

REVISTA
LUMEN

CENTRO UNIVERSITÁRIO ASSUNÇÃO – UNIFAI

REVISTA LUMEN (ISSN: 2447-8717)

Revista semestral de investigação multidisciplinar

Grão-Chanceler

Cardeal Dom Odilo Pedro Scherer

Reitor

Prof. Dr^a. Karen Ambra Cordeiro

Vice-Reitora

Prof^a. Dr. Alessandro Fuentes Venturini

Pró-Reitor Administrativo

Prof. Me. Pe. João Julio Farias Junior

Pró-Reitor Jurídico

Prof. Esp. Pe. José Rodolpho Perazzolo

Pró-Reitora de Graduação:

Profa. Dra. Alessandra Medeiros

Pró-Reitora de Pós-graduação:

Profa. Dra. Valéria Batista

Secretário Geral

Adilson Cristiano Lana

Editor responsável

Prof. Dr. Thiago Rodrigues

Profa. Dra. Vanessa Beatriz Bortulucce

Editores

Prof. Dr. Sidnei Ferreira de Vares

Prof. Dr. Jean Rodrigues Siqueira

Revisora

Profa. Ma. Rosane Câmara

Diagramação e suporte técnico

Prof. Dr. Claudemir Gimenez

Conselho editorial

Profa. Dra. Carla Montuori Fernandes (Universidade Paulista – UNIP)

Prof. Dr. Carlos Eduardo Riberi Lobo (Universidade São Judas Tadeu– UNIFAI)

Prof. Dr. Flávio Reis dos Santos (Universidade Estadual de Goiás - UEG)

Prof. Dr. Flávio Rovani de Andrade (Universidade Federal do Piauí - UFPI)

Prof. Dr. Flávio Trovão (Universidade Federal de Mato Grosso - UFMT)

Prof. Dr. Hermógenes Saviani Filho (Universidade Federal do Rio Grande do Sul - UFRGS)

Prof. Dr. Jean Rodrigues Siqueira (Centro Universitário Assunção – UNIFAI)

Prof. Dr. José Iesca Rodrigues (Pontifícia Universidade Católica de São Paulo – PUC/SP)

Prof. Dr. José Renato Polli (Centro Universitário Anchieta – UNIANCHIETA)

Prof. Dr. Marcos Horácio Gomes Dias (Universidade São Judas Tadeu – USJT)

Profa. Dra. Maria Lúcia Salgado (Faculdade Paulista de Pesquisa e Ensino Superior – FAPPES)

Prof. Dr. Pedro Calixto (Universidade Federal de Minas Gerais – UFMG)

Prof. Dr. Sidnei de Oliveira (Universidade Estadual Paulista – UNESP)

Vinculação:

Centro Universitário Assunção – UNIFAI – Fundação São Paulo – FUNDASP.

Rua Afonso Celso, 671/711, Vila Mariana – SP – Tel: (11) 5087-0199 ou 0800-100-124

SUMÁRIO

Editorial	4
Apresentação	5
DOSSIÊ	6
A epistemologia de Frege e a atividade do diretor: <i>Gedanke</i> e <i>Vorstellung</i> na criação cinematográfica... 7 <i>Lúcio Lourenço Prado</i>	
A estética musical por trás de <i>Vom Musikalisch-Schönen</i> 18 <i>Sidnei de Oliveira</i>	
ARTIGOS LIVRES	32
Lápides pioneiras: os epitáfios, as lajes e o mármore como elementos constitutivos e sociais no cemitério campo da esperança, em Brasília..... 33 <i>Sócrates A. Bastos</i>	
Brentano acerca do psicologismo e o background da fenomenologia 51 <i>Evandro O. Brito</i>	
TRADUÇÕES	73
Considerações feministas sobre a ciência..... 74 <i>Katheleen Okrublin</i>	
Traduzido por <i>Camila Bozza Moreira</i> e <i>José Felipe Cravelin</i>	
RESENHAS	85
A Escola do Trabalho: formação humana em Marx de Caio Antunes..... 86 Resenhado por <i>Daniela Ferreira Cardoso</i>	
Sobre a Revista	91
Normas para publicação	92

Editorial

4

A Revista Lumen, fundada em 1994, durante anos cumpriu o importante papel de difundir a produção acadêmica no Brasil, dando espaço tanto aos professores do Centro Universitário Assunção – UNIFAI, instituição à qual está vinculada, quanto aos colaboradores externos. Foram mais de 30 números publicados desde então, dois a cada semestre. Todavia, a revista encerrou sua atividade no ano de 2009. Em 2011, sob a reitoria, representada pelo Magnífico Reitor Prof. Dr^a. Pe. Edécio Serafim Ottaviani, houve a preocupação de resgatar este veículo de difusão do conhecimento acadêmico, bem como em estimular os professores da instituição à prática da pesquisa e da produção acadêmica de qualidade. Agora em 2020, com a ascensão da nova reitoria, representada pela Magnífica Reitora Prof^a. Dr^a. Karen Ambra Cordeiro, o Centro Universitário Assunção - UNIFAI mantém o compromisso de contribuir com o debate acadêmico qualificado, promovendo a integração entre a Universidade e a comunidade. Nesse sentido, o elemento distintivo da instituição sempre foi, e continua sendo, seu caráter humanista e o cuidado com a fraternidade social.

Como é do conhecimento de todos, reflexões e debates acadêmicos, cada vez mais, assumem importância fundamental face às rápidas transformações do mundo contemporâneo. A universidade, portanto, tem o compromisso com a promoção de leituras e análises mais abrangentes que, promovendo novos questionamentos teórico-metodológicos, deem conta de compreender estes processos. Afinal, se o ensino, a extensão e a pesquisa constituem o tripé sob o qual se assentam as instituições de ensino superior, cabe ao Centro Universitário Assunção – UNIFAI dar a sua parcela de contribuição para o avanço da pesquisa acadêmica no Brasil.

O ano de 2015, portanto, demarcou um novo momento dessa história, que continua em 2020 fiel aos princípios e a proposta anunciados. Reitoria, pró-reitoria acadêmica, coordenadores de curso e professores decidiram trabalhar em torno de um projeto de reativação da Revista Lumen. O saldo, sem dúvida positivo, pode ser enfim avistado. Em um novo formato, virtual, a Revista Lumen reinicia seus trabalhos com o objetivo de dar voz aos pesquisadores de todo Brasil e, quiçá, aos pesquisadores estrangeiros que queiram colaborar conosco. Estruturada, pois, em torno de um tema geral, que compõe o dossiê, mas também aberta a artigos livres, resenhas, traduções e entrevistas, a versão virtual da Revista Lumen recomeça sua missão acerca da difusão científica.

Destarte, é com enorme alegria que seus editores, Prof. Dr. Thiago Rodrigues, Prof. Dr. Sidnei Ferreira de Vares e Profa. Dra. Vanessa Beatriz Bortulucce, apresentam agora o décimo terceiro número da Revista Lumen.

Boa leitura a todos,
Os editores.

Apresentação

A Revista Lumen, publicação do Centro Universitário Assunção – UNIFAI, chega ao seu décimo quarto número com ricas reflexões acerca da cultura e sociedade. Os contributos são de ordem interdisciplinar, com multiplicidade de objetos de análise, com considerações relevantes e prolíficas.

Começamos com o artigo de Lúcio Prado, “A epistemologia de Frege e a atividade do diretor: *Gedanke* e *Vorstellung* na criação cinematográfica”, que apresenta uma abordagem nova na criação fílmica, oferecendo importante contributo para a história da cultura. No artigo o autor aborda a atividade de criação do diretor de cinema à luz da epistemologia de Frege que distingue as faculdades relativas ao pensamento. Mesma observação reservamos ao texto de Sidnei de Oliveira, que, em “A estética musical por trás de *Vom Musikalisch-Schönen*”, enriquece a história e a poética musical em um trabalho estimulante. O artigo trata de Eduard Hanslick, renomado crítico e esteta musical do século XIX, que é conhecido, sobretudo, pela sua obra intitulada *Do belo musical (Vom Musikalisch-Schönen)*. Sidnei Oliveira propõe uma leitura a partir das principais influências e ideias que o esteta teve para elaboração de sua principal teoria em relação à música.

Sócrates Bastos explora uma área cada vez mais – felizmente – presente no universo dos pesquisadores, a arte tumular e os estudos cemiteriais. Seu texto “Lápides pioneiras: os epitáfios, as lajes e o mármore como elementos constitutivos e sociais no cemitério campo da esperança, em Brasília” traz um novo olhar para a história material e simbólica dos ritos de memória e sociabilidade. No último artigo que compõe o volume, Evandro Brito traz importantes considerações acerca do campo da fenomenologia em “Brentano acerca do psicologismo e o background da fenomenologia”. Numa espécie de acerto de contas com Edmund Husserl, Franz Brentano posicionou-se sobre a controvérsia acerca do psicologismo, recusando expressamente o rótulo de psicologista que lhe fora atribuído por Husserl, um dos nomes mais influentes no que viria a ser conhecido como a Escola de Brentano.

As ricas contribuições continuam, com o texto de Katheleen Okruhlin, que apresenta uma reflexão nova e tão necessária, em “Considerações feministas sobre a ciência”, na tradução de Camila Bozzo Moreira e José Felipe Cravelin.

Este número também apresenta a resenha de “A Escola do Trabalho: formação humana em Marx” de Caio Antunes, realizada por Daniela Cardoso

Mais uma vez, o leitor tem garantida, aqui, a oportunidade de conhecer e apreciar a multiplicidade de olhares e reflexões dos pesquisadores. Em um mundo que se encaminha perigosamente para simplificações e conclusões rasas, nos orgulhamos em manter, neste espaço, a diversidade e a autonomia do pensar.

Boa leitura!

Prof. Dr. Thiago Rodrigues
Prof. Dr^a. Vanessa Bortolucce
Editores responsáveis

DOSSIÊ

Filosofia, cinema e música

A EPISTEMOLOGIA DE FREGE E A ATIVIDADE DO DIRETOR: GEDANKE E VORSTELLUNG NA CRIAÇÃO CINEMATOGRAFICA

Lúcio Lourenço Prado ¹

7

Resumo: O presente artigo aborda a atividade de criação do diretor de cinema à luz da epistemologia de Frege que distingue as faculdades relativas ao pensamento, entendido como compreensão de conteúdos objetivos comunicáveis, e à representação, que é a capacidade de produção de imagens mentais. A transposição do conteúdo informativo expresso objetivamente no roteiro, com sua sintaxe própria, para a sintaxe do filme propriamente dito, composta por tomadas, cenas e sequências, impõe a necessidade de uma etapa subjetiva no trabalho do diretor que deve produzir um filme mental prévio como paradigma próximo da obra cinematográfica final. Nesse sentido, busca-se compreender a natureza solitária do processo criativo do diretor e as contradições desta condição com o caráter essencialmente coletivo da produção cinematográfica.

Palavras-chave: cinema, pensamento, representação, diretor, Frege

Abstract: This article approaches the film director's creative activity in the light of Frege's epistemology, which distinguishes the faculties related to thought, understood as the understanding of communicable objective contents, and to representation, which is the ability to produce mental images. The transposition of informative content objectively expressed in the script, with its own syntax, to the syntax of the movie itself, composed of takes, scenes and sequences, imposes the need for a subjective stage in the work of the director who must produce a 'mental movie', as a close paradigm to the final cinematographic product. In this sense, we seek to understand the solitary character of the director's creative process and the contradictions of this condition with the essentially collective character of cinematographic production.

Keywords: cinema, thought, representation, film director, Frege

¹ Professor do departamento de filosofia e do PPG em filosofia da UNESP/ Marília e cineasta amator. Graduado, mestre e doutor em filosofia pela PUC-SP.

INTRODUÇÃO

8

O presente trabalho está enquadrado dentro do que talvez se possa chamar de uma *epistemologia* da criação *cinematográfica*, abordada a partir do ponto de vista do diretor. Deve estar claro, todavia, que a figura do diretor aqui está relacionada ao que se acostumou chamar de *cinema de autor* e não propriamente à figura do diretor das grandes produções, nas quais ele é mais um elemento dentro de uma complexa estrutura de produção, com limitadíssimos poderes de criação e de decisão com relação à composição geral da película. O diretor aqui é compreendido como aquele que realiza a obra cinematográfica final a partir de um documento chamado roteiro. Aquele que concebe as tomadas, os planos, os cortes, as sequências, define o elenco, padrões cromáticos, contextos cenográficos, locações, enfim, os elementos que comporão a obra cinematográfica enquanto produto final. Desta forma, o diretor é entendido como alguém que trabalha imerso num contexto inevitavelmente paradoxal: um artista cuja criação propriamente dita é uma atividade fundamentalmente privada e solitária (não por opção do próprio diretor, mas pela natureza epistêmica de sua atividade, como será visto), mas cuja realização de seu produto envolve necessariamente uma equipe de, no mínimo, “algumas pessoas”. Ele deve conceber sozinho o que se realizará em grupo. Assim, o caráter centralizador (por vezes tido como autoritário) da atividade do diretor acaba por constituir-se em algo inevitável, na medida em que um grupo de pessoas terá que realizar aquilo cujo paradigma próximo foi concebido necessariamente por um só, e cujo resultado não pode ser conhecido senão após a finalização da película.

O objetivo do presente ensaio é apresentar uma caracterização epistêmica da atividade criativa do diretor a partir de modelo epistemológico de Gottlob Frege, filósofo e matemático alemão responsável por uma série contribuições para lógica, epistemologia e filosofia da linguagem contemporâneas. Frege faz uma importante distinção entre as faculdades *lógica* e *psicológica*, esclarecendo pontos capitais acerca de conteúdos cognitivos objetivos e subjetivos que nos ajudarão a compreender a atividade criativa do diretor de cinema enquanto um transpositor de sintaxes. Ele produz primeiramente um *filme mental* que só num segundo momento é realizado e impresso numa película ou arquivo digital. Estabelecer o estatuto do *filme mental*, propriedade epistemicamente privada do diretor, é o objetivo central deste ensaio.

ELEMENTOS DA EPISTEMOLOGIA DE FREGE

Antes de tudo é necessário ter claro que a filosofia de Frege não tem absolutamente nenhuma referência ou relação direta com o cinema e ele em nenhum momento refletiu sobre a linguagem cinematográfica ou qualquer coisa que possa, ao menos diretamente, referir-se especificamente a ela. O máximo que encontraremos na bibliografia fregeana é uma teoria geral do discurso ficcional no artigo *Sobre Sentido e Referência* (FREGE, 2009), teoria esta que contempla uma característica (não necessária, cabe salientar) da produção cinematográfica que é a de ser uma obra de ficção. Mas Frege certamente

não pensava no cinema, que ainda estava em processo de invenção quando ele produziu suas obras mais significativas, algumas das quais serão aqui mencionadas.

A ocupação filosófica de Frege consistiu em fornecer uma fundamentação axiomática, epistemológica e metafísica para a aritmética, a ciência dos números. O filósofo defende um ponto de vista anticartesiano, na medida em que não aceita que haja uma correspondência absoluta, ou mesmo um aparentamento íntimo, entre geometria e aritmética, entre a parte da matemática que se ocupa dos números e a que se ocupa das relações espaciais em geral. Para Frege, os gregos antigos já haviam fundamentado a geometria do ponto de vista axiomático e Kant, algumas décadas antes dele próprio, na *Crítica da Razão Pura* (KANT, 2018), havia fornecido sua fundamentação epistemológica por meio das *formas da intuição sensível*. Mas, por outro lado, apontou Frege, a aritmética não havia passado ainda por um procedimento de fundamentação axiomática, tampouco a solução epistemológica kantiana fundada em intuições sensíveis funciona nesta ciência. Ou seja: a aritmética carecia ainda, de acordo com Frege, de uma fundamentação até então não realizada na história do pensamento. Por isso, sua obra capital chama-se *Os Fundamentos da Aritmética* (FREGE, 1974).

Para levar a cabo seu projeto, Frege precisou reformular muitas teorias até então tomadas como estabelecidas em vários campos do saber, mas sobretudo na lógica. Entendia Frege que o *número*, objeto elementar da aritmética, é uma entidade de natureza lógica. A lógica aristotélica, no entanto, até então hegemônica, não possuía, segundo o autor, mecanismos capazes dar conta da, digamos assim, “lógica dos números”. A sintaxe proposicional aristotélica e seu sistema quantificacional eram capazes de estabelecer o estatuto de enunciados do tipo “todo homem é mortal” ou “Sócrates é filósofo”, mas não de enunciados do tipo “para todo x existe um y tal que $x > y$ ”. Mais de dois milênios após o *Órganon* aristotélico, a lógica teve que ser reinventada por Frege, o que abriu caminho para uma série de novos conhecimentos e novas ciências, dentre as quais a própria informática, da qual a humanidade veio a se tornar dependente décadas depois.

O projeto de Frege era, podemos dizer, multidisciplinar. Várias áreas do conhecimento estão envolvidas quando se pensa na fundamentação elementar de uma ciência formal. Uma frente de trabalho capital do sistema de Frege é aquilo que se acostumou chamar de *antipsicologismo fregeano*. Para levar a cabo seu projeto de fundamentação lógica da aritmética foi necessário estabelecer uma linha divisória muito precisa entre o que é da ordem da *lógica*, entendida como ciência da objetividade racional, e o que é da ordem da *psicologia*, entendida como ciência dos estados mentais privados. Tal distinção tem consequências capitais para a teoria do significado e da linguagem. O reino da objetividade lógica será o mesmo reino do sentido expresso pela linguagem. Assim, boa parte da filosofia de Frege constitui-se numa teoria do *sentido*, entendido como *conteúdo objetivo inteligível e comunicável*.

A teoria do *sentido* fregeana impõe a necessidade de se estabelecer uma epistemologia precisa, capaz de distinguir as faculdades cognitivas envolvidas na produção e obtenção dos nossos conhecimentos e da possibilidade de serem comunicados objetivamente. Mais uma vez a referência é

Kant. Contra Kant, Frege defende que a razão pura é capaz sim de produzir conhecimentos, e que nem todo conhecimento se torna possível ao homem na forma de *representações*. Estabelece, assim, uma importante distinção epistêmica que nos interessa aqui particularmente: *pensamento* (Gedanke) e *representação* (Vorstellung), são atividades epistêmicas distintas e envolvem faculdades cognitivas distintas; o primeiro está relacionado à objetividade, ou àquilo que se pode compreender objetivamente, portanto, de forma compartilhada; a segunda é da ordem da subjetividade, da imaginação, da posse privada conteúdos mentais que são produzidos, entre outras situações, quando o discurso objetivo é compreendido pelo sujeito.

Num exemplo simples é possível compreender a atuação das duas faculdades mencionadas: consideremos o enunciado “há um hipopótamo com asas de borboleta sobrevoando a praça da Sé em São Paulo”. Embora seja uma situação bastante implausível, há um conjunto de informações, de conteúdos descritivos, de condições de verdade apresentadas pelo enunciado que os falantes da língua portuguesa são capazes de compreender. Todos podem entender que se trata de um hipopótamo e não de um elefante, girafa ou jacaré. Todos compreendem que ele está voando e não rastejando ou nadando. Todos entendem que é na Praça da Sé e não em outro lugar. Por isso, dirá Frege, somos capazes de estabelecer as condições de verdade do enunciado, ou seja, somos capazes de saber em que condições ele será verdadeiro e em que condições será falso. Insisto: isso é objetivo, pode ser compartilhado por todos. Porém, embora sejamos capazes de compreender o mesmo com relação às condições de verdade do enunciado, ao compreendê-lo, podemos *representar* a situação descrita, imaginá-la, criar em nossas mentes de forma absolutamente privada e subjetiva a representação de um hipopótamo alado no centro de São Paulo. A compreensão do sentido é da ordem da objetividade lógica, mas a produção de imagens mentais capazes de representar a cena é da ordem da subjetividade psicológica. Todos entendem o mesmo, mas representam a situação de forma individual. *Pensar* (que pode ser assimilado a *compreender*) é uma coisa, representar em imagens (ou outras representações sensoriais) aquilo que foi compreendido é outra coisa. Importante para Frege: não é necessário representar imagetivamente o conteúdo do enunciado para pensá-lo. Até porque, lá nas chamadas ciências formais, onde ele efetivamente atua, muitos conteúdos são impermeáveis a representações áudio-imagéticas. Seja como for, podemos afirmar que o conteúdo de nossas representações é *imane*nte à nossa consciência, ao passo que o conteúdo objetivo descritivo dos pensamentos é *transcendente* a ela. Ou seja, o que é da ordem da representação só ‘existe’ e se atualiza *numa* mente específica e não pode transportar-se de uma mente para a outra; mas o conteúdo que é *pensado* quando ocorre a intelecção do sentido pode ‘habitar’ muitas mentes, pois subsiste ‘fora’ das consciências e tem validade objetiva. Isso leva o pensamento de Frege a flertar com um certo platonismo: se muitos sujeitos são capazes de *pensar* o mesmo conteúdo, compreender o mesmo *sentido*, então esse *sentido* deve ‘habitar’ uma espécie de ‘mundo das ideias’ capaz de ser compartilhado por indeterminadas consciências.

Nesses termos, somos levados ao chamado *terceiro reino* fregeano. Contra a clássica dicotomia exterior/interior, físico/psíquico, real/mental, Frege apresenta, no *Sobre sentido e referência* (FREGE, 2009)

uma tripartição: (1) *físico* (real e objetivo), (2) *psicológico* (mental e subjetivo) e (3) *lógico* (objetivo não real). Numa analogia, Frege oferece uma imagem que clarifica sua teoria. Imaginemos a lua sendo observada por meio de um telescópio. É possível identificar ‘três luas’ no evento: (1) a lua real lá em cima orbitando a terra, (2) a imagem da lua projetada na retina do observador e (3) a imagem da lua projetada na lente do telescópio. Frege compara a situação aos seus três “reinos” atuando, onde a lua real representa o universo *físico*, a imagem da lua na lente do telescópio o universo *lógico*, e a imagem retiniana da lua o universo *psicológico*. O primeiro é um objeto físico real, o segundo uma entidade (na analogia) não material, mas comum a todo observador, e a última é privada e incompartilhável, imanente ao observador. Assim, o que afeta o sujeito diretamente não é necessariamente o mundo físico dos fatos reais, mas pode ser uma instância objetiva, não real em sentido físico, mas de ordem semântica. Nota-se que uma característica do universo lógico, de acordo com a analogia, é poder produzir eventos psicológicos, provocar representações e imagens mentais, mesmo não sendo o próprio mundo afetando o sujeito pelos mecanismos sensoriais, mas o faz por meio da comunicação de *pensamentos* (sentidos) objetivos.

Frege pôde assim estabelecer sua teoria geral acerca do discurso ficcional (mencionada mais acima): a ficção, diferentemente da ciência, trabalha no âmbito do *sentido* e das *representações*, do *lógico* e do *psicológico*, sem, no entanto, referência ao elemento *físico*. Na ficção não se pergunta pelo mundo físico ‘real’ ao qual o discurso se refere, porque a ficção não pretende enunciar verdades sobre o mundo, mas produzir representações por meio da comunicação objetiva de conteúdos semânticos. Na ficção somente o *sentido* dos enunciados atuam, não há *referência*. No presente ensaio, que pretende servir-se do instrumental conceitual da epistemologia de Frege para abordar a atividade do diretor de cinema (fundamentalmente na ficção), interessa justamente a relação entre que se estabelece entre o *lógico* e o *psicológico*, entre o discurso objetivo e as representações subjetivas, entre, na analogia, a imagem na lente do telescópio e na retina do observador.

Sendo assim, em termos gerais, podemos, junto com Frege, estabelecer como fundamento epistêmico que todo movimento discursivo possui duas atividades cognitivas e duas faculdades que lhes correspondem: (1) *pensamento* entendido como capacidade de compreender conteúdos semânticos objetivos expressos pela linguagem e (2) *representação*, que é a capacidade de formar imagens mentais, subjetivas e, portanto, privadas, a partir dos conteúdos apreendidos pelo *pensamento*. No que interessa especificamente ao presente trabalho, a epistemologia fregeana pode então ser assim caracterizada: as faculdades primordiais são *Gedanke* e *Vorstellung*, *pensamento* e *representação*. Pensar é uma atividade objetiva e o conteúdo dos pensamentos podem ser compartilhados, são comuns a vários sujeitos. *Representar* ou imaginar é uma atividade subjetiva e seu conteúdo não pode ser transmitido ou compartilhado. De forma mais livre, podemos dizer: é possível comunicar *pensamentos* mas não é possível comunicar *representações*; *pensamentos* são da ordem da lógica, *representações* da ordem das imagens, das sensações e das intuições em geral.

A SINTAXE DO ROTEIRO

12

Dado o que o interesse do presente ensaio é abordar a atividade do diretor de cinema, cabe esclarecer alguns pontos com relação à sintaxe cinematográfica em dois momentos criativos cruciais, que são o roteiro e o filme propriamente dito. A atividade do diretor, dentro do enfoque aqui estabelecido, consiste basicamente em transformar o roteiro num filme, ou seja, fazer com que o conteúdo informativo contido no roteiro, que é escrito com sua sintaxe própria, seja apresentado na forma de uma obra cinematográfica, de um filme, que possui também sua própria sintaxe. Serão, pois, apresentadas algumas considerações sobre a estrutura sintática de ambos. Roteiro e filme são dois instrumentos, duas linguagens, duas peças capazes de contar a mesma história, mas com formatos diferentes e, fundamentalmente, com estruturas sintáticas diferentes.

O interesse pela semântica e epistemologia fregeanas aqui se justifica pela capacidade que essas teorias têm de explicar o discurso lógico e descritivo, que enuncia conteúdos objetivos e compartilháveis. Isto se torna mais latente quando se considera que, enquanto categoria literária com identidade própria, o roteiro de cinema deve almejar sempre, como uma meta inegociável, a máxima objetividade. O roteirista deve ter a habilidade de contar sua história minuciosamente, mas de forma clara e objetiva. Seus textos devem possuir uma característica que é muito cara à semântica de Frege: *conteúdo descritivo*. Elementos de natureza estilística que possam tornar a leitura mais agradável ou deleitosa não são bem vindas, porque não é esta a função de um roteiro. O roteiro é o meio de expressão de um determinado conteúdo e é uma característica sua inegociável a objetividade narrativa. Ele é o guia (o guião) que serve ao diretor no seu momento criativo de composição sintática do filme, e deve servir exclusivamente a este fim. Por isso, num roteiro, todo conteúdo da história deve ser expresso por meio de apenas quatro categorias sintáticas que propositalmente oferecem resistência a qualquer intento de se inflacionar estilisticamente a narrativa. São elas:

Cabeçalho de cena: lugar onde constam informações gerais sobre espaço e tempo que envolvem cada cena da trama; se é locação interna ou externa, em que lugar ela se passa e se é noturna ou diurna.

Ação: parágrafos curtos em discurso direto, objetivo, descritivo, em tempo presente, sem informações sobre estados psicológicos dos personagens, apenas sobre movimentos e ações propriamente ditas, além de informações indispensáveis sobre cenário, os objetos cenográficos e caracterização momentânea dos personagens.

Diálogos: informam exclusivamente o que cada personagem fala, precedidos pela informação sobre qual personagem fala e, quando for o caso, parênteses.

Parênteses: podem anteceder cada fala logo após o nome do personagem; são o único refúgio do roteirista para expor qualquer tipo de emoção ou estado psicológico; ao iniciar a fala o roteirista pode indicar situações como “rindo”, “gritando”, “irônico”, “sussurrando”.

De maneira completamente distinta dos romances, contos, enfim, de obras cujo produto final é o próprio texto escrito e não um outro produto derivado deste texto, o roteiro deve ser enxuto e econômico, contendo apenas as informações absolutamente necessárias para a compreensão e composição da história. Não cabe ao roteirista produzir sentimentos e emoções (estados subjetivos) por meio da eloquência, nem descrever com minúcia os estados emocionais de cada personagem em cada situação, como faz um romancista. Ao invés disso, ele deve se limitar a expor o conteúdo a ser apresentado em cada cena do filme a ser produzido. Caberá ao leitor do roteiro num primeiro momento e ao espectador do filme depois inferirem esses estados a partir das informações contidas nas cenas. O roteirista não diz que o personagem está alegre, mas que está rindo. Descreve a cena. O texto do roteiro em si mesmo não oferece narrativas explícitas sobre o universo psíquico dos personagens, embora esse universo seja fundamental para a compreensão da história e esteja ali presente, mas exposto pelos elementos objetivos informados pela cena; *mostrados* em sentido wittgensteiniano².

Deve, pois, estar claro, de acordo com a abordagem epistêmica fundada em categorias fregeanas aqui adotada, que o roteiro cinematográfico é uma obra literária da ordem do *pensamento*, do *Gedanke*, da faculdade capaz de expor e compreender conteúdos objetivos e compartilháveis. O *mesmo* conteúdo deve ser compreendido por qualquer leitor uma vez que ele não deve estar encoberto ou velado, mas claramente exposto. É claro que a história em si tem (e deve ter!) o poder de transmitir conteúdos e mensagens veladas, subliminares, de abrir a possibilidade para mais de uma interpretação... Mas a *história*, não o *roteiro* como um peça literária necessária à produção de um filme. Este tem que oferecer informações objetivas e claras sobre cada cena que compõe a história. É um momento formal pelo qual a história que será contada na película deve passar. Existem outros, anteriores e posteriores ao roteiro. Seja como for, roteiro é um momento de objetividade lógica e descritiva, onde não deve haver margem para interpretação. Há sim margem para *criação* lá onde o roteiro é omissivo, quando criamos situações em nossas representações nos elementos sobre os quais o enunciado se cala. Mas não para interpretar de formas diversas o conteúdo narrativo mesmo de cada cena. Se a personagem está sentada na cadeira, ela está sentada na cadeira, e não em pé ao lado da cadeira. Como é a cadeira, por exemplo, caberá àquele que a representar definir em sua representação, caso o roteiro não ofereça tal informação de forma precisa. Mas o conteúdo narrativo mesmo deve ser objetivo e logicamente compartilhável.

²No *Tractatus logico-philosophicus*, Wittgenstein apresenta uma importante teoria que distingue o que pode ser dito, isto é, exposto objetivamente por meio de um conteúdo proposicional, daquilo que se mostra de forma imediata, sem necessidade (e fora da competência) da linguagem lógica e enunciativa. (WITTGENSTEIN, 1993).

A SINTAXE DO FILME

14

O cinema é uma arte independente e autônoma por uma série de fatores, mas fundamentalmente porque conta histórias a partir de um processo narrativo peculiar e próprio, tem uma sintaxe própria. No filme, a mesma história que está contida no roteiro é contada de outra maneira, obedecendo uma outra estrutura sintática. Se o roteiro tem *cabeçalho de cena, descrição de ação, parênteses e falas*, o filme tem *tomadas*, que formam cenas e *sequências*, que, num encadeamento sucessivo e temporal, formam atos que, em conjunto, formam *o filme*. Cada tomada é um pequeno pedaço do filme sem interrupções na filmagem, ou seja, sem cortes. Cabe ao diretor definir quantas tomadas serão utilizadas para rodar cada cena e, mais do que isso, como serão cada uma dessas tomadas. Assim, cada cena, que é a unidade narrativa do roteiro, é decomposta em várias tomadas, vários fragmentos contínuos do filme interrompidos por cortes. Tal como se estabelece a ordenação da sucessão das cenas no roteiro, as mesmas são montadas em ordem temporal e a sequência geral produzida constituirá o filme. Os instrumentos que têm o roteirista e o diretor para contar a história são muito diferentes: papel e máquina de escrever de um lado; atores, figurinos, cenários, maquiagens, luzes, sombras, cores, lentes, movimentos e montagem do outro. Assim, o que está sendo chamado no aqui de *atividade do diretor* é fundamentalmente a tradução do conteúdo informativo expresso objetivamente pelo roteiro, que está organizado em sua sintaxe própria, para a sintaxe do filme. Em suma: o diretor lê o roteiro e conta sua história por meio de um filme. Este processo é uma tradução, uma transposição de linguagens e, conseqüentemente, de sintaxes.

O caráter imagético, sonoro e sensorial da obra cinematográfica contrasta com caráter lógico e descritivo do roteiro de forma contundente: numa, a história é mostrada na tela com imagens e sons; noutra, a histórica é contada por palavras impressas em folhas de papel datilografada. Aqui podemos facilmente associar a faculdade subjetiva da *representação* como aquela que está envolvida na base do trabalho do escritor. Certamente o roteirista representa a história mentalmente por imagens e sons em seu processo criativo fazendo um caminho inverso. Supondo que o roteirista seja o criador da história e não seu formatador, a composição dela em seu processo criativo envolve ambas as faculdades. A história deve ter objetividade lógica e elementos sensoriais representáveis, e esses elementos são representados na mente do escritor necessariamente. Mas, supondo que o roteirista não seja o diretor do filme, será a capacidade representativa do diretor o que determinará toda concepção estética e propriamente “cinematográfica” da obra e sua composição *na* sintaxe do filme. De qualquer forma, o que aqui interessa particularmente é salientar que a atividade do diretor consiste em compreender objetivamente (via faculdade do *pensamento*) o conteúdo expresso no roteiro e traduzi-lo por meio de sons e imagens em movimento cortadas e sobrepostas, o que envolverá de forma contundente a faculdade representativa. Este processo envolve uma transposição de sintaxes.

O DIRETOR: ARTISTA SOLITÁRIO

Quando analisamos o movimento de transposição sintática que está envolvido na atividade do diretor de cinema à luz dos elementos da epistemologia fregeana podemos chegar a uma conclusão bastante instigante: um filme, em sua formatação sintática peculiar, no movimento que leva do roteiro à película (ou ao arquivo digital), é concebido e primeiramente produzido na mente do diretor. O roteiro apresenta conteúdos descritivos objetivos, informações que podem ser compartilhadas por muitos. Mas o filme propriamente dito é composto pelo diretor a partir da apropriação que faz desses conteúdos *na sua* faculdade representativa. Sendo assim, trata-se de uma atividade fundamentalmente solitária, porque epistemicamente privada. É um ato de criação artística individual, e tem que ser assim, pois não há como esta atividade ser compartilhada, uma vez que é da ordem da subjetividade imanente à consciência de cada um.

Tomemos o exemplo apresentado na primeira seção “há um hipopótamo voando com asas de borboleta na Praça da Sé em São Paulo”. É uma informação objetiva, uma descrição que aponta elementos de ordem lógico-semântica que descrevem uma situação que pode ser compreendida por todos. Porém, como foi salientado, a representação subjetiva produzida em cada sujeito é privada. Sendo assim, cada ouvinte pode representar em imagens (e mesmo sons) a cena narrada pelo enunciado à sua própria maneira, e todas as distintas representações produzidas poderão ser fiéis ao conteúdo do enunciado, desde que o representante de forma *verdadeira* (em termos fregeanos), sem contradizer o seu conteúdo descritivo. Isso porque os enunciados objetivos apresentam tão somente as informações necessárias para a composição do fato lógico específico (o fato wittgensteiniano), mas nunca (ou dificilmente) poderão conter todas as informações que compõe o fato objetivo completo. Há muitos elementos omissos no enunciado. Ele nada diz sobre a cor do animal ou de suas asas, dos tamanhos e proporções entre elas, da altitude em que voa, sobre a localização exata em que voa etc. Quando qualquer sujeito imaginar a cena em suas mentes por meio da faculdade representativa, o fará complementando sua cena mental com os elementos que o enunciado omite. Por isso, um mesmo enunciado pode produzir múltiplas e distintas representações. Ora, o que faz o diretor é algo da mesma ordem, embora num nível um tanto mais complexo. Ele representa mentalmente o que lê no roteiro. E representa, como é inevitável, à sua maneira, de forma privada.

Todo filme, portanto, antes de existir como filme, deve subsistir enquanto um *filme mental* na cabeça do diretor. Este *filme mental* é produzido por meio da atividade de duas faculdades cognitivas que operam de forma coordenada, mas independente. Uma faculdade lógica que permite a compreensão do conteúdo descritivo objetivo que consta no roteiro, e uma faculdade imaginativa que produz representações subjetivas a partir do conteúdo compreendido. O diretor em sua atividade se distingue dos demais sujeitos que pensam e representam, que têm *Gedanke* e *Vorstellung*, porque representa em sua mente o conteúdo do roteiro *na sintaxe própria do cinema*. Por isso, não representa um mundo que se supõe real, ou seja, não o representa *como* mundo, mas representa um *mundo cinematográfico* se assim podemos

dizer. Deve ser salientado, todavia, que a distinção entre *mundo real* e *mundo cinematográfico* não é mesma distinção que se faz entre *mundo real* e *ficção*. Não se trata de distinguir puramente o que é ou se pretende verdadeiro e o que não tem pretensões de verdade, coisa que Frege faz no artigo *Sobre Sentido e Referência*. Trata-se, ao invés disso, de algo que se refere à estrutura sintática desses *mundos*. Ou seja, o diretor tem que representar o conteúdo do roteiro *como cinema* e não *como mundo*. Ele tem que representar esse mundo em sua mente na forma de planos, tomadas, cenas, sequências, cortes, cortes, trilha sonora... enfim, com os elementos que compõem a linguagem na qual sua obra será realizada. Literalmente, o filme tem que passar na cabeça do diretor antes de ser realizado. Este processo é fundamentalmente solitário e privado e é o primeiro movimento criativo do diretor no processo de elaboração seu filme.

HIERARQUIA NO SET: A AUTORIDADE DO DIRETOR

A atividade do diretor apresenta uma situação paradoxal. É muito difícil (alguns consideram impossível) alguém produzir um filme sozinho, sem uma equipe mínima. A tríade dirigir/filmar/atuar é algo praticamente inexecutável de forma solitária, com exceção de alguns contextos narrativos muito específicos. Fazer cinema é uma atividade coletiva. O cinema autoral independente consegue, mediante um *modus operandi* próprio, diminuir consideravelmente o tamanho da equipe de produção, mas ainda assim sempre é necessário, no mínimo, ‘algumas pessoas’ para se fazer um filme. No entanto, como nossa reflexão vem tentando demonstrar em bases epistêmicas, a concepção do *filme mental*, que é o paradigma próximo do filme real a ser concretizado, é da ordem do subjetivo privado e, por isso, é de posse exclusiva do diretor. Todos os integrantes do set devem estar, assim, direta ou indiretamente, submetidos à sua autoridade. No cinema de autor isso não é fruto de uma opção política relativa à distribuição do poder, e nada tem a ver com questões de ‘democracia’ e ‘autoritarismo’. É a consequência epistêmica de uma característica intrínseca da produção cinematográfica autoral. Diferentemente de um grupo de teatro, de uma banda de música ou um corpo de dança, nos quais o resultado final da produção pode ser, ao menos em seus aspectos mais elementares, conhecidos pela equipe durante os ensaios e há, por isso, margem para contribuições coletivas e compartilhamento de decisões, no cinema o produto final só pode ser propriamente conhecido depois da montagem, o que restringe uma participação mais propositiva da equipe. A equipe não pode saber “como o filme está ficando” durante os trabalhos da mesma forma que o músico, o ator de teatro ou o dançarino podem saber como “estão ficando” o arranjo, a montagem ou a coreografia. Por isso, o espaço para improvisos e contribuições positivas por parte do elenco é extremamente limitado no cinema. Não cabe outra coisa ao ator, ou ao cinegrafista, ou ao cenógrafo senão executar o que o diretor determina, pois só ele conhece o paradigma próximo da obra que se encontra em sua mente de forma exclusiva.

Existem ferramentas no instrumental cinematográfico que visam traduzir por meio de mecanismos objetivos e compartilháveis o conteúdo do roteiro para sintaxe do filme, e que são de grande

valia como mecanismos de comunicação do diretor com sua equipe, e mesmo de organização do seu próprio trabalho no set. O *storyboard* e a ficha de decupagem são documentos que buscam apresentar por meio de desenhos ou instruções técnicas precisas a estrutura sintática detalhada do filme, tomada por tomada, cena por cena, movimento por movimento. Por meio destes documentos que carregam grande dose de objetividade, é possível que outros sujeitos, além do diretor, projetem filmes mentais mais detalhados, imaginando, tomada por tomada, como a história se desenrola, reproduzindo a sintaxe mesma do filme. Todavia, insisto, são ferramentas de transposição sintática e, enquanto tais, são uns instrumentos de comunicação objetiva que deve obedecer parâmetros lógicos definidos. A meta desses documentos será sempre aproximar outros sujeitos de algo que lhes é por natureza inacessível. Aliás, mesmo quando o filme estiver concluído, ele será mais uma instânciação daquela mesma história que trilhou um percurso sinuoso oscilando entre a subjetividade e a objetividade. Nascida na mente de seu criador, a história ganha o papel datilografado do roteiro num documento objetivo e compartilhável; em seguida, o filme é composto na mente do diretor obedecendo a sintaxe própria de um filme; depois esta sintaxe é objetivada em documentos de comunicação do diretor com sua equipe e, por fim, a história se materializa numa película. Pensamento lógico e representação sensorial sonora e imagética são faculdades que atuam articuladas, mas com funções bem definidas no processo epistêmico que envolve a criação cinematográfica.

O momento crucial para a atividade de criação do diretor é a transposição sintática da história que está no roteiro para a formatação da película em suas categorias formais. Tal atividade ocorre exclusivamente no universo mental do diretor e a partir dele deve ser realizado. Sendo assim, mesmo que não seja o criador da história enquanto tal, é o criador solitário do filme em seu momento sintático mais fundamental para a formatação do produto final. A criação cinematográfica, do ponto de vista do diretor, é uma atividade fundamentalmente de representação, portanto, privada. Frege explica.

REFERÊNCIAS

- FREGE, G. **Sobre Sentido e Referência**; in: *Lógica e Filosofia da Linguagem*. Tradução: Paulo Alcoforado, Edusp, São Paulo, 2009.
- FREGE, G. **Os Fundamentos da aritmética**; IN: *Coleção Os Pensadores*. Tradução: Luiz Henrique Lopes dos Santos, Abril Cultural, São Paulo, 1974
- KANT, I. **Crítica da razão pura**. Tradução: Manuela Pinto dos Santos e Alexandre Fradique Morujão; Fundação Calouste Gulbenkian, Lisboa, 2018.
- WITTGENSTEIN, L.: **Tractatus logico-philosophicus**, edição bilíngue, Edusp, São Paulo, 1993.

A ESTÉTICA MUSICAL POR TRÁS DE *VOM MUSIKALISCH-SCHÖNEN*

Sidnei de Oliveira³

18

Resumo: Eduard Hanslick, renomado crítico e esteta musical do século XIX, é conhecido, sobretudo, pela sua obra intitulada *Vom Musikalisch-Schönen* (Do belo musical). Este breve artigo propõe uma leitura a partir das principais influências, ideias e teorias que o esteta teve para elaboração de sua principal teoria em relação à música, especialmente a forma de como o ouvinte desta arte se relaciona com ela. Além de apresentar tais nomes que foram relevantes para Hanslick, é possível notar a competência e responsabilidade dos autores contemporâneos de Hanslick quando o tema, em suas obras, artigos e folhetins, percorria diferentes áreas do conhecimento.

Palavras-chave: Hanslick; Billroth; crítica; música; filosofia.

Abstract: Eduard Hanslick, renowned music critic and esthete of the 19th century, is known above all for his work entitled *Vom Musikalisch-Schönen* (Of the beautiful musical). This brief article proposes a reading from the main influences, ideas and theories that the esthete had for the elaboration of his main theory in relation to music, especially the way in which the listener of this art relates to it. In addition to presenting such names that were relevant to Hanslick, it is possible to note the competence and responsibility of Hanslick's contemporary authors when the theme, in their works, articles and newspaper serials, covered different areas of knowledge.

Keywords: Hanslick; Billroth; criticism; music; philosophy.

³ Músico, compositor e instrumentista. Possui graduação em Música, Filosofia e Pedagogia. Mestre em Filosofia (UNIFESP). Doutor em Filosofia (UNICAMP - com estágio de pesquisa na Universität Leipzig - Deutschland). Doutor em Música (UNESP-SP).

A ESTÉTICA MUSICAL POR TRÁS DE *VOM MUSIKALISCH-SCHÖNEN*

O romantismo alemão foi um período de grandes discussões teóricas, estéticas e filosóficas, pois envolveu não só as artes, mas também ideias de pensadores, estetas e filósofos que se debruçaram na temática que emergiu do estilo clássico para o romântico. É perceptível que uma data específica não é, de fato, o início ou o final de um determinado período histórico ou artístico, visto a fase de transição entre um período e outro, algo que também ocorreu com o romantismo alemão. O movimento pré-romântico *Sturm und Drang* (Tempestade e Ímpeto) teve grande relevância na transição do período clássico para o período romântico alemão, sobretudo devido à discussão intensa que envolveu escritores, literatos e estetas, uma vez que foram temas de seus escritos não somente na esfera da literatura, mas também da música. A fundamentação teórica e o estilo de escrita poética, reflexiva e com “excesso” de sentimentos foram os primeiros passos para identificar o que viria a se tornar o romantismo.

A substituição do classicismo pelo romantismo não foi uma questão de épocas. Os primórdios e o apogeu do romantismo coincidiram historicamente com a fase culminante do classicismo. No ano das baladas de Goethe e Schiller surgem as *Herzensergießungen* de Wackenroder e mesmo antes da *Pandora* e *Wahlverwandtschaften* de Goethe temos o *Wunderhorn* e um pouco mais tarde as primeiras coletâneas poéticas de Uhland. A relação entre ambas as escolas literárias consiste mais em um “aceitar e rejeitar” recíprocos, do que em uma diferença de tempo (KOLSCHMIDT, 1967, p. 325).

A poesia e a música foram evidenciadas nas discussões e, simultaneamente, os críticos e escritores que presenciaram este momento trouxeram às suas ideias e teorias, posições a que mais se familiarizavam, mas sempre muito bem fundamentado a partir de suas filosofias. É inegável que a palavra recebeu um espaço maior ou igual à música pelo fato de serem literatos discutindo a esfera da música, mas, ao contrário dos dias atuais - a maioria dos pesquisadores que se dedicam a pesquisar música, os textos e críticas eram escritos por intelectuais que se deram ao trabalho de se expressar de forma responsável. Ainda assim, alguns tópicos foram visivelmente influenciados pela poesia quando tentaram enfatizar aspectos da música.

As palavras de Rita Iriarte em relação à obra intitulada *Die Wunder der Tonkunst - Das eigentümliche innere Wesen der Tonkunst und die Seelenlehre der heutigen Instrumentalmusik* (As Maravilhas da Música - A singular essência interna da arte da música e a teoria da alma da música instrumental de hoje), de Wackenroder (1926), denota as expressões que conduziram a escrita e o estilo do período romântico alemão, especificamente quando literatos, pesquisadores, estetas e alguns filósofos, discorreram sobre a arte da música.

De acordo com Iriarte:

Wackenroder transcende a teoria da imitação e até da expressão em diferentes sentidos: - crê na existência de uma simpatia ou afinidade de vibrações entre as mais íntimas fibras do coração (como sede da sensibilidade) e os diferentes sons musicais; não existe, assim, uma imitação que proceda do exterior, mas uma analogia ou afinidade íntima e misteriosa; - põe em evidência a multiplicidade e variedade individual dos diferentes sentimentos ou afetos que, tal como o fluir de um rio (de novo se nos apresenta a metáfora da água) não podem ser expressos por palavras, mas encontram o seu equivalente adequado na Música; - ocupa-se da repercussão da Música para o psiquismo humano no sentido da transformação do sentimento por efeito da referida Arte, e transcende, assim, a mera expressão, originando, antes, uma modificação; - a Música traz à consciência sentimentos inconscientes e é, portanto, uma via de autoconhecimento. Mas a Música, fazendo despertar o que está adormecido no inconsciente, tanto pode fazer vibrar o lado luminoso como o lado obscuro do psiquismo humano. Isto está bem patente na interpretação da música orquestral - a sinfonia - como um drama, em que múltiplos afetos se encontram, se combatem; em que o ser humano parece percorrer uma via que o conduz da inocência da infância para uma crescente audácia, que o faz ir ao encontro de múltiplos perigos, chegando quase a perecer, mas em que finalmente a paz se instaura. O resultado desta ambivalência é que um profundo sentimento religioso alterna com um intenso niilismo. Tal ambivalência deriva da transposição da fonte do sentimento religioso para a Arte (IRIARTE, 1987, p. 11-12).

A escolha das palavras para ilustrar a música e o que ela seria capaz de causar ao ouvinte, denota e firma a linguagem que fundamentaria o período romântico alemão. De acordo com Grout e Palisca, os limites entre as artes se dissolveram no romantismo, tal como a personalidade dos artistas confundiu-se com a própria arte. O discurso parecia ser claro no período anterior - classicismo, já no romantismo, a ambiguidade e a obscuridade surgem em meio às novas teorias, “as próprias artes tendem a confundir-se umas com as outras; a poesia, por exemplo, pretende adquirir as qualidades da música, e a música as características da poesia [...] O fato de toda a música ter um conteúdo transmusal foi uma das convicções mais caras do século XIX, embora não fosse universalmente reconhecido” (GROUT e PALISCA, 2007, p. 573).

Quando se inicia a leitura de autores, músicos, estetas ou filósofos que discutem música ou arte em geral, especialmente no período romântico, não é difícil compreender a crítica fervorosa que Eduard Hanslick faz a seus contemporâneos, sobretudo a Richard Wagner. A discussão entre temas que discorreram sobre sentimentos e afetos, efeitos que a música pode causar aos espectadores e ouvintes, bem como a hierarquia entre palavra e música, ou seja, entre poesia e música pura ou absoluta, foram algumas das interlocuções e contradições que os intelectuais do período romântico viveram intensamente. Vale ressaltar que a análise desses escritores era com base e referência à música do passado, isto é, Bach, Haydn, Mozart, entre outros. Beethoven, por ter sido um compositor que trouxe às suas composições linguagens pertencentes ao período clássico e ao período romântico, sendo o marco da transição sua *Sinfonia nº 3* (Eroica), serviu de exemplo aos críticos, músicos, estetas e filósofos do período romântico. Outro exemplo simples de como a música foi retratada pela maioria dos compositores e críticos do período romântico pode ser observado nas palavras de Franz Liszt, particularmente, em seu escrito *From Berlioz and his “Harold” Symphony* (1885). Abaixo, o fragmento retirado da seleção de textos organizado

por Oliver Strunk intitulado *Source Readings in Music History* (Leituras de fontes na história da música), publicado em 1998.

A música incorpora o *sentimento* sem forçá-lo - como é forçado em suas outras manifestações, na maioria das artes e especialmente na arte das palavras - a competir e combinar com o *pensamento*. Se a música tem uma vantagem sobre os outros meios pelos quais o homem pode reproduzir as impressões de sua alma, ela deve isso à sua capacidade suprema de tornar cada impulso interior audível sem o auxílio da razão, tão restrita na diversidade de suas formas, sendo capaz apenas de confirmar ou descrever nossos afetos, não de comunicá-los diretamente em toda a sua intensidade, pois, para isso, mesmo que aproximadamente, é preciso buscar imagens e comparações. A música, ao contrário, apresenta ao mesmo tempo a intensidade e a expressão do *sentimento*; é a essência corporificada e inteligível do *sentimento* capaz de ser apreendida por nossos sentidos, ela os permeia como um dardo, como um raio, como um orvalho, como um espírito, e enche a nossa alma (STRUNK, 1998, p. 849).

Como o tempo histórico é favorável nos dias atuais em relação ao período do romantismo alemão, uma vez que podemos analisar os acontecimentos históricos e não vivenciá-los na sua atualidade, as palavras de Liszt podem ser direcionadas a tantos outros músicos, estetas e até mesmo filósofos. Isso porque esta análise foi preponderante no século XIX. Razão esta para compreendermos os motivos pelos quais Hanlick criticou os seus contemporâneos. Ao se pensar em Eduard Hanslick, logo surge a sua obra *Vom Musikalisch-Schönen: Ein Beitrag Zur Revision Der Aesthetik Der Tonkunst* (Do belo musical: uma contribuição para a revisão da estética da música), cuja primeira edição é de 1854, tendo inúmeras outras edições em seguida. Dentre os diversos textos estéticos de Hanslick, é provavelmente o mais lembrado, estudado e, sem dúvida, o que causou diversas interlocuções e querelas entre os seus contemporâneos. Ainda hoje, mais de um século e meio depois da sua primeira edição, a obra de Hanslick é discutida e lembrada, seja na esfera da música ou da filosofia.

É perceptível que *Vom Musikalisch-Schönen* é extremamente importante para a construção do debate estético e musical do século XIX, mas também é perceptível que os outros escritos de Hanslick parecem ser esquecidos, como se a formação de seu pensamento, assim como a influência de outros pensadores e outros escritos não tivessem sido relevantes para a conclusão de seu pensamento da obra em questão. Alguns nomes que desenvolveram teorias tão importantes ou superiores quanto Hanslick, como Kant, Hegel, Friedrich W. Schelling, Friedrich Theodor Vischer, todos pertencentes ao idealismo alemão, bem como os poetas alemães Lessing, Goethe e Schiller. O filósofo alemão Johann Friedrich Herbart, assim como Robert von Zimmermann e Bernard Placidus Johann Nepomuk Bolzano, devem ser lembrados como grandes pensadores que têm as suas devidas importâncias no pensamento de Hanslick, uma vez que a suas ideias estão muito próximas da teoria do autor de *Vom Musikalisch-Schönen*.

Antes de entrar em algumas questões e ideias de Hanslick, é necessário, após aludir às suas referências, ao menos trazer citações que nos façam pensar sobre as teorias do esteta. Em algumas leituras do final do século XIX, sobretudo, aos nomes citados, Hanslick aparece como uma tentativa de

aprofundar a teoria estética de Herbart, que foi entregue a Zimmermann ainda jovem para que fosse desenvolvida, uma vez que Herbart não pode finalizar sua obra. Eduard von Hartmann, em sua obra *Die deutsche Aesthetik seit Kant* (A estética alemã desde Kant), de 1886, faz uma pesquisa que traça desde Kant o pensamento estético alemão, ou seja, desde a fundamentação kantiana, o idealismo estético e abstrato, além de passar pelas teorias de grandes nomes deste período, como Schelling, Schopenhauer, Hegel, Schleiermacher, Vischer, entre outros. Hartmann também tratou de temas como a estética do sentimento, o formalismo estético, o contraste e as modificações do belo, dentre outros assuntos que dialogam com a temática da estética.

Após discorrer sobre tais assuntos, Hartmann nos mostra que Hanslick foi influenciado por Herbart:

Quem não conhece ou não reconhece a inconsciência das massas de ideias pelas quais os sentimentos são determinados, não pode admitir que o compositor, cuja criação objetiva deve permanecer mais distante da intenção consciente do que a de qualquer outro artista que concorde com suas criações tonais, que queira expressar o conteúdo colocado inconscientemente nele e que os ouvintes o entendessem inconscientemente. Então, nada resta senão negar qualquer conteúdo ideal mais profundo da música, especialmente seu conteúdo emocional, e apresentar as próprias formas musicais como musicalmente belas. Foi o que Herbart fez (Enciclopédia Capítulo IX) e Hanslick tentou explicar e justificar esse ponto de vista com mais detalhes em sua obra “Vom musikalisch Schönen” (HARTMANN, 1886, p. 492).

Após mencionar que Herbart foi o fundamento estético para Hanslick, Hartmann continua expondo o pensamento de Hanslick desenvolvido em sua obra *Vom Musikalisch-Schönen* com o objetivo de comparar e comprovar sua análise entre as obras. A citação das páginas e da edição da obra de Hanslick demonstra a relevância da pesquisa, uma vez que é possível encontrar as referências para as comparações, averiguações e comprovações.

Hanslick elimina todos os sentimentos como extraestéticos, que no compositor precedem a composição musical como estados de espírito reais, etc., e seguem a impressão musical no ouvinte como estímulos nervosos físicos, estados de espírito reais reflexivos e efeitos posteriores morais. Ele aponta que a suscetibilidade a tais efeitos aumenta com a irritabilidade patológica do sistema nervoso (5ª ed. p. 133), da qual conclui apressadamente que os efeitos físicos desse tipo são todos patológicos (10, 117). Mas ele está indubitavelmente certo de que todos os sentimentos reais que precedem a criação do som no compositor e seguem a execução no ouvinte, independentemente de serem de natureza saudável ou mórbida, são sentimentos extraestéticos que não pertencem ao conteúdo estético da obra de arte (133-143), e que, embora em menor grau, também são evocados por outras artes (11-12). Ele rejeita todo conteúdo espiritual ou emocional transcendente como não pertencente à obra de arte como tal (73). Ele também observa muito corretamente que a música, não menos que as artes plásticas, requer uma renúncia à subjetividade, porque como atividade formadora da imaginação é uma atividade objetiva (107-108); ele não está dizendo nada diferente de Hegel, quando exige que a música seja a renúncia à subjetividade, mas a livre expressão da vida interior desprovida de individualidade, pelo que as diferenças individuais de gênio e talento artístico não devem ser contestadas de forma alguma (HARTMANN, 1886, p. 492-493).

No entanto, é importante salientar que poucas foram as referências e citações em obras anteriores ao século XX, o que fazia com que a obra publicada fosse considerada quase que inédita. Todavia, após sua “divulgação” e reconhecimento pelo público, as devidas referências e influências vinham a público em novas obras e publicações, como foi o caso da obra de Hartmann e de outras mais. Isso é possível verificar nas palavras de Heinrich Ehrlich em sua obra *Musik-Aesthetik in ihrer Entwicklung von Kant bis auf die Gegenwart* (Estética da música em seu desenvolvimento de Kant à atualidade), publicada em 1881. Ehrlich, no capítulo VII de sua obra, desenvolve exatamente o pensamento que gerou a discussão da estética e serviu de base para Hanslick em sua obra *Vom Musikalisch-Schönen*, a saber, Johann Friedrich Herbart e Robert von Zimmermann. Ehrlich informa ao leitor de sua obra que o capítulo foi desenvolvido para “apresentar exatamente quais novos pontos de vista a estética formal, como sugerido por Herbart, sistematicamente desenvolvido por Zimmermann, aplicado à música por Hanslick e aberto ao julgamento musical” (EHRlich, 1881, p. 66), podendo, depois de tal teoria, ser possível realizar uma análise imparcial de obras musicais.

A análise crítica contemporânea é mais complexa que a histórica, mesmo que o fato tenha ocorrido há poucas décadas, como na pesquisa de doutorado de Guido Bagier, que apresentou aspectos que fundamentam a teoria estética no pensamento de Herbart e seu pensamento sobre a música. Em seu doutorado intitulado *Herbart und die Musik mit besonderer Berücksichtigung der Beziehungen zur Ästhetik und Psychologie* (Herbart e a música com especial referência à relação com a estética e a psicologia), de 1911, Bagier pode mostrar também que *Vom Musikalisch-Schönen* teve grande influência herbartiana. Bagier se dedicou aos seus estudos em Leipzig, particularmente em musicologia, filosofia e pedagogia, onde assistiu palestras de Hugo Riemann, além de ter participado de diversos seminários com temáticas musicológicas, filosóficas e pedagógicas-filosóficas. Por sua formação e dedicação, é possível compreender a qualidade de seu trabalho, demonstrando a responsabilidade e o empenho em compreender, de fato, o que se propõe a fazer. Me refiro às circunstâncias de um trabalho que aprofunda o tema musical ter sido defendido na faculdade de filosofia.

A música foi tratada apenas como elemento geral da estética: a primeira investigação detalhada em uma base herbartiana é oferecida pelo conhecido trabalho que marcou época, de Ed. Hanslick, “*Vom Musikalisch-Schönen*” (1854, última edição de 1910). Não há necessidade dizer algumas palavras sobre a importância geralmente reconhecida desta obra, no caso, da obra mais lida sobre estética musical que, quando apareceu, provocou uma verdadeira revolução, aqui um caloroso entusiasmo, lá uma tempestade de indignação. Embora hoje tenhamos uma visão muito mais fria e objetiva dos problemas ali tratados, o que não é surpreendente em nosso tempo, por toda parte está inclinado a conciliar o dilema que surgiu desde aquela escrita continua a fazer efeito até hoje e, a influência de Herbart é mediata e não pode ser negada. Hanslick aponta no primeiro capítulo de seu artigo que Herbart foi o primeiro a atacar a estética do sentimento da música e acrescenta: “Infelizmente, Herbart não justificou detalhadamente essa oposição ocasional e, ao lado dessa oposição brilhante, há também

várias observações distorcidas sobre a música em sua obra. De qualquer forma, como veremos em breve, suas palavras acima não receberam a atenção que mereciam” (BAGIER, 1911, p. 67-68).

24

A primeira menção a Herbart que Bagier faz como sendo no primeiro capítulo, na verdade, é no sétimo capítulo, chamado de *Die Begriffe “Inhalt” und “Form” in der Musik* (Os conceitos “conteúdos” e “forma” na música) e refere-se a outros nomes, onde Hanslick questiona se a música tem conteúdo e, então, começa mencionando esses nomes: “Vozes de peso afirmam a falta de conteúdo na música, elas pertencem quase inteiramente aos filósofos: Rousseau, Kant, Hegel, Herbart, Kahlert e outros” (HANSLICK, 1922, p. 167). A segunda menção de Bagier, quanto a Hanslick referir-se a Herbart, está no primeiro capítulo, mas nas últimas edições de *Vom Musikalisch-Schönen*. Como é possível notar na citação abaixo, a referência está na íntegra.

Que eu saiba, o primeiro que atacou essa estética do sentimento na música foi Herbart (no capítulo 9 de sua enciclopédia). Depois de se declarar contra a natureza “hipotética” das obras de arte, ele diz: “Por milhares de anos, os intérpretes de sonhos e astrólogos se recusaram a ouvir que uma pessoa está sonhando porque está dormindo e que as estrelas se mostram aqui e lá, porque eles se movem. Até hoje, até os bons conhecedores de música repetem a frase de que a música expressa sentimentos, como se o sentimento que ela excita e pelo qual ela possa ser usada para expressar, se quisermos, as regras gerais do contraponto simples e composto, sobre o qual sua verdadeira essência descansa. O que os artistas antigos que desenvolveram as formas possíveis da fuga pretendem expressar? Eles não querem expressar nada; seus pensamentos não saíram, pelo menos para a essência da arte; mas aqueles que se concentram nos significados revelam sua aversão ao que é interior e quanto ao gosto pelas aparências externas”. Infelizmente, Herbart não justificou detalhadamente essa oposição ocasional e, ao lado dessa oposição brilhante, há também várias observações distorcidas sobre a música em sua obra. De qualquer forma, como veremos em breve, suas palavras acima não receberam a atenção que mereciam (HANSLICK, 1922, p. 15).

A relevância de reconhecer teorias e pensadores que desenvolveram um pensamento estético anterior, atual ou que se comparam às ideias de Hanslick, em especial no século XIX, demonstra a importância e o esforço desses nomes em fundamentar, criticar e analisar a estética, sobretudo na área da estética musical do século citado. *Vom Musikalisch-Schönen* e todas as obras que se referem à obra de Hanslick são exemplos de trabalhos que, desde o início, se tem pretendido elucidar como típicos resultados de pesquisas que foram desenvolvidas com seriedade, preocupação e atenção que a estética musical precisava naquela época. Os autores tinham o conhecimento necessário para discursar com propriedade. A austeridade da pesquisa de Hanslick, sobretudo por reafirmar uma discordância da linha de pensamento atual de seu tempo, não poderia ser apresentada aos seus futuros leitores sem a mínima responsabilidade e sistematização conteudista sobre o tema a que se propunha uma futura interação com seus contemporâneos.

Uma grande relevância, não somente no pensamento, mas também nas conversas sobre música - Theodor Billroth, manteve uma amizade e aproximação com o autor de *Vom Musikalisch-Schönen*. Billroth

foi médico e músico amador, mas de grande talento. Ele tocava piano e violino. Foi amigo próximo de Johannes Brahms, de quem recebeu a dedicatória dos dois quartetos para violino e violoncelo, conhecido como concerto duplo - *Johannes Brahms Op. 1*, de 1873. Brahms enviou seus manuscritos e partituras para Billroth diversas vezes com o objetivo de obter a opinião de seu amigo. Brahms, Billroth e Hanslick mantiveram grande amizade e interlocuções sobre música. A última obra de Billroth - *Wer ist musikalisch?* (Quem é musical?), de 1896, editada por Hanslick após a morte do amigo, traz uma discussão interessante da música com fundamentação científica na área da medicina. Vejamos, abaixo, as palavras de Billroth sobre o seu manuscrito enviado a Hanslick em três de fevereiro de 1894.

Poucos dias depois que Billroth faleceu em Opatija (6 de fevereiro de 1894), seu genro Dr. Otto Gottlieb trouxe até mim o volumoso e extenso manuscrito, em sua capa, as palavras escritas com as mãos macias: “Esse manuscrito deve ser entregue ao meu querido amigo Ed. Hanslick e ele pode decidir o que fazer com ele” (BILLROTH, 1896, p. 8).

Para homenagear Hanslick, o manuscrito de Billroth apresenta uma escrita que demonstra a proximidade e amizade entre eles. Além disso, também demonstra a reverência ao conteúdo musical, mesmo que as palavras do autor estejam representando exatamente o período romântico.

Oh meu Deus! Oh meu Deus! Mais um folheto sobre música! E com um programa! Sem descanso dia e noite! Então eu ouço você dolorosamente comovido resmungar. Eu respondo “Não se assuste! Não se assuste! Querido amigo! Você não precisa ler tudo ou escrever sobre isso”. Agora, se desenvolve uma Fuga em quatro partes aos futuros leitores: “Eu não preciso ler tudo. Ele não precisa ler tudo. Nós não precisamos ler tudo”. Contra-argumento: “Já está tudo lá”. Muitas vezes você me pediu para juntar o que eu ocasionalmente escrevia para você em cartas e os transformasse em um “ensaio”. Não rejeitei completamente, mas hesitei por muito tempo, só pude fazer nas férias. Muitas vezes, sozinho, pensei em tal coisa e fiz isso. Comecei a escrever isso e aquilo, mas demorou muito para tomar forma. Uma sinfonia histórico-musical, uma sinfonia psicológica, ou uma sinfonia sociológica, isso é demais para mim, não tenho tempo para aprender e nem paciência mais. Então, só pude recorrer à forma mais livre e solta da “suíte”. Eu não tenho a pretensão de ter encontrado algo novo. Tampouco insisto que meu ponto de vista deva ser sempre o correto, muito menos o único correto. No entanto, a ousadia pode contar um pouco como expressão da nossa tendência atual. Acho que nem sempre devo evitar as repetições. A repetição é sempre a fala mais forte; espero que tenha inserido de forma que não pareça chato. Em vez disso, temo a monotonia devido ao pedal sociológico sobre o qual a maioria das coisas se move. Portanto, inclua pausas gerais na leitura onde você as achar desejáveis. Também um tempo mais lento nesta suíte seria recomendado. O caráter confortavelmente taciturno das seguintes meditações permitiu um belo *allegro appassionato*, *presto* e *prestissimo*. Deve ficar do jeito que está agora (BILLROTH, 1896, p. 10-11).

O fato de Billroth desenvolver o discurso sobre a arte da música tendo como base científica a área da medicina, permite que o autor pense a música como um elemento em conformidade ao organismo humano, visto que todo o raciocínio e reflexão se dá a partir da nomenclatura da música e as terminologias da medicina. Exemplo disso se faz em alguns títulos e subtítulos de sua obra, no primeiro capítulo

intitulado *Sobre o ritmo como elemento musical essencial e intimamente ligado ao nosso organismo*, Billroth apresenta uma analogia do ritmo musical, algo compreendido pelo autor – independente se for monótono – como uma espécie de música, com os ritmos do corpo humano, citando alguns destes ritmos como o ritmo da respiração, dos batimentos cardíacos, do movimento durante o caminhar, durante o dançar. Estes ritmos do corpo humano é, para Billroth, “relações do ritmo com outras propriedades do nosso sistema nervoso. O folclore, assim como a longevidade e o interesse de uma música, repousa principalmente no ritmo. O jogo da fantasia com ritmos” (BILLROTH, 1896, p. 13-14).

O segundo capítulo, nomeado como *Sobre a relação de altura, som e força com o nosso organismo*, apresenta as percepções sensoriais e subjetivas a partir dos órgãos centrais e periféricos de nosso sistema nervoso. Billroth também expõe hipóteses quanto à ação fisiológica das sensações sonoras em outros nervos que não esteja relacionado diretamente aos do ouvido. O quarto capítulo - *De que maneira a música nos afeta?*, o autor afirma haver um número muito pequeno em relação à humanidade que possua educação musical, mesmo que as outras artes possam se entrelaçar em algum momento com a música. Também menciona que a música enquanto arte do movimento pode estabelecer conexões com os movimentos físicos e psíquicos do homem, mas que não é possível designar uma finalidade ou direção desse movimento.

O sétimo capítulo é basicamente uma síntese ou conclusão de mesmo título da obra, contudo, abaixo da nomenclatura foi inserido o vocábulo ‘esboço’. O capítulo inicia com uma interrogação interessante: “A pergunta: Quem é musical? Na verdade, deveria ser: Como reconhecer que alguém tenha predisposição musical e é educado musicalmente?” (BILLROTH, 1896, p. 228). Billroth reafirma que, em sua reflexão, a música só consegue criar formas que nos passam apenas uma vez no espaço e no tempo, a saber, via dois princípios, a memória que já ocorreu e a maneira de como tal ação nos conecta à música. O autor, além da analogia realizada entre esferas da música e terminologias da medicina, também traz a evolução da fala com a interpretação que a palavra faz com a recepção da música na evolução do homem com o próprio organismo da audição e da fala, isto é, como o significado das palavras interferiram na interpretação da música. Enquanto a criança aprende e se preocupa unicamente com o som da palavra, os adultos buscam compreender o conteúdo específico da palavra.

Segundo Billroth, essa reflexão é baseada na memória e não no interesse em alcançar tais significados. A memória está relacionada à melodia, tal como o fato de memorização de palavras, de poemas. E, neste sentido, tanto a criança quanto o adulto possuem a capacidade de memorizar poemas e melodias. “O aspecto musical da linguagem grava na maioria das pessoas com mais rapidez e firmeza do que o conteúdo pensado” (BILLROTH, 1896, p. 231). Essa ação, que o córtex cerebral é responsável, é o que justifica, para Billroth, a efetividade de algumas canções se popularizarem e serem chamadas de canções folclóricas. No entanto, essas melodias são, na sua grande maioria, curtas e de estruturas simples. A justificativa para essa memorização é dada quando as melodias são mais complexas em ritmo e estrutura e, ainda assim, se tornam populares.

O autor explica isso da seguinte maneira:

Esses processos são, em sua maioria, mecânicos (subcorticais) com poucas conexões claras com a consciência musical; podemos apenas descrever o menor como a capacidade de compreender a música, que em germe é sempre inata como uma disposição psicofisiológica e estética, mas pode se desenvolver cada vez mais em condições favoráveis através da prática em diferentes objetos sonoros (BILLROTH, 1896, p. 233-234).

27

Quando se realiza a leitura de *Wer ist musikalisch?* (1986), não é difícil compreender a aproximação de Hanslick com Billroth, bem como o interesse em que o amigo médico escrevesse sobre a música e seu conhecimento científico, uma vez que grande parte de sua teoria também seria sustentada pela análise e crítica de *Vom Musikalisch-Schönen*. Billroth, em relação aos sentimentos ou efeitos que a música poderia ou não ter sobre o ouvinte, não é diferente das palavras de Hanslick. Billroth diz que a alegria é o sentimento de alegria quando o indivíduo aprende a compreender a arte e, para que o leitor compreenda a teoria, usa uma metáfora mais simples, ou seja, para aqueles que não têm a educação musical que o autor menciona.

A metáfora se dá com a reflexão a partir da riqueza, uma vez que nenhuma riqueza é capaz de deixar o indivíduo mais feliz, pois ela não consegue aumentar a sensibilidade inata deste indivíduo. “Se eu sentir a maior felicidade em uma sarabande de Bach, um minueto de Haydn, um andante de Mozart, um adágio de Beethoven, ou uma canção de Brahms, afinal é o mesmo; porque o assunto não pode ir além do mais alto sentimento de felicidade para nós” (BILLROTH, 1896, p. 236). No entanto, para o autor, a capacidade de sentir o belo e o feio é tão diferente da possibilidade de sentir alegria e dor, uma vez que a excitação se dá pelo sistema nervoso e pode progredir de forma lenta ou rápida. “Outra coisa é a nossa capacidade e a nossa necessidade de expressar nossos estados emocionais (humores)” (BILLROTH, 1896, p. 235-236).

Billroth, na sua obra, menciona inúmeras vezes a diferença entre indivíduos que têm uma educação musical e os que não receberam essa instrução em suas formações. Nas palavras que seguem fica claro o motivo pelo qual o autor reafirma tais palavras.

A educação musical, no sentido indicado, leva a um sentimento musical específico, que difere do resto do sentimento porque as coisas menores sempre se transformam em outras coisas, no homem, no animal, na natureza, também em si, intensificando assim, em si mesmo. A beleza musical é uma coisa em si, afetando-nos apenas através dos tons como um fenômeno sonoro. O sentimento por ela é puramente estético, inato na predisposição. Depende da forma e é inseparável da técnica, a organização em tamanho e ritmo das partes individuais, a junção delas; a cor (instrumentação) (BILLROTH, 1896, p. 241).

Billroth foi um amigo com quem Hanslick manteve diversas conversas a respeito da música. Este reconhecimento está presente em sua biografia *Aus meinem Leben* (Da minha vida), de 1894, que

conta com várias citações de seu amigo em momentos marcantes e de diálogos reflexivos, críticos e musicais. No subcapítulo sete do décimo capítulo de sua biografia, Billroth é o protagonista em que Hanslick discorre várias situações durante um período de dois dias quando visita o amigo em Saint Gilgen, na Áustria. Billroth, que já havia lido as primeiras memórias de Hanslick, declarou ao amigo que, palavras de Hanslick: “Ele insistiu que eu também deveria compartilhar minhas experiências pessoais como crítico. Expresssei fortes dúvidas sobre se algo novo poderia ser dito sobre a posição do crítico em geral, ou se algo interessante poderia ser dito sobre minhas próprias experiências” (HANSLICK, 1894, p. 292).

O tema em discussão foi diverso neste encontro, como é descrito por Hanslick, pois ambos se opõem às decisões tomadas por seus contemporâneos, como no caso em que Billroth questiona a escolha de alguns jornais de publicar apenas o que é relevante para o chefe editor, ignorando, assim, a crítica musical. “Um grande jornal político deveria ‘apenas julgar coisas excelentes em seu folhetim, mas deveria ser autorizado a ignorar tudo o que não tem significado para a arte, nem interesse para um círculo amplo de leitores’” (HANSLICK, 1894, p. 294). Em outro momento, Hanslick afirma que sempre escreveu direcionado ao público e não ao artista, pois considera uma agradável ilusão o crítico que escreve para o artista, uma vez que o artista, segundo o autor, “via de regra [...] o cantor ou virtuose, considera justo apenas o elogio, nunca a crítica” (HANSLICK, 1894, p. 295).

O fato de alguns compositores ou intérpretes terem fama, mesmo que a crítica seja negativa, foi outro tema atual e também abordado por Billroth e Hanslick. Nesse ponto há questões interessantes na reflexão de ambos, uma vez que a fundamentação está na educação musical do público e não, necessariamente, na crítica publicada. Palavras de Billroth, na autobiografia de Hanslick, “Quando penso no ‘Trumpeter von Säckinge’ de Nessler [...] criticada por unanimidade, esta ópera tornou o compositor um homem famoso e rico. Não foi apenas o valor da música que foi decisivo para este sucesso” (HANSLICK, 1894, p. 297). Hanslick concorda com Billroth neste ponto e nos dá outro exemplo, ainda mais atual, quando um compositor idolatrado pelos seus compatriotas compõe uma obra irrisória, mas, devido às circunstâncias locais e benevolências, alguns críticos a consideram excelente.

Nesse caso, “o público se aglomera para a segunda apresentação, passa para a quarta e a quinta, depois se afasta e a ópera chega ao fim. No exterior, o funeral costuma ser celebrado na terceira noite. O público decidiu contra as críticas” (HANSLICK, 1894, p. 297). E, como se tivesse escrito em nossos dias, Hanslick finaliza afirmando que, como crítico, “você vai longe demais se descrever a crítica séria como impotente; certamente pode acelerar e aumentar o sucesso ou o fracasso!” (HANSLICK, 1894, p. 297). No final do subcapítulo, Hanslick explica ao seu leitor o motivo de transcrever o passeio durante a visita ao seu amigo Billroth, bem como os diversos tópicos específicos relacionados à música.

Descansamos da longa conversa. Nos picos das montanhas, a faixa desbotada do brilho da noite tremeluzia. O lago dormia em profunda escuridão e o ar noturno soprava fresco. Lentamente nos levantamos e caminhamos em direção para casa. ‘Veja bem’, disse Billroth, ‘aí você tem material suficiente para o capítulo da crítica que preciso para

suas memórias. Você só precisa relatar nossa conversa de hoje’. ‘Você realmente acha isso?’. ‘Por minha responsabilidade’. ‘Bem, então, sob sua responsabilidade’ (HANSLICK, 1894, p. 309).

Em sua biografia *Aus meinem Leben*, especificamente no livro quatro do primeiro volume, escrito entre 1852 e 1862, Hanslick demonstra que estudou tanto sobre estética que o cansaço sobre o tema era estafante, uma vez que havia um grande número de publicações e interlocuções sobre o tema entre os seus contemporâneos. No entanto, o autor de *Vom Musikalisch-Schönen* encontrou um ponto fraco, pelo menos na área da estética musical, algo que ainda é possível constatar nas pesquisas sobre filosofia da música, ou seja, a própria história da música.

29

Por alguns anos eu estudei tanto a “estética”, tanto os tratados sobre a essência da música e, mais recentemente, reli minha própria escrita, estava farto com esse filosofar sobre música, cansado de trabalhar com os conceitos abstratos. Por outro lado, encontrei salvação e prazer inesgotável na história da música. Este estudo me convenceu de que uma estética realmente frutífera da arte musical só é possível com base em um conhecimento histórico penetrante ou, pelo menos, de mãos dadas com ele. O que é belo na música? Sim, épocas diferentes, povos diferentes, escolas diferentes responderam a isso de maneira muito diferente. Quanto mais eu me aprofundava no estudo da música histórica, mais vaga e aérea a estética musical abstrata fluuava diante de meus olhos, quase como uma miragem. Parecia-me que uma “estética da música”, digna desse nome, ainda era impraticável na atualidade (HANSLICK, 1894, p. 242-243).

Em suma, os nomes e obras apresentados neste breve artigo nos permitem analisar um tema de grande relevância no século XIX. Hanslick, sendo um crítico reconhecido por seu conhecimento musical, usou outras tantas referências para desenvolver sua obra *Vom Musikalisch-Schönen*, seja como fundamentação de sua teoria ou, simplesmente, como reflexão crítica ao seu período contemporâneo. Contudo, reconhecendo a relevância de sua obra *Vom Musikalisch-Schönen*, não se pode deixar de atribuir ao autor a devida relevância na totalidade de sua obra, algo que alguns estudiosos ignoram. Essa ocorrência - “o esquecimento”, provavelmente, se deve à falta de traduções de suas outras obras.

No prefácio de *Musik-Kritiken* (Críticas musicais), organizado por Lothar Fahlbusch, em 1972, fica evidente a importância da obra de Hanslick para além de *Vom Musikalisch-Schönen*. Após uma breve apresentação da vida de Hanslick, suas conquistas e o caminho como acadêmico e crítico musical, Fahlbusch escreve: “Os ensaios críticos de Hanslick são escritos de forma clara, simples, fluente e cativante, muitas vezes são temperados com humor, ironia e, às vezes, sátira afiada” (FAHLBUSCH, 1972, p. 9). Fahlbusch segue acrescentando as seguintes palavras para exemplificar o trabalho de escrita de Hanslick, “ele contém uma riqueza de esboços de retratos pertinentes, fatos históricos, avaliações perfiladas de inúmeras obras musicais e informações pessoais sobre encontros com músicos de seu tempo” (FAHLBUSCH, 1972, p. 9). Segundo Fahlbusch, diversas foram as qualidades que fizeram de

Hanslick um crítico, desde o alto entendimento da função como crítico, sua formação e dedicação com a área da música e, principalmente, sua sinceridade.

Outro ponto importante para este estudo é a relevância de se conhecer, de fato, e, com responsabilidade, aquilo que se propõe a estudar, pesquisar e, às vezes, publicar como trabalho, artigo científico ou obra. Hanslick mencionava que a composição era importante para sua profissão como crítico, uma vez que analisar uma obra musical só seria possível se o indivíduo possuísse tal conhecimento. A composição era uma delas, não que o crítico devesse ser um grande compositor, mas pensar como compositor durante a análise musical, como performer. Em relação ao fato de lembrarem Hanslick apenas como o autor de *Vom Musikalisch-Schönen*, deixo as palavras de Fahlbusch.

A avaliação da posição de Hanslick sobre a música do século XIX não deve ser baseada em sua obra *Do belo musical*. Em vez disso, deve ser observado sob o ponto de vista que a opinião sobre música de Hanslick foi inteiramente devido ao período clássico e pós-clássico, que até certo ponto serviu como uma medida do valor de todas as observações musicais, tanto mais antigas quanto mais recentes. Ele se sentia mais ligado a Mozart, Schubert, Beethoven, Weber, Schumann, Mendelssohn, Spohr, Marschner, Meyerbeer, Cherubini; ele também manifestou grande interesse em Bizet, Gounod, Auber, Dérides, Massenet, Donizet, Bellini, Rossini, Dvořák e Smetana. Um terceiro pilar sobre suas ideias surgem nas criações de Brahms, com quem ele se tornou um bom amigo de confiança e cujas obras ele propagava apaixonadamente. Na música de Brahms, baseada no ideal clássico, Hanslick viu uma espécie de salvação dos “extremos” de Liszt e Wagner, do realismo dos compositores russos mais jovens em particular e, mais tarde, os “experimentos” modernistas de Richard Strauss e Puccini. No entanto, os limites da obra de Brahms não ficaram escondidos de seu olhar crítico. Que ele não se esquivou de chamar pelo nome. Por exemplo, em 1879, ele escreveu sobre o concerto para violino: “O brilho e o popular são duas qualidades que estão mais distantes da individualidade de Brahms e mais estranhas ao seu estilo. E, no entanto, brilho e popularidade estão entre as preferências que achamos difíceis de separar do termo genérico – concerto” (cf. p. 288). Da mesma forma, ele aplicou sua alavanca de críticas a várias canções e ao Concerto duplo (cf. p. 290 e seg.). No círculo íntimo de Brahms, também fazia parte o famoso cirurgião vienense Theodor Billroth, um homem de grande conhecimento musical e, como Hanslick, um caloroso admirador da música de Brahms (FAHLBUSCH, 1972, p.11).

As palavras de Fahlbusch em *Musik-Kritiker*⁴ a respeito de como se deve receber e analisar a obra de Hanslick servem, para este artigo, como uma forma de analisar o que tem sido publicado não somente sobre o autor, mas na esfera da música, em especial, em pesquisas intituladas ou pertencentes à esfera da filosofia da música. Se, nestas pesquisas, forem realizadas análises reflexivas e críticas de forma

⁴ Os textos escolhidos por Fahlbusch apresentam a diversidade na escrita de Hanslick como crítico de música; são artigos publicados entre os anos de 1849 e 1896. Alguns dos nomes que fazem parte dessa obra em que Hanslick realizou sua crítica: Schumann, Brahms, Berlioz, Giuseppe Verdi, Jacques Offenbach, Haydn, Johann Strauss, Dvořák, entre outros. Quanto a obras: *Stabat mater* de Palestrina, *Die sieben Worte* de H. Schütz, *Requiem von Cherubini - Kantaten* S. Bach, *Matthäus-Passion*, também de Bach, “*Eroica*” e *Achte Sinfonie* de Beethoven, *Symphonie pathétique* de Tchaikowski, entre outras obras. Quanto ao seu amigo Brahms, além de escritos sobre o compositor, também dedicou artigos sobre as obras *Ein Deutsches Requiem*, *Erste Sinfonie*, *Violinkonzert*, executado por Joachim e *Konzert für Violin und Violoncell op. 102*. Em alguns destes escritos é possível identificar o conhecimento musical de Hanslick, pois o autor utiliza excertos de partituras e analisa musicalmente para além de sua crítica. É válido mencionar que os artigos são pequenos, em geral, entre oito e quinze páginas, porém quando Hanslick discorre sobre Wagner, algo marcante em sua carreira enquanto crítico, o conteúdo ultrapassa as noventa páginas.

responsável, será perceptível que, assim como Hanslick não considerava digno haver uma nomenclatura que direcionasse determinado trabalho à “estética da música”, muitas dessas pesquisas atuais não poderiam ser consideradas como filosofia da música, seja a pesquisa empreendida na esfera da música ou da filosofia. Esse argumento é baseado na falta de conhecimento nas duas áreas do saber por parte daqueles que se aventuram a transitar pela filosofia e pela música.

REFERÊNCIAS

- BAGIER, Guido. *Herbart und die Musik mit besonderer Berücksichtigung der Beziehungen zur Ästhetik und Psychologie*. Langensalza, 1911.
- BILLROTH, Theodor. *Wer ist musikalisch?. Zwete Auflag*. Berlin: Verlag Gebrüder Paetel, 1896.
- EHRlich, Heinrich. *Musik-Aesthetik in ihrer Entwicklung von Kant bis auf die Gegenwart*. Leipzig: Verlag von F. E. C. Leuckart, 1881.
- FAHLBUSCH, Lothar. (Hrsg). *Musikkritiken*. Leipzig: Verlag Philipp Reclam, 1972.
- GROUT e PALISCA, Donald J. e PALISCA, Claude. *História da Música Ocidental*. Trad.: Ana Luísa Faria. Lisboa Gradiva, 2007.
- HANSLICK, *Vom Musikalisch-Schönen – Ein Beitrag zur Revision der Ästhetik der Tonkunst*. 15. Auflag. Leipzig: Druck und Verlag von Breitkopf und Härtel, 1922.
- HANSLICK, Eduard. *Aus meinem Leben. Erster Band*. Dritte Auslage. Berlin: Allgemeiner Verein für Deutsche Litteratur, 1894.
- HANSLICK, Eduard. *Aus meinem Leben. Zweiter Band*. Dritte Auslage. Berlin: Allgemeiner Verein für Deutsche Litteratur, 1894.
- HARTMANN, Eduard. *Die deutsche Aesthetik seit Kant*. In.: *Ausgewählte Werke – Band III – Aesthetik*. Leipzig: Verlag von Wilhelm Friedrich, 1886.
- IRIARTE, Rita. *Música e literatura no romantismo alemão*. Lisboa: Edições Cosmos, 1987.
- KOLSCHMIDT, Werner. *O romantismo*. In: BOESCH, Bruno. (Org.). *História da Literatura Alemã*. Trad. Erwin Theodor. São Paulo: Editora Herder, 1967.
- STRUNK, Roger. *Art and Imagination: A study in the philosophy of mind*. Indiana: St. Augustine’s Press, 1998.

ARTIGOS

LIVRES

LÁPIDES PIONEIRAS: OS EPITÁFIOS, AS LAJES E O MÁRMORE COMO ELEMENTOS CONSTITUTIVOS E SOCIAIS NO CEMITÉRIO CAMPO DA ESPERANÇA, EM BRASÍLIA

Sócrates A. Bastos⁵

33

Resumo: O Cemitério Campo da Esperança, a principal necrópole de Brasília, guarda em si especificidades que fazem dele um caso sui-generis dentro dos cemitérios do país. Fundado junto com a Capital tem formato espiralado, lápides muito baixas e foi concebido originalmente como cemitério jardim. O cemitério alberga dentro de sua área dois subcemitérios autônomos, um israelita e o outro islâmico, e áreas de sepultamento exclusivas para pioneiros e autoridades. É a partir dessa estratificação geoespacial e, por conseguinte, social que se desdobra o estudo de caso de seis lápides escolhidas e suas inscrições epigráficas e epitáfios, em sepulturas analisadas entre a Praça das Autoridades e a Quadra dos Pioneiros. A partir dos epitáfios analisados se pode observar uma narrativa, quase hegemônica, do imaginário do pioneiro, do desbravador dos sertões do Brasil Central, além dos silêncios, das plegárias por indulgências no porvir post-mortem. Este artigo é o ensaio de uma pesquisa sobre epitáfios, memória e narrativas migratórias para sertões dos antigos limites do Estado de Goiás nas primeiras décadas da Capital Federal.

Palavras-chave: Cemitério. Epitáfios. Brasília. Migração. Fundadores

Abstract: The Campo da Esperança Cemetery, the main necropolis in Brasília, has specific features that make it a sui-generis case within the country's cemeteries. Founded simultaneously with the Capital, it has a spiral shape, very low tombstones and was originally conceived as a garden cemetery. The cemetery houses within its area are two autonomous sub-cemeteries, one being Israeli and the other Islamic, with exclusive burial areas for pioneers and authorities. It is from this geospatial and, therefore, social stratification that the case study of six chosen tombstones and their epigraphic inscriptions and epitaphs unfolds, in graves analyzed between Praça das Autoridades and Quadra dos Pioneiros. From the analyzed epitaphs, it is possible to observe a narrative, almost hegemonic, originated from the imaginary of the pioneers and trailblazers of the sertões of Central Brazil, in addition to the silences and the pleas for indulgences in the post-mortem future. This article is the essay of a research on epitaphs, memory and migratory narratives to the sertões of the old limits of the State of Goiás in the first decades of the Federal Capital.

Keywords: Cemetery. Epitaphs. Brasilia. Migration. Founders

⁵ Sócrates A. Bastos é graduado em Comunicação Social, é jornalista profissional e mestrando em História pela Universidade Federal de Goiás, onde é orientado pela Prof. Dra. Maria Elizia Borges. Academicamente, dedica-se aos estudos cimiteriais e dos ritos fúnebres. Bastos é filiado à Associação Brasileira de Estudos Cimiteriais (ABEC).

INTRODUÇÃO

O Estudo dos cemitérios como componente de compreensão da história não é mais exatamente uma novidade no Brasil, embora ainda seja visto com olhos de estranhamento por alguns, é uma temática explorada desde a década de 1960, pelo historiador baiano Clarival do Prado Valladares, pioneiro no estudo e registro desses espaços e, depois dele, pesquisadores como Maria Elizia Borges, João José Reis, Cláudia Rodrigues, Luiz Lima Vaillati, entre muitos outros, têm os estudos cemiteriais como área predominante nas suas praxes de pesquisa.

34

Dentro dos estudos cemiteriais há uma gama de vertentes de pesquisa que, ao primeiro olhar, pode-se questionar a pertinência de seu objeto. Cemitérios dedicados a antigos escravizados e seus ritos fúnebres, sepultamentos indígenas, sepultamento de crianças, ex-votos, cemitérios étnicos, segregação pela causa mortis em espaço cemiterial, são alguns dos exemplos de focos de pesquisa atrelados ao rol de possibilidades na construção de narrativas históricas, sem olvidar ao rol de estudos associados à arqueologia e antropologia.

Este artigo é dedicado a uma curta análise, um ensaio para um estudo mais robusto e encorpado sobre os epitáfios do Cemitério Campo da Esperança, em Brasília, sobretudo aos túmulos situados nas quadras dos Pioneiros e aqueles da Praça das Autoridades, *locus* reservado aos primeiros administradores de Brasília, como fontes dos relatos de chegada, desbravamento e pioneirismo e como elemento de narrativa de histórias dos primeiros migrantes que chegaram à Capital Federal em seus primeiros anos. Reitera-se que este texto tem como objetivo iniciar uma análise de um em pequena amostra quantitativa de objeto de estudo e, por sua própria natureza, renuncia quaisquer pretensões de modelo definitivo para reflexões aprofundadas nos estudos cemiteriais.

A análise comparada tem como objetivo o estudo dos epitáfios, de seus elementos e de sua retórica histórica que reflete, em muitos deles, o imaginário da época da construção da Capital Federal, com elementos textuais que remetem ao desbravador dos sertões, do pioneiro, uma saga *post-mortem* riscada em quadras pré-definidas correspondentes, para esse artigo, a ala dos pioneiros e autoridades.

A partir das comparações entre túmulos diferentes, apresentar-se-á convergências e contradições na construção e ocupação do cemitério Campo da Esperança, não somente da tipologia constitutiva tumular e da escrita epigráfica de epitáfios, bem como identitárias e de estratificação social.

Dentro de um universo de mais 200 mil sepultamentos, conforme dados obtidos junto à assessoria de comunicação da 'Campo da Esperança Serviços Ltda.' em 2021, desde sua fundação em 1959, um ano antes da inauguração oficial de Brasília, seria inviável e inexequível a análise de um número significativo de lápides num processo de triagem e identificação por razões de tempo e pertinência. Considerando-se isso, elegeu-se, especialmente para esta atividade, a comparação e a análise de seis lápides, entre as quadras dos pioneiros e a área reservada ao sepultamento de autoridades.

Durante centenas de anos, na Antiguidade Clássica, a escrita epigráfica foi um elemento de registro dos feitos sociais e de orientações ou normas cujas sociedades escolhiam para a perenidade, para o eterno e isso não implicava necessariamente que toda lápide ou estela tivessem finalidade fúnebre ou memorial.

A epigrafia, que *grossa modo* é a escrita em pedra, foi utilizada por milênios entre os povos antigos para diversas finalidades de registro, como é possível se constatar pelas pranchas hieroglíficas egípcias, na escrita cuneiforme suméria e, posteriormente, nas estelas da Grécia e de todos os rincões do Império Romano.

É a partir de Roma que as inscrições em lápides se propagam pelo Europa Ocidental, como se pode observar em estudos dirigidos aos escritos epigráficos romanos, catalogados, no fim do século XIX, na *Carmina Latina Epigraphica*, (BUECHELER, 1894) coletânea de inscrições romanas, organizada por Franz Buecheler e do *Corpus Inscriptionum Latinarum (CORPUS..., 1871)*. projeto encabeçado por Theodor Mommsen, a partir de 1853.

Segundo registraram os historiadores peruanos Rosa Ostos Mariño e Antonio Espinosa Ureta, os epigramas são poemas classificados em três tipos: votivos, honoríficos e funerários. Não cabe a este artigo uma reflexão acurada e conceitual dessa divisão, a não ser a definição rasa de que: o primeiro promete, faz votos; o segundo honra, louva e, o terceiro, é o epitáfio, a trenodia e a elegia.

As seis lápides pioneiras, do Cemitério Campo da Esperança, são os exemplos registrados em pedra, para posteridade, do ideário de gente do Brasil afora que gostaria de mostrar às gerações futuras à honra da primazia, do visionarismo do suor desbravador derramado para a construção da nova capital nacional.

O pioneirismo aqui retratado não é dos primeiros sepultamentos ou sepultados, mas sim é uma referência às quadras dentro do Cemitério Campo da Esperança destinadas a eles e seus descendentes.

Este é um artigo de uma narrativa que não se esgota aqui, mas sim o texto pioneiro – escusa-se aqui a complacência pelo trocadilho – de uma pesquisa mais robusta e, talvez, mais eloquente a ser apresentada como dissertação para a obtenção de título de mestre em história a ser atribuído pela Universidade Federal de Goiás ao final dessa jornada de investigação, erro, acerto e escrita.

Quando Lúcio Costa imaginou um cemitério para Brasília, segundo a leitura de seu Relatório Final, ele nunca poderia supor que boa parte do que idealizava jamais sairia do papel. O Cemitério de Brasília, ora Cemitério da Asa Sul e, finalmente batizado de Cemitério Campo da Esperança, assim como a própria cidade que o hospeda, naquela altura, era quase tudo barro vermelho do cerrado, calor e desafios. (COSTA, 2018).

Costa queria que seu cemitério repetisse esteticamente a novidade dos cemitérios-parque dos Estados Unidos e europeus, especialmente ingleses, menos barrocos, mais funcionais e, talvez, mais inclusivos. Uma das ideias era que, assim como em terras anglo-saxônicas, esse cemitério da capital prometida por Dom Bosco, nascesse moderno e democrático.

Hoje, mais de 60 anos após a sua inauguração, o Cemitério Campo da Esperança é tal e qual a sociedade que lhe alberga, que lhe espelha o avesso da cidade defunta, da sociedade que vive a dinâmica do vai e vem autônomo dos acontecimentos, do fervilhar, do viver...e do morrer. Injusta, desigual, sectária, estratificada e setorizada.

Há certas implicações do meio físico e social que marcam e diferenciam as necrópoles. Todo o complexo sociológico e a periodização histórica chegam e se depositam nos cemitérios. Tais consequências não economizariam Brasília, por maior que tenha sido a preocupação dos planejadores. (VALLADARES, 1972, p. 1120)

É uma espiral o cemitério da capital, do alvorecer de um novo mundo. Forma mítica, assim como as promessas de Dom Bosco, que anunciaram, ainda no século XIX, o erguimento de uma cidade nova, uma cidade líder, essa capital do mundo austral, banhada pelo cintilar da Constelação do Cruzeiro do Sul.



No Relatório de Lúcio Costa, o urbanista expressa seu desejo de fazer do Campo da Esperança um cemitério democrático com lápides baixas, ou somente placas identificadoras, porque acreditava que, dessa forma, com este modelo de construção cemiterial era possível, pelo menos na morte, minorar as diferenças entre vivos e mortos, entre candangos migrantes de diversas origens étnicas e sociais, numa utopia *post-mortem* que, como se pode observar em qualquer visita à necrópole, não se concretizou mais de décadas depois de havê-lo idealizado.

Os cemitérios localizados nos extremos do eixo rodoviário-residencial evitam aos cortejos a travessia do centro urbano. Terão chão de grama e serão convenientemente arborizados, com sepulturas rasas e lápides singelas, à maneira inglesa, tudo desprovido de qualquer ostentação (COSTA, 2018).

As primeiras inumações no Campo da Esperança ocorreram mais de um ano antes da inauguração oficial de Brasília e os corpos do engenheiro Bernardo Sayão e de seu motorista, José Segundo, foram inumados no dia 21 de janeiro de 1959, segundo registros jornalísticos da época. Trata-se do ex-vice-governador de Goiás e, ele próprio, engenheiro responsável pela execução da construção do cemitério

da Asa Sul, morto esmagado por um galho de árvore que se precipitou em sua cabeça, durante a abertura e construção da rodovia Belém-Brasília, no trecho que cruzava o interior do Maranhão, nas cercanias da cidade de Imperatriz.

Para completar o quadro novelesco, seu motorista, ao tomar ciência da morte do patrão segundo o que foi noticiado à época, e que está registrado nas páginas da Revista Brasília, publicação da Novacap, número 25, teve um ataque cardíaco e morreu. O túmulo de José Segundo está, deduz-se, a poucos metros da morada final de seu patrão, Bernardo Sayão. (O BANDEIRANTE..., 1959).

Não há nada que o possa distinguir de muitos outros túmulos sem rebuscamentos estéticos, exceto a sua simplicidade constitutiva, ocupando uma área dedicada às autoridades, aliás, é a própria obscuridade informativa e a falta de adornos, velas, flores, identificação e epitáfio que o denuncia como o mítico túmulo do motorista do construtor do cemitério. O 'silêncio' das letras e adornos o denunciam. Quando Bernardo Sayão morreu, tecnicamente não havia nenhuma infraestrutura receptiva na área reservada ao cemitério, era tudo mato, algo muito semelhante às trilhas de caminhada ou caminho rurais.



O EPIGRAMA FÚNEBRE COMO ELEMENTO DE DISTINÇÃO

É provável que o número e a estilística dos epigramas disponíveis no Campo da Esperança estejam diretamente associados à simplicidade geral de seus túmulos, de suas pedras tumbais e campas, respeitando uma relação compensatória. Como já foi dito, esse campo santo é um cemitério parque e, isso quer dizer que, o seu padrão arquitetônico privilegia túmulos baixos ou simplesmente lápides, placas metálicas, no chão com simples identificação do sepultado. Essas últimas dificilmente apresentam quaisquer inscrições, além dos registros cronológicos de nascimento e morte, mas, nos túmulos mais antigos, destacadamente nas quadras reservadas aos pioneiros e autoridades, é perceptível uma quantidade maior de campas cujas inscrições são mais elaboradas, caracterizando-as, portanto, como epitáfios em trenodia.

Essa relação entre simplificação arquitetônica e maior sofisticação da escrita tem registro histórico na Grécia Clássica. Segundo Rosa Ostos Mariño e Antonio Espinosa Ureta (URETA; MARINÑO, 2014, p. 26), durante a administração de Demétrio de Faleros, entre 317 a 307 a.C, em Atenas, uma de suas primeiras determinações administrativas foi a proibição de edificações de grande porte e excessivamente adornadas nas necrópoles

atenienses e isso, segundo os estudiosos andinos, terá gerado como consequência um desenvolvimento notável dos epigramas tumulares.

Como nos textos, a iconografia funerária foi ficando cada vez mais detalhada e completa. Assim, de uma simples utilização de elementos decorativos nas pedras funerárias, passou-se a elaboradas representações do defunto (cenas de sua vida, circunstâncias de sua morte etc.) que dialogavam, em muitos casos, com os textos registrados nas lápides. Essa evolução, que continuou até ser substituída pelas estátuas funerárias por parte das famílias endinheiradas, viu-se comprometida, no século IV antes de Cristo, por causa de uma determinação de Demétrio de Faleros, que ordenou limitar a suntuosidade das sepulturas gregas, permitindo-se o uso, unicamente, de estelas funerárias e de pequenas colunas que não necessitassem de nenhum elemento ornamental. [...] É difícil compreender que isso terá contribuído para o decisivo protagonismo do epigrama como meio privilegiado para honrar e perpetuar a memória do defunto. (URETA; MARINO, 2014, p. 26).⁶

Para este artigo, usou-se aqui um critério da representatividade, possível, de epigramas tumulares a partir da cosmovisão nativamente imposta pelo projeto do Campo da Esperança.

O principal cemitério da Capital Federal se desdobra em outros subcemitérios com alguma autonomia administrativa no que diz respeito à autorização e controle de venda de espaços para sepultamentos. Há uma área para autoridades; migrantes pioneiros, que vieram nas primeiras levadas de operários para a construção da capital; e os cemitérios autônomos israelita e muçulmano e, naturalmente, as quadras gerais submetidas à administração da concessionária de serviço público 'Campo da Esperança Serviços Ltda.', que administra os sete cemitérios do Distrito Federal desde 2002.

Considerando-se isso, elegeu-se, excetuando-se representações para os cemitérios israelita e islâmico, especialmente para esse estudo, imagens livres para cada uma dessas estratificações conceituais. Políticos, ministros, militares, professores, artistas e religiosos passaram para a eternidade, porém sem que lhes olvidasse as glórias, os feitos e, sobretudo, de haverem sido, estado e construído a epopeia do povoamento dos sertões do Planalto Central, a partir da década de 1960 do século passado, e seus epitáfios são o meio derradeiro de o comprovarem para os que virão em seguida.

OS TÚMULOS, OS SILÊNCIOS E AS VOZES

Bernardo Sayão, o pai da necrópole

⁶ Versão portuguesa pelo autor deste artigo de sua versão original em língua espanhola: *Al igual que los textos, la iconografía funeraria fue haciéndose cada vez más detallada y compleja. Así, de la simple utilización de elementos decorativos en las estelas funerarias, se pasó a elaboradas representaciones del difunto (escenas de su vida, circunstancias de su muerte, etc.) que dialogaban, en muchos casos, con los textos grabados. Esta evolución, que continuó hasta dar lugar al empleo de estatuas funerarias por parte de las familias adineradas, se vio truncada en el s. IV a.C. merced a una disposición de Demetrio Falereo, quien ordenó limitar la suntuosidad de las sepulturas griegas, quedando permitido, únicamente, el uso de estelas funerarias y de pequeñas columnas que debían prescindir de todo elemento ornamental. [...] Nos es difícil entender, entonces, que ello habría contribuido al decisivo protagonismo del epigrama funerario como medio privilegiado para honrar y perpetuar la memoria del difunto.*

Uma cidade que nasce, lutas vencidas ou a vencer, elementos alegóricos textuais que denotam a relação disruptiva entre o morrer antigo e morrer novo, em todos os sentidos pioneiro [Sayão] em seu próprio cemitério. Na lápide do engenheiro lê-se o seguinte: "A Luta por vezes é ingrata, mas é fecunda porque já estamos vendo a nova cidade que surge. Homenagem de Brasília." Sinaliza-se ao passante sua data de nascimento e óbito: 18 de junho de 1901 e 15 de janeiro de 1959, respectivamente.



Phillipe Ariès diz em seu livro 'O homem diante da morte' que uma das funções do epitáfio era alertar ao passante, aquele indivíduo que trafega pelo cemitério, para o dilema do defunto ali jazente, para chamar atenção para as vicissitudes terrenas ou para retirar daquele quem passa uma prece de conforto e instantes de reflexão. Foi assim a partir da influência do cristianismo na Idade Média (ARIÈS, 2014, p. 296).

Nesse túmulo pioneiro não há nada que remeta ao sofrimento, às tristezas da vida ou a solidão eterna das lajes sepulcrais. Vê-se aqui o júbilo pela conquista, pela finalização, pelo dever cumprido no combate do labor. A cidade que nasce traz a esperança de tempos novos, o progresso que chega ao oeste, aos sertões e a capital que brota do Planalto Central.

A ideação aqui é a antítese do padecimento impelido pelo autor da inscrição epigráfica tumular, que pode ser ou não, redigida pelo próprio homenageado, em vida. São duas linhas, somente um par de linhas, mas menções ocultas que devem despertar no passante as reflexões para as circunstâncias, para a saga daquele que morreu antes que a capital estivesse pronta, em 1959, a vida dada em holocausto no último ano da construção da nova capital; a luta perene, que já se podia ver o fim em ascensão das avenidas, palácios monumentais da administração pública capitalina e das lajes do Campo da Esperança.

Recorre-se aqui, mais uma vez, aos pesquisadores peruanos para quem a figura do dedicante é quase sempre da família, daqueles que partilhavam com o defunto laços de consanguinidade ou de afeto. Ao contrário do habitual, quem lhe rende homenagens, neste exemplo, é a própria *polis*, a Capital em

uníssono e em comunhão com todos os seus habitantes, pioneiros e que continuam a chegar mais de seis décadas após sua fundação. Duas linhas somente, mas ao ‘passante’ atento as necessidades de interpretações hermenêuticas terão sido vãs.

Sua Excelência o Fundador e o Clã Presidencial

40



De antemão, cabe informar ao leitor, que os restos do ex-presidente Juscelino Kubitschek já não estão mais sepultados na área reservada aos túmulos de seu clã, dentro do perímetro de sepulturas dedicadas às autoridades. Seus despojos foram exumados e trasladados para o Memorial JK, no Eixo Monumental de Brasília, em 1981.

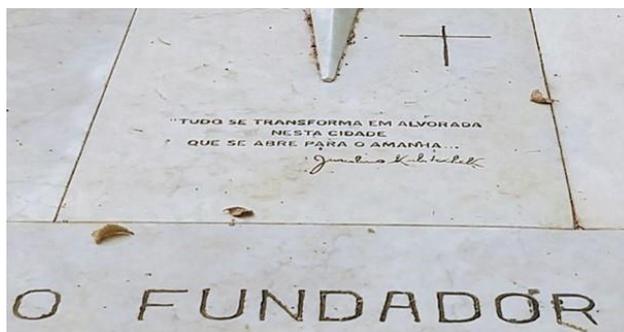
Além de sua esposa e filha, ficaram para trás a memória simbólica de uma tumba vazia, uma espécie cenotáfio não pretendido, e um grande pátio de mármore branco, com visíveis sinais de amarelamento.

De acordo com documentação publicada pela ‘Projeto Memória do Banco do Brasil’ e por uma recente matéria veiculada pela Empresa Brasil de Comunicação (EBC), o complexo de lápides da família presidencial fora projetado por Oscar Niemeyer e foi construído com o mármore sobressalente da construção da capital.

O túmulo, a poucos metros do de um dos pioneiros da nova capital, o engenheiro Bernardo Sayão, foi projetado por Oscar Niemeyer, com revestimento de mármore de Carrara que sobrou da construção da catedral metropolitana (FUNDAÇÃO BANCO DO BRASIL).

À primeira vista, o túmulo vazio do ‘Fundador’ pode impressionar pela simplicidade das linhas que, ao mesmo tempo, convergem com os traços da cidade ao redor. Mármore branco numa área de 8m x 5,5m e um mastro com um receptáculo porta-vela, algo como um obelisco estilizado com uma concavidade. As três lápides alinhadas, a do ex-presidente ao meio, protegidas por uma corrente de aço maciço, muito grossa, que tem o papel de limitadora, linha de fronteira, entre o trafegável e o não trafegável, separa-os das demais lápides na Praça dos Pioneiros. Na lápide antiga de Juscelino Kubitschek

pode-se ler, como inscrição sepulcral o seguinte: *"Tudo se transforma em alvorada para esta cidade que se abre para o amanhã."*



41

Mais uma vez aqui o conceito do porvir, da esperança e da transformação, tudo junto numa amálgama quase metafísica que se pode apreender semanticamente do substantivo 'alvorada'. Ninguém específico lhe dedica, não se faz necessário, é o Fundador. Já se pode ver aqui uma coisa bastante curiosa, ilações deste autor, que é a supressão de referências religiosas em profusão na quadra situada na 'Praça das Autoridades'. Uma "

Ao contrário das lápides faustosas estudadas por Maria Elizia Borges em seu livro 'Arte Funerária no Brasil (1890-1930): Ofício de Marmoristas Italianos em Ribeirão Preto', não há ali nenhuma imagem alusiva à morte, nenhuma pranteadora, nenhum anjo e seu obelisco é tão estilizado que mal se consegue enxergar nessa peça quaisquer referências aqueles monumentos fúnebres associados ao passado clássico e mitológico do Mediterrâneo (BORGES, 2017). Um pioneiro entre os pioneiros: o epitáfio inexistente e mudo do motorista do chefe



Como citado anteriormente, José Segundo foi o motorista de Bernardo Sayão, o engenheiro construtor do Cemitério Campo da Esperança e, terá morrido de ataque cardíaco quando teve ciência do passamento de seu chefe nas obras de abertura da estrada Belém-Brasília. Conforme fontes jornalísticas, José foi enterrado no mesmo dia ao lado do chefe. A menos que houvesse algum processo de exumação

transcorrido nos anos seguintes, o que não consta em nenhum documento consultado, o seu corpo permanece onde sempre esteve, a menos de dois metros da lápide de Sayão.

Com uma simplicidade construtiva, total carência de adornos elaborados ou mesmo de placa tumular, lápide ou epitáfio e, assim mesmo, dentro do perímetro exclusivamente reservado às autoridades e construtores, há indícios de que esta seja a imagem do motorista, enterrado no mesmo dia e hora que seu chefe. Essa possibilidade, que ainda carece de confirmação documental, é reforçada pelos túmulos assentados à sua vizinhança, elaborados com conceitos arquitetônicos mais homogêneos, à moda do modernismo de Niemeyer e da própria Brasília, todos devidamente identificados e cuidados.

O silêncio aqui fala por si só. A ausência, o "mutismo" das placas de concreto armado já denunciam que se há pouco ou quase nada que se possa ou queira falar de um funcionário de obra qualquer que teve a experiência aziaga de baixar às profundezas sepulcrais do barro vermelho dos sertões do oeste, da terra nova.

Aceitando-se ou se refutando a hipótese levantada, de que a imagem acima seja a da sepultura de José Segundo, trata-se de um túmulo humilde feito de laje pré-moldada com uma cruz, em cabeceira, sem identificação e adornos. À guisa de comparação estética, em nada parece, ou faz lembrar os túmulos sofisticados de personagens ilustres, ligados à cúpula da construção da nova capital.

Joffre Mozart Parada, o demarcador: o primeiro engenheiro a chegar a terra prometida



A escolha de quaisquer linhas temáticas de pesquisa está ligada intimamente às peculiaridades idiossincráticas e emotivas de quem pesquisa e seu objeto de estudo e, tomando isto em mente, não é nada difícil de dizer que para qualquer brasileiro ,nascido ou agregado, com algum conhecimento da história da construção de Brasília, reserva à Joffre Mozart Parada o papel preponderante na edificação da cidade nova – há um gosto aqui em se escrever ‘cidade nova’ com todas as referências em antítese conceitual à obra magistral de Foustel de Coulanges.

Parada foi o primeiro engenheiro a chegar nessas terras do Planalto Central, herdeiro do labor e dos sonhos dos homens pioneiros do ‘Quadrilátero Cruls’, demarcou as primeiras fazendas que tiveram suas áreas expropriadas pela União para a construção da capital.

Mozzart foi professor da Universidade de Brasília, primeiro coordenador do seu departamento de geociências, prefeito da Cidade Livre, entre outras ocupações registradas em linhas e mais linhas, nas páginas dedicadas, a ele nos sítios do Arquivo Público do Distrito Federal e do Conselho Federal de Agronomia e Engenharia. Sua lápide é discreta e está na Praça dos Pioneiros, dentro do Cemitério Campo da Esperança, e nela se pode ler: “O Primeiro engenheiro a chegar: Jofre, o teu exemplo de amor e dedicação e trabalho norteará nossas vidas repletas de saudades tuas. De tua esposa e filhas.” Ainda, em conformidade à sua inscrição epigráfica, o primeiro engenheiro nasceu no dia 18 de dezembro de 1924 e decesso na data de 9 de dezembro de 1976.

Poder-se-á inferir aqui algumas análises: em primeiro lugar, excetuando-se a iconologia cristã, bem demarcada pela cruz que se sobrepõe ao seu túmulo, não há nenhuma menção às passagens bíblicas ou de quaisquer outros credos religiosos. Depois, sua família lhe dedica seu sentimento na intimidade da segunda pessoa, remete-se assim à conversa do seio familiar, da informalidade do bate-papo com suas filhas e sua mulher: “De tua esposa e filhas”. Ariès sugere que os epigramas dedicados pelas famílias podem ser entendidos como forma de publicização da morte, um ato social e que não era muito difundido até o século XV, no mundo ocidental.

No século XV, e principalmente, nos séculos XVI e XVII, torna-se comum a toda a família; associa ao primeiro que morrer seu cônjuge e filhos, ou, quando é jovem, seus pais. Trata-se de um fenômeno novo e extraordinário, que consiste em afirmar publicamente sobre um túmulo visível, uma relação familiar, até e então negligenciada nesse momento supremo da verdade. (ARIÈS, 2014, p. 296).



Sônia Suda: da chegada ao regresso



Não se pode analisar a lápide dessa senhora e não se cair na tentação de tecer interpretações estereotipadas – *stricto sensu* – sobre as vivências, os olhares e o morrer de uma mulher de origem asiática e todo valor que sua ancestralidade e memória evocam ao passante. Pela fotografia que orna a lápide de Sônia T. Suda, identifica-se-lhe a assinatura do fenótipo asiático e, pelo sobrenome, sua ascendência nipônica. É de conhecimento ordinário que boa parte dos japoneses são praticantes do budismo e de outras religiões espiritualistas. Este texto não apresenta nenhuma análise de cariz metafísico ou religioso, ainda que os estudos sobre epítáfios e cemitérios estejam intimamente ligados às subjetividades de rituais de inumação, quase sempre, religiosos, mas, aqui, a ritualística religiosa deve ser somente tangencial aos epigramas apresentados.

Não se sabe se a Senhora Suda tenha em algum dia pensado ou filosofado sobre questões existenciais de aquém e além-túmulo, do antes e do depois; não se sabe ao certo se ela era budista, confucionista, hinduísta ou, quem sabe espírita, mas é certo que ela e sua família acreditavam, pelo menos até o momento em que sua inscrição epigráfica foi assentada, em um regresso a um mundo real que não terá sido o de carne.

Suda nasceu em 1953, sete anos antes da inauguração oficial de Brasília e, quando Sayão teve a primazia da descida definitiva às terras cemiteriais do Campo da Esperança, ela era, ainda, uma menina de seis anos de idade. Sônia voltou a algum recôndito astral de onde terá saído, como ‘ela’ mesma diz, aos 51 anos, em 2004 e tendo chegado de lá, como dito, no início da década de 1950.

O fato é que para o Campo da Esperança a data da chegada estará sempre em detrimento ao momento da partida, dos adeuses e tudo depois é só mais um fragmento para a construção de narrativas da micro-história, para os epistemes dos estudos de memória e para a contemplação do passante.

Sônia Regina T. Suda Silva, Cheguei 26/3/1953, Voltei 01/02/2004. Um dia as lágrimas secarão, mas o brilho de sua luz sempre permanecerá entre nós. Sua morte nos entristeceu, mas, lembrando de sua vida encontramos paz para continuar a caminhada.

Este é mais um epítáfio que poderia suscitar um análise ampla e multidisciplinar recorrendo-se aos estudos da análise do discurso, na linguística; às correntes migratórias para o Planto Central, a partir

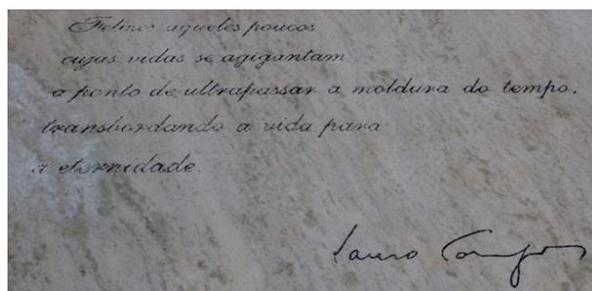
dos finais da década de 1950, na geografia; à demografia estatística; à metafísica e aos estudos teológicos; à filosofia; à estética e história da arte, considerando-se suas opções ornamentais e pictóricas; história das mentalidades; história comercial, industrial e de prestação de serviço do Distrito Federal àquela altura, a julgar pelo tipo de materiais utilizados no erguimento tumular observado, como tipos de mármore, metais, montagem, corte e ‘riscagem’ de pedras tumulares.

O ponto e contraponto da sepultura de Lauro Campos

45

Lauro Campos, foi advogado, senador da República, economista, coordenador da faculdade de economia da Universidade de Brasília, um dos idealizadores de seu curso de relações internacionais e escritor. Refletiu durante toda sua vida acadêmica e política sobre problemas, supostamente, gerados pelo neoliberalismo, economia e questões sociais. Morreu em 2002 e seu nome apadrinha uma fundação de estudos políticos ligado ao Partido Socialismo e Liberdade, a ‘Fundação Lauro Campos’.

Ler imagens e interpretar suas simbologias pode ser um exercício cujos resultados sejam imprecisos, conforme às subjetividades de quem as lê, de quem as interpreta. Não se deve ater aqui às relações e conceituações entre iconologia e iconografia e muito menos trazer à tona quaisquer reflexões profundas das relações entre um e outra, conforme os estudos de Erwin Panofsky, pela natureza breve deste documento, mas, tratando-se de simbologia funerária —da qual o epitáfio faz parte como um componente agregado e indissociável do todo, no que diz respeito às leituras simbólicas e da semiologia da imagem. O túmulo do ex-senador parece uma grande seta que aponta para o norte, que mostra caminhos e tem, na retaguarda, uma seta que pende para o sul.



Não se consultou para a redação deste artigo, as versões da família ou da marmoraria contratada para a construção do túmulo sobre a simbologia desta peça, mas se pode dizer que as setas sempre estiveram associadas às rotas e caminhos e ,no caso de Brasília, as setas (ou flechas) estão na bandeira do Distrito Federal (GOVERNO DO DISTRITO FEDERAL) , nos seus selos e brasonaria, cada qual aponta para um dos pontos cardeais, a partir do centro, a partir do coração do país, dos sertões do Centro-Oeste para todos os rincões nacionais. Preto e branco se contrastam num sepulcro cujo epigrama tumular

diz: "Felizes aqueles poucos cujas vidas se agigantam a ponto de ultrapassar a moldura do tempo transbordando a vida para a eternidade".

Antecede a inscrição somente menções à data de nascimento e morte, bem como se sabe que seu filho, morto ainda criança, está sepultado junto ao pai: "Lauro Campos 14/12/1928 a 3/01/2002; Raoul Álvares da Silva Campos ,19/2/1962 a 19/07/1964".



Mais uma lápide cujo epitáfio remonta às conquistas, ao superlativo e ao heroico do imaginário estimulado pela epopeia do desbravamento, do novo 'bandeirantismo', do pioneirismo. Outro elemento personalista aqui é assinatura do defunto sobre sua lápide. Uma espécie de afirmação do *status quo* entre os defuntos para o passante, uma forma de distinção vista em outras lápides, especialmente na Praça das Autoridades. Assinatura derradeira, como um último despacho administrativo que autorizasse sua passagem.

Nenhuma menção religiosa aqui, nenhum símbolo da escatologia cristã. Talvez, – interpretação do autor deste artigo – a cruz cristã, a Cruz de Brasília, esteja oculta entre os marcadores cardeais, estilizada com ponto e contraponto dos cortes de mármore que apontam para o seu paradoxo espacial.

Primo Scussolino: o fundador espiritual da Capital Federal

Absolutamente nada chama a atenção na sepultura do Pe. Primo Scussolino, exceto estar ele sepultado na Praça das Autoridades e de haver expirado a vida menos de um mês antes da inauguração oficial da cidade, por seu amigo, o presidente Juscelino Kubitscheck. Scussolino nasceu no início do século XX, em 1906, na Itália, formou-se clérigo sob a égide dogmática das orientações do Concílio Vaticano I— aquele que ainda orientava que toda a liturgia católica fosse exercida em latim e de costas para os fiéis e reafirmava a infalibilidade papal— foi vigário Rio Claro, Campinas e São Caetano do Sul, em São Paulo e, antes de se estabelecer em Brasília, foi padre em Luziânia e Morrinhos, em Goiás.

Ariès, em retrospecto aos sepultamentos de religiosos, a partir da Idade Média, diz que com o passar do tempo, notou-se uma simplificação no estilo tumular eclesiástico, uma espécie de exercício de

humildade compulsória, ao passo que o túmulos ‘começavam a tagarelar’ com o passante sobre as virtudes heroicas e morais do defunto ali jazente. (ARIÈS, 2014).

Em uma breve passagem, é revelado que a publicização dos atos de bravura e de honra de religiosos ficaram especialmente atrelados às algumas ordens, como a dos Cavaleiros Hospitalários (Cavaleiros de Malta), que tinham suas façanhas retratadas nas epígrafes sepulcrais. Mais de seis séculos separam as façanhas de guerreiros religiosos de outrora às atividades missionárias de Scossolino nos sertões de Goiás, mas seu túmulo fala mais pelo silêncio e discrição do que pela forma.

A rigor, um epitáfio é um epigrama tumular, ou seja, algo riscado na pedra sepulcral e na do Padre, de Údine, a simplicidade das palavras quase, poder-se-ia dizer, que é mais um demarcador demográfico, como a justificar seu sepulcro naquele local, cheio de autoridades do que uma elegia simpática à memória do falecido: “Primo Scussolino. 10/12/1906 a 23/07/1960. Ao padre Primo Scussolino, o pioneiro da fé católica em Brasília. Estigmatino” (PROVÍNCIA SÃO JOSÉ. CONGREGAÇÃO DOS SAGRADOS ESTIGMAS DE NOSSO SENHOR JESUS CRISTO).

A primeira constituição republicana, de 1891, estabeleceu a ruptura completa, pelo menos na letra da lei, entre a Igreja Católica e o Estado, mas, como se pode ver, a assinatura católica nessa área do Cemitério Campo da Esperança é tão simbólica como soía centenas de anos antes.

Primo Scossolino era ‘estigmatino’, oriundo, portanto, da Congregação dos Sagrados Estigmas, presente no Brasil desde 1910. Pode-se dizer, bem rasamente, que essa congregação funciona como linha de frente às ações dos bispados onde atuam. Naquela época, Brasília estava ligada à Arquidiocese de Goiânia.

Nas exéquias de Scossolino, antes da fundação da cidade, o Arcebispo de Goiânia, naquela altura, Dom Fernando Gomes dos Santos, deu-lhe a alcunha de ‘Fundador Espiritual da Capital Federal’.

CONSIDERAÇÕES FINAIS

Brasília nasceu para ser moderna e pioneira e, por isso mesmo, foi erguida sem ser tributária das necrópoles neobarrocas das antigas e senhoriais capitais brasileiras, sem que pudesse sepultar seus dignitários em faustosas catedrais douradas de Salvador e as imperiais do Rio de Janeiro, escolheu para si o modelo conhecido como cemitério parque ou jardim, inspirado nos moldes anglo-saxônicos, sóbrios, quase sem lápides, mausoléus e o esplendor dos ritos fúnebres do passado, mas, não obstante à mudança das práxis contemporâneas, constrói uma história peculiar com seu cemitério parque, no coração da capital que cobre às necessidades de descanso eterno de sua contígua área urbana.

O elemento distintivo aqui é, senão, a segregação espacial dentro da necrópole, quando se atribui a determinados grupos honrarias e mesuras traduzidas, exatamente, no local de repouso eterno de cada defunto, cujo verniz social funciona como elemento construtor da identidade capitalina e os epitáfios desses espaços segregados— das quadras reservadas ao sepultamento dos pioneiros e autoridades —

explicitam honrarias e, mais do que isso, epopeias daqueles que chegaram às terras do Planalto Central desejosos de mudança e prosperidade.

A Capital Federal do Brasil não teve que passar por esses dilemas metafísicos e religiosos porque seus cemitérios já nasceram laicizados, públicos e modernos e, desde 2002, são explorados por uma concessionária, de capital privado, prestadora de serviços funerários que leva o mesmo nome do principal cemitério do Distrito Federal, Campo da Esperança Serviços LTDA.

O modelo anglo-saxônico de cemitérios, que é adotado aqui, usando-se uma interpretação livre e despreziosa do que diz Norbert Elias, em seu livro *A Solidão dos Moribundos*, funciona como uma tentativa de higienização da própria morte, de afastamento de seus símbolos lúgubres intimamente ligados à ideia do morrer, à medida em que oferece à sociedade uma imagem menos iconoclasta e espectral como àqueles, à moda europeia, amplamente difundidos em território nacional.

A morte é um dos grandes perigos biossociais na vida humana. Como outros aspectos animais, a morte, tanto como processo quanto como imagem mnemônica, é empurrada mais e mais para os bastidores da vida social durante o impulso civilizador (Elias, 2012, p. 149. E-book).

Tal 'higienização' de elementos efusivamente adornados dessas sepulturas brasilienses, sobretudo dessas com marcadores sociais assinalados pela própria geografia cemiterial, podem ser encontrados, como contrapartida, talvez de forma inconsciente pela família enlutada ou pelo riscador de mármore nas letras, frases e versos dos epitáfios que marcam glórias, pedem preces e enaltecem falecidos pioneiros no Campo da Esperança.

Vê-se aqui, portanto, a convergência milenar dos desejos de gente de agora, com aqueles que precederam às sociedades ocidentais em milhares de anos e fazem, sem o saber, o que os atenienses da época de Demétrio de Faleros faziam para seus mortos queridos quando suas sepulturas tiveram que ser simplificadas por força de lei daquele autarca clássico: a distinção pela epigrafia, pela memória, pelas trajetórias escritas em campas que almejam a celebração eterna dos feitos e honrarias que pretendem marcar para sempre na laje de uma sepultura (URETA; MARIÑO, 2014).

Assim como no mundo dos vivos, as sociedades de corpos mortos, as necrópoles de cada cidade, seguem-se cambiantes, mudam de forma, crescem-se de novos túmulos desfazem-se de outros, transforma-os noutras tumbas, mausoléus ou cenotáfios e é, por isso, uma cópia idealizada do mundo extramuros dos cemitérios e, neste caso, é a referência e reflexo do mundo dos vivos que margeiam seu área. Assim sendo, conforme se esticam os anos, os recortes de tempo, distanciam-se as análises de uma leitura mais apropriada às narrativas visuais mais isentas.

Os túmulos aqui apresentados, neste exercício dirigido, são materializações prováveis do desejo dos vivos, de familiares enlutados ansiosos por conforto e eternização de vínculos a partir de construções tumulares, mais ou menos simples, mais ou menos imponentes e sempre diferentes umas das outras,

amalgamadas de elementos identitários para classes, ofícios, gênero e geração e seus epigramas funerários são o reflexo dessa somatória conjuntural múltipla.

As imagens apenas são o registro puro e simples, mas a leitura do conjunto de seus elementos conta histórias para além das datas gravadas em registros de livros de sepultamentos ou eternizados nas certidões de óbito.

Os epitáfios e, por sua vez, os cemitérios, são, num trocadilho irônico, um organismo vivo e refletem os gostos estéticos de quem respira do outro lado de seus muros.

REFERÊNCIAS

AGÊNCIA BRASIL. **Monumento histórico, túmulo vazio de JK reina solitário no cemitério**: Corpo do fundador de Brasília fica hoje em museu todo dedicado a ele. Agência Brasil. Brasília, 2021. Disponível em: <https://agenciabrasil.ebc.com.br/geral/noticia/2021-04/monumento-historico-tumulo-vazio-de-jk-reina-solitario-no-cemiterio>. Acesso em: 29 ago. 2021.

ARIÈS, Phillipe. **O Homem diante da morte**. 1 ed. São Paulo: Unesp, 2014.

BORGES, Maria Elizia. **Arte funerária no Brasil, 1890-1930**: ofício de marmoristas italianos em Ribeirão Preto. Goiânia: Cegraf/UFG, 2017.

BUECHELER, Franz. **Carmina latina epigraphica**, f. 461. 1894. 921 p.

CORPUS inscriptionum Latinarum, v. 1. 1871. Disponível em:

http://play.google.com/books/reader?id=SnQ_AQAAMAAJ&hl=&printsec=frontcover&source=gb_s_api. Acesso em: 27 fev. 2022.

COSTA, Lúcio. **Relatório do Plano Piloto de Brasília**. 4 ed. Brasília: Iphan-Secult/DF, 2018. 23 p. Disponível em:

http://portal.iphan.gov.br/uploads/publicacao/lucio_costa_miolo_2018_reimpressao_.pdf. Acesso em: 27 fev. 2022.

ELIAS, Norbert. **A Solidão dos Moribundos**. Rio de Janeiro, RJ: José Zahar Editor, 2012.

FUNDAÇÃO BANCO DO BRASIL. **No enterro: "O povo leva!"**. Projeto Memória-Juscelino. Brasília. Disponível em: <http://www.projetomemoria.art.br/JK/index.html>. Acesso em: 29 ago. 2021.

GOVERNO DO DISTRITO FEDERAL. Disponível em: <https://www.df.gov.br/simbolos/>. Acesso em: 27 fev. 2022.

O BANDEIRANTE do século XX. **Brasília**, Rio de Janeiro, v. 25, p. 2-9, janeiro 1959. Ano 3, NOVACAP.

PROVÍNCIA SÃO JOSÉ. CONGREGAÇÃO DOS SAGRADOS ESTIGMAS DE NOSSO SENHOR JESUS CRISTO. Disponível em: <http://estigmatinos.org.br/wp-content/uploads/2021/05/PE.-PRIMO-SCUSSOLINO.pdf>. Acesso em: 27 fev. 2022.

URETA, Antonio Espinosa; MARÍÑO, Rosa Ostos. **Parca voz:** los epitafios del Cementerio Presbítero Matías Maestro de Lima, f. 110. 2014. 219 p.

VALLADARES, Clarival do Prado. **Arte e Sociedade nos Cemitérios Brasileiros:** Um estudo da arte cemiterial ocorrida no Brasil desde as sepulturas de igrejas e as catacumbas de ordens e confrarias até as necrópoles secularizadas. Rio de Janeiro: Conselho Federal de Cultura-Departamento de Imprensa Nacional, 1972.

BRENTANO ACERCA DO PSICOLOGISMO E O BACKGROUND DA FENOMENOLOGIA

Evandro O. Brito⁷
UNICENTRO/Fundação Araucária

51

Resumo: Em um texto intitulado *Vom Psychologismus*, que só foi publicado como um apêndice da 2ª edição do *Psychologie vom empirischen Standpunkt* em 1911, Franz Brentano posicionou-se sobre a *controvérsia acerca do psicologismo (Psychologismusstreit)*, recusando expressamente o rótulo de psicologista que lhe fora atribuído por Edmund Husserl, um dos nomes mais influentes no que viria a ser conhecido como a Escola de Brentano. O desenvolvimento deste trabalho, que visa analisar o *Psychologismusstreit* exclusivamente a partir da perspectiva brentaniana, está dividido em três momentos. No primeiro momento, apresento a resposta textual de Brentano a Husserl. No segundo momento, eu recorro aos resultados recentes das investigações de Porta sobre o status do método psicológico em filosofia no século XIX e explico como este método se apresentou no contexto da formulação da teoria do conhecimento brentaniana, tal como foi desenvolvida entre 1874 e 1891 (PES e PD). No terceiro e último momento, tomando como base as suposições da teoria do conhecimento de Brentano formuladas em sua *Psicologia descritiva*, apresento duas razões sustentadas por Brentano para recusar o rótulo de psicologismo epistemológico supostamente atribuído a sua teoria do conhecimento: a) Husserl estava equivocado acerca da sua definição de verdade; b) Husserl também estava equivocado acerca da sua descrição psíquica do ato de julgar e, portanto, era incapaz de compreender a relação entre psicologia, lógica e teoria do conhecimento. Deixo aberta a questão sobre a plausibilidade da tese brentaniana, dadas as formulações e reformulações posteriores recorrentes da fenomenologia Husserliana, bem como o desenvolvimento do *Psychologismusstreit*.

Palavras-chave: Psicologismo, Psicologia descritiva, Fenomenologia, Brentano, Husserl.

Abstract: In a text entitled *Vom Psychologismus*, which was only published as an appendix to the 2nd edition of *Psychologie vom empirischen Standpunkt* in 1911, Franz Brentano positioned himself about *the controversy about psychologism (Psychologismusstreit)* by expressly refusing the label of psychologist given to him by Edmund Husserl, one of the most influential names in what would become known as the Brentano School. The development of this paper, which aims to analyze the *Psychologismusstreit* exclusively from the Brentanian perspective, is divided into three moments. In the first moment, I present Brentano's textual response to Husserl. In the second moment, I draw on the recent results of Porta's investigations into the status of psychological method in philosophy in the nineteenth century and make explicit how this method presented itself in the context of the formulation of the Brentanian theory of knowledge as it was developed between 1874 and 1891 (PES and PD). In the third and last moment, taking as a basis the assumptions of Brentano's theory of knowledge formulated in his *Descriptive psychology*, I present two reasons sustained by Brentano to refuse the label of epistemological psychologism supposedly attributed to his theory of knowledge: a) Husserl was mistaken about his definition of truth; b) Husserl was also mistaken about his psychic description of the act of judging and, therefore, was unable to understand the relation between psychology, logic, and the theory of knowledge. I will leave open the question about the plausibility of the Brentanian thesis, given the recurrent later formulations and reformulations of Husserlian phenomenology, as well as the development of *Psychologismusstreit*.

Keywords: Psychologism, Descriptive Psychology, Phenomenology, Brentano, Husserl.

⁷ Doutor em Filosofia pela Pontifícia Universidade Católica de São Paulo, Brasil. Professor da Universidade Estadual do Centro-Oeste (UNICENTRO) junto ao Departamento de Filosofia (DEFIL) e ao Programa de Pós-graduação em Educação (PPGE).

INTRODUÇÃO

Em um pequeno texto intitulado *Vom Psychologismus*, o qual só veio a público no Apêndice da 2ª edição da obra *Psychologie vom empirischen Standpunkt* em 1911, Franz Brentano posicionou-se sobre a *polêmica acerca do psicologismo (Psychologismusstreit)* ao refutar veementemente o rótulo de *psicologista* que suspeitou ter lhe sido atribuído por Edmund Husserl⁸, um dos nomes mais influentes naquela que viria a ser conhecida como Escola de Brentano. O desenvolvimento deste trabalho, que visa analisar o *Psychologismusstreit* exclusivamente a partir da perspectiva dessa suspeita brentaniana, está dividido em três momentos.

52

No primeiro momento, eu apresento a resposta textual de Brentano à Husserl para sustentar a seguinte hipótese: Brentano interpretou a crítica husserliana levantada contra sua teoria do conhecimento, não como uma crítica a um tipo de *psicologismo ontológico*, mas como uma crítica a um tipo específico de *psicologismo epistemológico*, o qual a remetia ao relativismo. Esta hipótese assume a tese defendida por Porta (2021, p. 456), a qual sustenta que, por volta de 1900, o uso do termo ‘psicologismo’ na Alemanha diferia daquele que fora formulado por Husserl nas *Investigações lógicas*. Nesse contexto, o *psicologismo* seria uma tendência, um programa ou uma tese que, em sua versão *epistemológica*, reduzia uma disciplina dada à psicologia e, em sua versão *ontológica*, reduzia um certo conjunto de entidades ou fenômenos a entidades ou fenômenos psicológicos. Em ambas as versões, o termo ‘psicologismo’ descrevia criticamente uma modalidade de *reduccionismo*, o qual implicava, tanto o desconhecimento de algum tipo de especificidade, como o relativismo e negação da objetividade.

No segundo momento, eu tomo como base os recentes resultados das investigações de Porta (2018, 2019 e 2021) acerca do *status* do *método psicológico* na filosofia no século XIX e explicito o modo como esse método se apresentava no contexto da formulação da teoria brentaniana do conhecimento, tal como foi desenvolvida entre 1874 (*Psicologia desde um ponto de vista empírico* - PES) e 1891 (*Psicologia descritiva* - PD). Esta exposição histórica da relação entre *método psicológico* e *filosofia* permite evidenciar, não só as razões pelas quais a *psicologia* brentaniana não podia ser concebida como uma ciência independente da *filosofia*, mas fundamentalmente o caráter filosófico da *psicologia* denominada por Brentano de *Phänomenologie* ou *Psicologia descritiva*.

No terceiro e último momento, tomando por base os pressupostos da teoria brentaniana do conhecimento formulados em sua *Psicologia descritiva*, apresento duas razões sustentadas por Brentano para recusar o rótulo que ele interpretou como *psicologismo epistemológico* atribuído a sua teoria do conhecimento:

- a) Husserl estava equivocado acerca da sua definição de verdade;

⁸ Em sua carta à Husserl, Brentano afirma que a suspeita de tal acusação se fundava nos esclarecimentos acerca da obra *Investigações lógicas*, os quais haviam sido objeto de uma troca de cartas em 1905. No entanto, Brentano mantém sua posição, ainda que Husserl tenha aproveitado outra troca de cartas, em 1911, para recusar tal atribuição. Bem observado, Brentano não exime Husserl da difusão da fama de *psicologista*, ainda que sugira reconhecer pessoalmente Husserl não e considerasse um *psicologista*. Cf. HUSSERL, 1994, p. 52.

- b) Husserl também estava equivocado acerca da sua descrição psíquica do ato de julgar e, portanto, estava impossibilitado de compreender a relação entre psicologia, lógica e teoria do conhecimento.

Deixarei aberta a questão acerca da plausibilidade da tese brentaniana, dada as recorrentes formulações e reformulações posteriores da fenomenologia husserliana, bem como o desenvolvimento do *Psychologismusstreit*.

BRENTANO E O PSICOLOGISMO

53

O contexto do texto *Vom Psychologismus*

A posição de Brentano na *polêmica acerca do psicologismo (Psychologismusstreit)*, tal como ele mesmo a defendeu no Apêndice da 2ª edição da obra *Psychologie vom empirischen Standpunkt* (PES) em 1911, fez parte de um conjunto de esclarecimentos apresentados contra os ataques que a 1ª edição de PES (1874) recebera. A publicação de tais esclarecimentos em forma de Apêndice fez parte de uma estratégia adotada por Brentano, a qual tinha dois objetivos. O primeiro consistia em apresentar as inovações e melhorias que ele desenvolvera para sua teoria durante os trinta anos que sucederam a publicação da 1ª edição. No entanto, como ele mesmo ressaltou, era preciso observar acerca de tais inovações que, “no essencial, as novas investigações haviam mantido as opiniões que eu havia expressado naquela época, embora tenham me levado a um maior desenvolvimento ou, (...) a uma modificação corretiva em muitos pontos não sem importância” (2008b, p. 293). O segundo objetivo de Brentano consistia em manter o formato original do seu trabalho na forma sob a qual ele havia influenciado os seus contemporâneos. Tomados em conjunto, tais objetivos tornaram compreensível a explicação de Brentano de que fora levado a seguir este procedimento pela constatação de que “muitos psicologistas respeitados, que tinham prestado séria atenção à minha doutrina, estavam mais inclinados a concordar com ela na versão anterior do que a seguir-me nos novos caminhos que tinham sido sugeridos” (2008b, p. 293). Portanto, ainda que fosse de suma importância preservar o texto da 1ª edição em sua forma original, em respeito aos psicologistas que o tomaram como ponto de partida, o conjunto de textos que compuseram o Apêndice à 2ª edição explicitava abertamente a sua defesa em relação às críticas levantadas contra a primeira versão da sua teoria do conhecimento. Este duplo propósito foi explicitamente afirmado pelo próprio Brentano nos seguintes termos:

Assim, decidi reproduzir o texto antigo quase inalterado, mas ao mesmo tempo enriquecê-lo com certas observações, que acrescentei em parte como notas de rodapé, mas em parte, e especialmente, como um apêndice. Além de uma defesa contra certos ataques que meus ensinamentos receberam de outras fontes, eles também contêm uma indicação dos momentos para os quais eu mesmo considero necessária uma correção (2008b, p. 293).

Este duplo propósito do Apêndice na edição de 1911 estabeleceu, portanto, o contexto que definiu, tanto a base do suposto *psicologismo* recusado por Brentano, como a defesa apresentada pelo próprio Brentano contra os equívocos que teriam levado Husserl à tal interpretação.

O texto *Vom Psychologismus*

Em *Vom Psychologismus*, Brentano primeiramente classificou como *acusação* o fato de sua teoria do conhecimento ter sido rotulada de *psicologismo*. Em seguida, ele expressou o estranhamento compartilhado entre os filósofos de sua época, resultante da indefinição e da plurivocidade de sentidos que o termo ‘psicologismo’ apresentava. Valendo-se de uma metáfora, Brentano esclareceu primeiramente que ‘psicologismo’ se tratava de “uma palavra surgida recentemente, em função da qual alguns filósofos religiosos se benziavam como se nela estivesse o próprio diabo, tal como alguns católicos ortodoxos por causa do nome Modernismo” (2013, p. 170).

Curiosamente, não era Erdemann (PORTA, 2021, p. 467; HUSSERL, 1994, p. 52), mas sim Husserl, aquele quem Brentano considerava o responsável pela introdução do termo ‘psicologismo’ no debate filosófico alemão. Por isso, disse ele, “eu pedi um esclarecimento em um amigável encontro com Husserl, e oportunamente com outros que tinham na boca esse novo termo por ele introduzido” (2013, p. 170). O conjunto das respostas recebidas por Brentano para seu pedido de esclarecimento foi sistematizado como uma definição de *psicologismo* nos seguintes termos: “*psicologismo* define uma teoria a qual contesta a validade universal do conhecimento, uma teoria segundo a qual outros seres, além dos humanos, poderiam ter conhecimentos que se opõem diretamente ao nosso” (2013, p. 170). Sendo o ‘psicologismo’ definido nesses termos, Brentano defendeu-se dizendo: “entendido neste sentido, eu não apenas não sou psicologista, mas eu sempre rejeitei enfaticamente e combati tal subjetivismo absurdo.” (2013, p. 170).

As considerações posteriores apresentadas por Brentano sobre o resultado dessa amigável conversa mostraram sua decepção com fato de não conseguir afastar a suspeita de *psicologismo* que recaía sobre sua teoria do conhecimento. No entanto, as explicações recebidas teriam sido suficientes para explicitar o frágil ponto de apoio das acusações que afirmavam a existência de um *psicologismo* em sua teoria do conhecimento apresentada em 1874.

Psicologismo ontológico e (anti)psicologismo epistemológico

Por volta de 1900, tal como afirma a tese de Porta, o uso do termo ‘psicologismo’ na Alemanha definia criticamente uma modalidade de *reduccionismo*, pressupondo como regra geral que o *psicologismo* implicava o desconhecimento de algum tipo de especificidade ou o relativismo e a negação da objetividade. Esse foi exatamente o ponto da *acusação* de Husserl à teoria do conhecimento brentaniana.

No entanto, tal como sustenta Porta (2021), o *psicologismo* podia ser entendido a partir de duas versões: a) como “uma tendência, programa ou tese que, epistemologicamente, reduzia uma determinada disciplina à psicologia” (p. 456); ou b) como “uma tendência, programa ou tese que, ontologicamente, reduzia um determinado conjunto de entidades ou fenômenos a entidades ou fenômenos psicológicos” (p. 456). Com base nessas duas versões, é possível entender que a estratégia de Brentano consistiu, primeiramente, em identificar elementos do *psicologismo ontológico* na *acusação* husserliana para, em seguida, exigir o reconhecimento do (*anti*)*psicologismo epistemológico* da estrutura de sua teoria do conhecimento desenvolvida como *Psicologia descritiva*, a qual fundara a *filosofia na psicologia*, mas sem que isso implicasse na redução da *filosofia* à psicologia. Justamente por isso essa distinção é fundamental, uma vez que ela corrobora a afirmação do próprio Brentano, segundo a qual Husserl havia esquecido de sua solução descritiva anti-psicologista, ao acusá-lo equivocadamente com base em *pseudos* problemas ontológicos.

Vejamos os detalhes dessa *polêmica*.

Segundo Brentano, Husserl havia afirmado que a suposta supressão da unidade da verdade universal, a qual caracterizaria o *psicologismo* de sua teoria do conhecimento, decorria da ausência de pressuposição de um *produtor de verdade*. Deste modo, Brentano entendeu que a estrutura da crítica formulada contra sua teoria do conhecimento seria a seguinte:

Estabelece-se a seguinte definição de *verdade como correspondência* e a institui como verdade universal:

- a) *Verdade* consiste apenas no fato de que o juízo verdadeiro corresponde a algo fora do espírito (*des Geistes*), ou seja, um *produtor de verdade*, o qual é um e o mesmo para todo aquele que julga.
- b) Estabelece-se a extensão do conceito de juízo verdadeiro e exclui-se os juízos negativos, modais etc.
 - i) Motivo: reconhece-se que no caso dos juízos negativos e nos casos daqueles que descrevem algo como possível, impossível, passado ou futuro, esse algo (o *produtor de verdade*) não pode, entretanto, ser uma coisa.
- c) Verifica-se que a teoria brentaniana do conhecimento não respeita o critério de *verdade como correspondência* estabelecido:
 - i) Motivo: a teoria brentaniana sustenta como algo existente, ao lado das coisas (dos *produtores de verdade*), também as não coisas indeterminadas, não seres (*Nichtsein*), possibilidades, impossibilidades, seres-passados, seres-futuros e similares.
- d) Conclui-se:
 - i) A teoria brentaniana do conhecimento deixa escapar aqui, e portanto suprime, a unidade da *verdade universal*.

Ao analisar a estrutura dessa crítica, Brentano reconheceu que havia um erro fundamental na acusação levantada contra sua teoria, a saber, a *negação da exclusividade da verdade como correspondência do juízo*

a *algo fora do espírito (ao produtor de verdade)*. Porém, é interessante observar primeiramente dois pontos acerca dessa *acusação* reconhecida por Brentano como errônea:

- a) Brentano reconheceu que a 1ª edição de PES permitiu tal interpretação errônea ao afirmar que ali ele “estabeleceu frases nas quais as conclusões poderiam levar ao psicologismo” (2013, p. 171).

No entanto:

- b) Brentano também afirmou que, na redação da 1ª edição, ele não apontou explicitamente que a *eliminação da universalidade do conhecimento* fosse consequência da “negação de tal exclusividade (da *verdade como correspondência* do juízo a algo fora do espírito)” (2013, p. 171).

Considerados em conjunto, e ainda que os pontos (a) e (b) fossem apenas considerações circunstanciais acerca da *acusação errônea*, Brentano entendeu que esses dois motivos já seriam suficientes para absorvê-lo da acusação de psicologista. Por isso, disse ele, “mesmo se a eliminação da universalidade do conhecimento fosse consequência de tal negação, ainda não se poderia me rebaixar como psicologista, pois eu mesmo não aponto essa consequência. Poder-se-ia dizer apenas, algo como, eu apenas estabeleci frases nas quais as conclusões poderiam levar ao psicologismo” (2013, p. 171).

Bem observado, e considerando as análises de Fréchette (2013; 2016) acerca do conceito de intencionalidade revisitado, podemos afirmar que muitas das interpretações psicologistas de PES (1874) decorreram da incompletude da obra. De fato, a teoria brentaniana da *verdade como evidência* ainda não havia sido desenvolvida em 1874. Sua apresentação, em forma de preleção, bem como sua publicação, ocorreu em 1889, no contexto da elaboração dos trabalhos que compuseram as obras *Psicologia descritiva* e *Verdade e evidência*.

No argumento mais contundente de sua refutação à *acusação* husserliana, Brentano ressaltou que sua teoria do conhecimento, fundada na *Psicologia descritiva*, permitiu distinguir entre a questão de direito (validade lógica) e a questão de fato (necessidade genética) e, por isso mesmo, permitiu descrever a natureza da *verdade como evidência*. Ainda segundo Brentano, como explicita a citação a seguir, o inadmissível era aceitar que Husserl não conhecia ou havia esquecido os fundamentos de sua teoria do conhecimento.

Isto tudo para me defender da fala depreciativa, e de minha parte difícil de acreditar, que se teriam ouvido da boca de alguns dos meus próprios alunos. De modo contrário, então, e para excluir algo pior, eu deveria interpretar isso como sinal de extrema fraqueza de memória. Se ainda hoje muitos que falham ao reconhecerem a natureza da evidência, confundem a validade lógica com a necessidade genética do pensamento, seja para o indivíduo, seja para a totalidade do gênero humano. Eu pelo menos, tanto em minhas preleções como em meus escritos, sempre distingi com clareza entre o sentido da necessidade natural e o sentido da correteza de um ato. Sim. Ninguém, nem antes e nem depois de mim (e Husserl não está excluído), foi capaz de se expressar clara e incisivamente sobre isso, tal como eu fui. (BRENTANO, 2013, p. 172)

O exposto é suficiente para apresentar a base textual da minha hipótese, na qual afirmo que Brentano interpretou a crítica husserliana, levantada contra sua teoria do conhecimento, como uma crítica

a um tipo específico de *psicologismo epistemológico*. Cabe agora apresentar, a partir da teoria da verdade do próprio Brentano, a corroboração textual dessa hipótese, bem como o modo brentaniano de refutar tal crítica. No entanto, essa tarefa ficará ainda para a última parte desse trabalho, pois sua plausibilidade exige que apresentemos previamente a função do *método psicológico* na *Phänomenologie* ou *Psicologia descritiva* de Brentano. Em outras palavras, como Brentano reestruturou o *método psicológico* para fundar a filosofia na psicologia sem reduzi-la a essa última e, com isso, estruturar sua proposta de *Psicologia descritiva*.

MÉTODO PSICOLÓGICO, PSICOLOGISMO E PRINCÍPIO DE IMANÊNCIA

As recentes investigações de Porta (2018, 2019 e 2021) acerca do desenvolvimento histórico do *psicologismo*, sobretudo anterior à publicação das *Investigações Lógicas* de Husserl, mostram que boa parte da “polêmica em torno do psicologismo” (*Psychologismusstriet*) resultava da divergência entre as variedades das concepções do *método psicológico*. De todo modo, especificamente para o contexto do desenvolvimento da *Psicologia descritiva* de Brentano, diz Porta, “é conceitual e histórico-filosoficamente mais adequado entender a noção de *método psicológico* de um modo neutro, como tese que faz da *psicologia* a disciplina fundamental da *filosofia* (e que não reduz a segunda à primeira)” (PORTA, 2021, p. 247). Nesse sentido, a noção de *método psicológico* não se confunde com a de *psicologismo*, seja na sua versão epistemológica, seja na sua versão ontológica.

De acordo com a sistematização histórica desenvolvida por Porta em *Brentano y el "Método psicológico"*, “o que é característico da relação de Brentano com o método psicológico é que, ao mesmo tempo em que Brentano retoma seus elementos, ele os desenvolve, os aprofunda e, em suma, produz algo essencialmente novo” (2018, p. 337). Por isso, Porta (2018, p. 337-339) apresenta nove características fundamentais, as quais permitiram a reconstrução brentaniana do *método psicológico* para a estruturação da *filosofia* como *Psicologia descritiva*. Vejamos:

1. Duas teses fundamentais da filosofia brentaniana encontravam-se na base das propostas do *método psicológico* desde sua recepção no âmbito germânico.
 - a. Tese 1: *a psicologia é a disciplina básica da filosofia*.
 - b. Tese 2: *o verdadeiro método da filosofia não é outro que o da ciência natural*.
2. Brentano dá continuidade a uma tradição já em curso no âmbito germânico.
 - a. Há na doutrina de Brentano dois pontos em comum com o método psicológico vigente no âmbito germânico:
 - i. O inimigo, que em Brentano certamente se estende do idealismo especulativo ao idealismo como um todo, incluindo o kantiano,
 - ii. A proposta positiva, ou seja, o fundar a filosofia como ciência por meio da experiência, tomando o método da *Naturwissenschaft* como modelo.

3. Mas não meramente as teses, mas inclusive o modo específico delas é germânico:
 - a. Que a filosofia deva seguir o método da *Naturwissenschaft* implica ao mesmo tempo:
 - i. uma reflexão sobre a noção de “empirismo” adequada à ciência empírica.
4. Na concepção de Brentano o que é próprio e específico do método da *Naturwissenschaft* que deve ser incorporado à filosofia por meio da psicologia:
 - a. não é a construção matemática,
 - b. mas o se adequar à natureza de seu objeto.
5. No caso da psicologia esta adequação implica que:
 - a. para ser ciência empírica, esta experiência é caracteristicamente descritiva e não indutiva.
 - b. Brentano adere assim à tendência majoritária do empirismo psicológico alemão, o qual desde Fries se diferencia do empirismo inglês e sua eventual culminação em Mill.
6. O empirismo germânico não entende o indutivismo como sua consequência necessária.
7. O empirismo de Brentano radicaliza o *método psicológico* ao fazer dele um procedimento exclusivamente descritivo. Isso implica que:
 - a. Não apenas distingue a percepção externa da percepção interna, mas fundamenta a análise descritiva com essa última.
 - b. O psíquico passa a ser caracterizado pela *intencionalidade*, sua propriedade intrínseca, e não mais pelo seu modo de acesso.
8. A *Psicologia descritiva* passa a ser compreendida como *psicologia do ato* (*Aktpsychologie*).
9. Todas as teses explicitadas nos pontos anteriores pressupõem o *Princípio de imanência* (PI), o qual exerce um papel essencial na base do argumento que leva à fundamentação da filosofia na psicologia, sem que a primeira se reduza a esta última.
 - a. *Princípio de imanência* (PI) é a tese cartesiano-lockeana de que os únicos objetos diretos e imediatos da consciência são suas próprias representações (*Vorstellungen, ideas*).
 - i. No entanto, é exatamente no modo como se dá a recepção e reformulação do *Princípio de imanência* (PI) que a originalidade de Brentano se evidencia, pois tal reformulação de (PI) constrói o fundamento filosófico para que as *Vorstellungen* (ou *ideas* no sentido de Descartes) sejam percebidas como fenômenos psíquicos encontrados na base do ato de julgar.

Em função destes nove pontos apresentados acima, Porta (2018, p. 340) conclui que o livro *Psicologia desde um ponto de vista empírico* está dentro da tradição do *método psicológico*, compartilhando com ele seus objetivos e pressupostos fundamentais, a saber, a reorientação da filosofia para a ciência natural, promovendo um novo tipo de empirismo, tipicamente germânico, caracterizado por sua tendência não indutivista, mas brentanianamente intencionalista. No entanto, apesar deste ponto de partida comum que em última instância se referirá a um fundamento da filosofia em psicologia, o fundamental é que:

(...) a compreensão da psicologia em si, não mais definida apenas por sua abordagem introspeccionista, mas por sua intencionalidade e sua nova compreensão correlativa da percepção interior, apresenta diferenças características, sendo Brentano o primeiro a vincular a proposta do método psicológico a uma abordagem estrita e conseqüentemente descritiva. Esta abordagem, que a princípio frutifica na ideia de uma psicologia do ato, levará no entanto de forma contínua, e pela própria divisão da análise da intencionalidade, à superação desta determinação no sentido de uma fenomenologia própria, que integrará em seu escopo elementos que transcendem esta esfera sem, no entanto, cair nas confusões, apontadas pelo neokantismo, no sentido de uma sobreposição de planos psicológicos e epistemológicos. (PORTA, 2018, p. 340)

Todos os pontos apresentados a partir dessa sistematização histórica permitem compreender, não apenas o contexto da obra brentaniana de 1874, mas também suas suposições fundamentais que se tornaram explícitas em alguns dos trabalhos que compuseram sua *Psicologia descritiva* (1889-1891). Sobretudo o ponto (9), que trata da recepção brentaniana do *Princípio de imanência* (PI), e foi descrito por Porta (2018) como aquele que exerce o papel essencial na base do argumento que leva à fundamentação da filosofia na psicologia, por meio da especificidade descritiva de seu método, pode servir de pedra de toque na caracterização da originalidade das teses fundamentais da teoria do conhecimento brentaniana. Vejamos.

Se é certo que ao assumir o *método psicológico* Brentano pressupõe o *princípio de imanência* (PI), ou seja, a tese cartesiano-lockeana de que os únicos objetos diretos e imediatos da consciência são suas próprias representações (*Vorstellungen* ou *ideas* no sentido de Descartes), também é certo que ele o faz de um modo originalmente distinto de seus interlocutores. Em outras palavras, Brentano recepciona o *método psicológico* e, ao mesmo tempo, reformula o conceito fundamental do *princípio de imanência* (PI) nele pressuposto, a saber, o conceito de *Vorstellungen* (*ideas*) que em Brentano é expresso de modo mais apropriado como *presentação*⁹.

*Presentação*¹⁰, no sentido brentaniano, é a classe mais fundamental de atos mentais percebidos de modo imediato como *fenômenos psíquicos* e sua originalidade exige alguns esclarecimentos, como bem demarca Boccaccini (2021, p. 255) em sua análise sobre a tradução do termo ‘*Vorstellung*’ por ‘*presentazione*’ para a língua italiana¹¹.

Em Brentano esta classe de atos mentais é análoga àquela da simples nomeação de uma coisa no plano da linguagem. Brentano, portanto, usa *Vorstellung* para se referir a algo que se manifesta à consciência, no sentido de estar diante da mente: no sentido de algo que está presente, colocado na frente (*stellen vor*) da consciência, e não no sentido de estar na mente, ou seja, um estado interno ou conteúdo mental do sujeito ou do seu

⁹ Sob a orientação de Federico Boccaccini, a quem sou grato, decidi traduzir o termo alemão *Vorstellung* por *presentação* e o verbo *vorstellen* por *presentar* a fim de reintroduzir o substantivo e o verbo raramente utilizados, sobretudo nas traduções brasileiras de textos filosóficos para língua portuguesa, os quais podem garantir a exata compreensão do sentido apresentado por Brentano no texto original.

¹⁰ Conferir Figueiredo (2010): “(a) Presentar v. t. O mesmo que apresentar. (Lat. *praesentare*). (b) Apresentação f. O mesmo que apresentação” (p. 1616); “(c) Apresentar v. t. Tornar presente, pôr à vista. (Lat. *praesentatio*). (d) Apresentação f. Acto de apresentar. (B. lat. *apresentatio*)” (p. 168).

¹¹ Sobre esta interpretação, conferir BOCCACCINI (2019, p. 356-373).

pensamento. Por *Vorstellung* Brentano entende todos os fenômenos mentais em que o objeto está simplesmente presente para nós, o objeto aparece sem qualquer atitude nossa: são todas as ‘presentações’ sensíveis, sejam simples sensações, mas também as apresentações amnésicas ou ficcionais, e noéticas ou apresentações conceituais. Portanto, o estatuto elementar e fundador da *Vorstellung* na psicologia de Brentano não deriva necessariamente da sua origem sensorial, mas, em primeiro lugar, da sua função de identificar ou ‘apresentar’ o objeto do ato mental (cujo objeto pode ser de natureza não sensível, por exemplo um objeto matemático ou teológico). Uma *Vorstellung* não é, portanto, apenas a ‘impressão sensível’ da tradição empirista clássica. Por esta razão, a escolha de traduzir *Vorstellung* com ‘presentazione’ quer sublinhar como este conceito em Brentano representa um ato da mente em linha com a tradição aristotélico-tomista e não uma representação mental, noção mais próxima da linha cartesiano-lockeana da filosofia moderna (BOCCACCINI, 2021, p. 255-256)

Descrever uma *presentação*¹², ou seja, um *ato de apresentar*, bem como um *ato de julgar* ou um *ato de amar e odiar*, foram os resultados fundamentais alcançados por Brentano, os quais se caracterizaram como *fenômenos psíquicos* em função do modo como a *psicologia* se constituiu como *método psicológico*, sem que isso implicasse numa redução a filosofia à psicologia. No entanto, o ponto fundamental aqui estava em reconhecer que tal possibilidade de descrição dos *fenômenos psíquicos*, garantida por essa psicologia do ato (*Aktpsychologie*), não se fundava no modo de acesso a tais *fenômenos psíquicos*, mas na sua propriedade intrínseca fundamental, a saber, a *intencionalidade* que os constituíam, pois esta propriedade radicalizava o *introspectivismo* ao permitir a descrição da apreensão imediata dos *fenômenos psíquicos* pela percepção interna. Do ponto de vista histórico, esta tese foi confirmada por Porta a partir da diferença entre os projetos de Fries, Beneke, Meyer e Lipps, frente ao projeto brentaniano.

Somente em Brentano o método psicológico se torna puramente descritivo, algo que, apesar do empirismo expresso, nunca foi feito antes em Fries, Beneke, Bona Meyer ou Lipps, embora em cada caso por razões diferentes. Todos eles são "introspectivistas" radicais e afirmam estar baseados em uma percepção interna específica diferente da externa, reagindo igualmente contra a redução da psicologia à fisiologia ou a substituição de uma perspectiva subjetiva por uma perspectiva objetivista de qualquer tipo. Em todos eles, entretanto, a percepção interna está longe de ser a base de uma análise puramente descritiva. (PORTA, 2018, p. 238)

Ainda que as ambiguidades do trabalho de Brentano de 1874 (PES) tenham sido o ponto de apoio das críticas de Husserl, tal como suspeitou Brentano, a análise histórica de Porta apresentada acima corrobora a contestação do próprio Brentano em defesa da objetividade de sua teoria do conhecimento desde 1874 (PES). Além disso, tal análise histórica lança luzes sobre as subseqüentes reformulações apresentadas por Brentano, as quais visaram reformular os conceitos ambíguos de sua teoria do

¹² A importância fundamental do termo ‘*presentação*’ para a definição brentaniana de *fenômeno psíquico* é evidente na seguinte citação: “Mas queremos tentar dar uma explicação do *fenômeno psíquico* de outra forma e mais uniforme. Para este fim, temos uma definição que já utilizamos, dizendo que pelo nome de *fenômenos psíquicos* designamos as *presentações*, bem como todos aqueles fenômenos para os quais as *presentações* formam a base. Que não entendemos por *presentação* aqui o que é *presentado*, mas sim o *presentar*, dificilmente precisa de comentário. Este *presentar* forma a base não só do julgar, mas também do desejar, assim como de qualquer outro *ato psíquico*. Nada pode ser julgado, nada pode ser desejado, nada pode ser esperado ou temido se não for *presentado*. Assim, a definição dada engloba todos os exemplos de *fenômenos psíquicos* recém apresentados e, em geral, todos os fenômenos pertencentes a este campo (Tradução minha e grifos meus). (BRENTANO, 2008a, p. 97)

conhecimento. Neste sentido, é possível reconhecer que a descrição mereológica das partes constituintes da *relação intencional*, características de cada um dos três tipos de *fenômenos psíquicos* (*ato de apresentar, ato de julgar, ato de amar e odiar*) foi apresentada por Brentano (por volta de 1889-1991) com o propósito de eliminar as referidas ambiguidades e garantir, entre outras soluções, a fundamentação epistemológica de sua teoria por meio da reafirmação dos dois pontos seguintes:

- a) a primazia da percepção interna frente à percepção externa, em função do modo de direção e apreensão em *recto e oblíquo* característico da *relação intencional*.
- b) O *ponto de vista* filosoficamente empírico da psicologia brentaniana, ou seja, o empirismo de Brentano em sua radicalidade.

Finalmente, a reformulação fundamental do *Princípio de Imanência* (PI), bem como sua consequente formulação do conceito brentaniano de *apresentação*, encontraram solo fértil em outra reformulação característica do empirismo concebido por Brentano. Em outras palavras, ainda que fortemente influenciado por Mill, a característica exclusivamente descritiva do *método psicológico* brentaniano substituiu a pretensão indutivista da ciência empírica, bem como o associacionismo que a embasava, ao reformular também o conceito de *fenômeno físico* recebido da tradição kantiana. Bem observado, não se tratava da formulação de um novo conceito, pois Brentano já havia incorporado a interpretação do conceito comteano de *fenômeno*, elaborada no verão de 1869, aos critérios para definição do método da psicologia apresentado na sua tese de PES (1874). Em Comte, dizia ele ao defender a legitimidade da filosofia positiva, *fenômeno* não é o que aparece, mas a explicação dos próprios fatos (*faits*). Por isso, “a explicação dos fatos, reconduzida à sua significação real, é a partir daí nada mais do que a produção da conexão (*Verbindung*) entre os diferentes fenômenos particulares e alguns fatos gerais, cujo número o progresso da ciência se empenha sempre em reduzir mais” (BRENTANO, 2022, p. 11). Brentano assume, então, o critério comtiano, o qual assegura que só nesse sentido um simples *fenômeno*, como o peso dos corpos na superfície da terra, pode ser expandido a um fato geral e se caracterizar como explicação dos fenômenos gerais do universo, enquanto lei de gravitação estabelecida por Newton. Deste modo, enfatizou ele:

Antes de tudo, no que se refere à expressão *fenômeno*, ela não deve ser entendida em nosso filósofo como em Kant. Nós nos enganaríamos se quiséssemos pensar no ‘*phénomène*’ de Comte como se fosse um *φαινόμενον* kantiano — um aparecimento por trás do qual estivesse oculta, em um esconderijo insondável, o *νοούμενον*, a coisa-em-si. Já isso poderia servir aqui de sinal de que Comte toma ‘fenômeno’ com frequência exatamente como sinônimo da expressão ‘fato’, como, e.g., quando ele disse “a explicação dos fatos (*faits*) é, para o pensador positivo, nada além da produção da conexão entre os diferentes fenômenos (*phénomènes*) particulares e alguns fatos (*faits*) gerais.” (BRENTANO, 2022, p. 17)

Da citação exposta, cabe ressaltar dois pontos. Por um lado, (a) se a definição comtiana de fenômeno assumida por Brentano mostrava reconhecer os resultados do cálculo diferencial e integral ao preservar para os *fenômenos físicos* a descrição de um fato, equacionável, como casos particulares de fatos gerais (ou seja, leis *derivadas* das primeiras equações), então a descrição de tal fenômeno explicitaria a

estrutura que tomava o caso individual não mais como uma instância de indução, mas como um exemplo de um tipo. Por outro lado, (b) se a descrição do *fenômeno psíquico do juízo* como um fenômeno que conteria em si uma *apresentação de um fenômeno físico* (veremos adiante), ou melhor, a descrição mereológica das partes constituintes da *relação intencional* entre *ato de julgar* e *correlato do ato julgado*, estivesse *phänomenologicamente* adequada à natureza do objeto, então a descrição de tal fenômeno explicitaria *o modo intencional das relações* (substitutos da indução) desta mesma estrutura entre as partes e o todo constituintes do *ato de julgar* que percebe imediatamente a evidência de uma lei. Trata-se aqui, efetivamente, do modo como Brentano concebe a identidade entre os métodos das ciências naturais e da psicologia, tal como anunciado na sua famosa *4ª Tese de Habilitação*: “o verdadeiro método da filosofia não é outro senão aquele das ciências naturais” (2017, p. 161)¹³.

O exposto acima acerca do *método psicológico*, bem como os seus critérios descritivos característicos de sua orientação anti-psicologista, é suficiente para que possamos apresentar a descrição do conceito de verdade evidente, tal como Brentano a considerou ser suficiente para refutar a crítica husserliana levantada contra sua teoria do conhecimento.

O CONTEXTO TEÓRICO DA DESCRIÇÃO PSÍQUICA (*PHÄNOMENOLÓGICA*) DA VERDADE

Neste momento final do trabalho, tomando por base os pressupostos da teoria brentaniana do conhecimento apresentados no subtópico anterior, analiso o contexto teórico-filosófico da *descrição psíquica (phänomenológica)* do *ato de julgar verdadeiro*, na qual Brentano explicitou a origem do conceito de *verdade evidente*. Essa descrição foi apresentada, em partes, na sua comunicação à comunidade filosófica de Viena em março de 1889, com o título *Über den Begriff der Wahrheit (Sobre o conceito de verdade)*, e foi publicada como primeiro capítulo da obra *Wahrheit und Evidenz: Erkenntnistheoretische Abhandlungen und Briefe* (1930, 1958 e 1974). Assim, minha hipótese de que Brentano refutou o rótulo de *psicologismo*, atribuído por Husserl à sua teoria do conhecimento, está sustentada no fato de que tal *descrição psíquica (phänomenológica)* oferece plausibilidade para as duas teses seguintes:

a) Husserl estava equivocado acerca da definição brentaniana de verdade, pois supunha se tratar do conceito de *verdade como correspondência* e, por isso, baseou sua crítica na ausência de um *produtor de verdade (truth-maker)* na forma fundamental de juízo verdadeiro descrito pela teoria do conhecimento de Brentano. No entanto, a definição brentaniana de verdade em questão, a qual fundamentava a sua teoria do conhecimento, tratava do conceito de *verdade como evidência* e, por isso, a descrição do *juízo verdadeiro evidente* consistia em explicitar filosoficamente o próprio juízo como *portador de verdade (truth-bearer)*.

¹³ Adotando perspectivas diferentes de análise, as seguintes investigações corroboram essa descrição: Curviello, 2021, p. 664; Fisette, 2018, p. 78 e 94; Tănăsescu, 2017, p. 335, 342-343, 352-353 e 358.

b) Husserl também estava equivocado acerca da descrição psíquica brentaniana do *ato de julgar verdadeiro evidente* e, portanto, estava impossibilitado de compreender a relação proposta por Brentano entre psicologia, lógica e teoria do conhecimento.

Vejamos então cada uma dessas duas teses, as quais embasam a minha hipótese, começando por (a), uma vez que ela demanda uma consideração fundamental acerca da natureza de tal equívoco.

Equivocidade e multiplicidades do *Ser* dito como *verdadeiro*

63

O ponto fundamental da refutação de Brentano à crítica husserliana não estava meramente no fato de Husserl ter se equivocado acerca do conceito brentaniano de verdade, mas no fato de Husserl não ter reconhecido o papel fundamental que a própria equivocidade do conceito de verdade exercia na teoria brentaniana do conhecimento. Em outras palavras, Brentano entendeu que a limitação da crítica husserliana estava em não perceber que a *equivocidade* do conceito de verdade havia sido seu ponto de partida e não um suposto ponto errôneo de chegada. Além disso, tal como sintetizamos nos próximos parágrafos os resultados de investigações anteriores (BRITO, 2012; 2018), a análise brentaniana, desenvolvida em seu texto *Sobre o conceito de verdade* (2014), *Über den Begriff der Wahrheit* (1974), apresentou uma retomada da clássica definição aristotélica de verdade compreendida como *adaequatio rei et intellectus*. Essa análise, que se opôs à interpretação tradicional desse conceito aristotélico de verdade como correspondência, orientou-se pelas definições, distinções e classificações apresentadas pelo próprio Brentano em sua tese doutoral, na qual ele havia desenvolvido uma teoria interpretativa acerca dos *múltiplos sentidos do Ser enunciado como verdadeiro segundo Aristóteles*. Deste modo, Brentano permaneceu sustentando em 1889, tal qual fizera em 1874 com base em pressupostos aristotélicos, que a verdade e a falsidade tomadas no sentido próprio se encontravam no juízo, fosse ele positivo ou negativo (BRENTANO, 1974, p. 6). É interessante ressaltar, de modo mais específico, que a análise de Brentano foi pontual e indicou diretamente aquela que seria a principal definição aristotélica de verdade, ao mencionar e interpretar uma das principais passagens da *Metafísica* do seguinte modo:

Uma vez que, como a pesquisa anterior mostrou, as palavras ‘Verdadeiro’ e ‘falso’ são usadas por Aristóteles com significados diferentes, tudo se resume em determinar, agora, quais destes significados são utilizados quando se trata do *ser como verdadeiro* e do *não ser como falso*. Esta questão não parece difícil de resolver, porque na *Metaph. E*, 4²⁸, com uma clareza que não deixa nada a desejar, Aristóteles diz que o *ser como verdadeiro* e o *não ser como falso* se encontram apenas no juízo, seja ele positivo ou negativo: ‘o que é, no sentido do verdadeiro, e o que não é, no sentido do falso, encontram-se na união e na separação, e entre ambos, por sua vez, compartilham a contradição. De fato, o verdadeiro compreende tanto a afirmação do unido como a negação do separado; o falso, por sua vez, compreende a contradição de ambos... Pois o verdadeiro e o falso não estão nas coisas, [...] mas no entendimento, e quando se trata de conceitos simples, nem mesmo neste’. É claro que o juízo é, aqui, o que se denomina verdadeiro ou falso, e, portanto, Ser ou não Ser. (BRENTANO, 2007, p. 72-73)

A delimitação do juízo como lugar da verdade e falsidade enunciadas em seu sentido próprio, tal como Brentano mostrou ter encontrado na teoria aristotélica, serviu de pedra de toque para a descrição brentaniana do juízo como um ato psíquico de atribuição de verdade e falsidade (ou valoração, da *apresentação* de *algo*, como verdadeiro ou falso). Essa descrição estava caracterizada pelo fato de que o juízo, analisado sob a ótica da *Psicologia descritiva* brentaniana de 1889, possuía uma estrutura e, além disso, tal estrutura consistia na predicação existencial de uma *apresentação* (*ato de apresentar algo*), fosse ela simples [(A)é] ou composta [(A é B)é]. Assim, Brentano explicou e exemplificou o *ato de julgar* nos seguintes termos:

O próprio juízo é o sujeito ao qual se atribuí o Ser como predicado. O Ser aqui mencionado não é, portanto, a cópula que na própria proposição liga sujeito e predicado – especialmente quando se considera que um juízo negativo também é chamado de Ser, e um juízo afirmativo de não Ser. Trata-se, antes, de um Ser que se predica de um juízo completo, já enunciado. Um exemplo pode esclarecer isso. Suponha que alguém quer provar para outro que um triângulo tem como soma de seus ângulos dois (ângulos) retos e, como ponto de partida de sua demonstração, pede para ser admitido que o ângulo externo é igual à soma dos dois ângulos internos opostos. Pergunta-se, pois, é isso ou não? Quer dizer, é verdadeiro ou falso? – É isso, quer dizer, é verdade! (BRENTANO, 2007, p. 73)

É oportuno ressaltar que Brentano desenvolveu a análise do conceito aristotélico de verdade tomando como base os fundamentos de sua descrição do fenômeno psíquico de julgar, definida a partir de 1889 como relação psíquica primária e secundária (*Diploseenergie*) (BRITO, 2012, p. 106; CURVIELLO, 2016, p. 17; CARVALHO, 2021, p. 271). Nesses termos, o juízo foi descrito como um ato psíquico intencionalmente dirigido à *apresentação* e esta, por sua vez, foi descrita como um ato psíquico intencionalmente dirigido a um *objeto imanente*. Em função dessas orientações teóricas, Brentano considerou que a definição correta de verdade poderia ser estabelecida por meio da análise da resposta aristotélica para a seguinte questão: “Quando um juízo é falso e quando é verdadeiro?” (BRENTANO, 1974, p. 7). Tal como descreve a citação a seguir, a resposta para essa pergunta colocou o ponto de partida da análise brentaniana:

Aristóteles responde que o juízo é verdadeiro quando aquele que julga o concebe em conformidade com as coisas, no caso contrário é falso. ‘Quando alguém toma por separado o que é separado, unido o que é unido, seu juízo é verdadeiro. E ele erra quando concebe as coisas de modo contrário ao que são’. (Metafísica, IX, 10, 1051 b3). Com isso, tal verdade foi esclarecida pela concordância de um juízo com as coisas reais (*wirklichen Dingen*). (BRENTANO, 1974, p. 7)

Ao apresentar a definição aristotélica acima, a análise brentaniana reconheceu a necessidade de elucidar as equivocidades que envolviam a noção de *correspondência* em função da confusão causada pelos termos ‘coisas reais’ (enquanto *wirklichen Dingen*) e coisas reais (enquanto *reales Dinge*). Por isso, Brentano apresentou ao menos dois importantíssimos alertas acerca do ponto fundamental:

- (i) “é interessante agora que nós não mais procuremos atrás da definição, além do dado na realidade (*Wirklichkeit*) [...] Assim, nós agora estamos protegidos ante a confusão conceitual” (2014, p. 67);
- (ii) “Enfim, nós não estaremos tentados a confundir, como é recorrente, o conceito de real (*des Reale*) com o conceito de existente (*des Existierenden*)” (2014, p. 68).

Sigamos, então, nossa análise tendo tais alertas no horizonte.

É uma estratégia compartilhada entre os estudiosos da teoria brentaniana explicitar o estatuto ontológico do *objeto imanente* para fundamentar a teoria da verdade. Em outras palavras, para a descrição dos fundamentos do juízo verdadeiro evidente recorre-se comumente à explicitação do caráter *existente* e *não existente*, próprio do *objeto imanente* enquanto *realia* ou *irrealia* (PORTA, 2022, p. 6-7), bem como à sua correspondente *afirmação* e *negação*, conforme o caso, própria do *ato de julgar* (BRENTANO, 2014, p. 65). No entanto, para elucidar a tese (a) de minha hipótese, é oportuno considerar o problema a partir da relação entre o juízo e coisa real (*ein reales Ding*), tal como extraordinariamente propôs o próprio Brentano no trabalho *Sobre o conceito de verdade* (2014), pois o ponto fundamental estava em reconhecer que o *objeto imanente*, enquanto correlato do *ato de apresentar*, o qual é o ato de base em todo *ato de julgar*, não é sempre uma coisa real (*ein reales Ding*). Por isso, alertou Brentano:

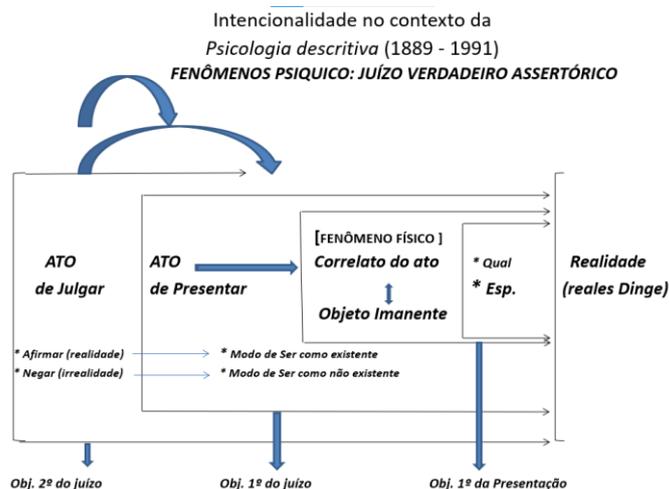
Nós não pensaremos, como alguns ingenuamente o fazem, que onde se reconhece uma verdade é preciso comparar uma coisa real (*ein reales Ding*) com um juízo. Eles não suspeitam que, no juízo, não se trata sempre de coisas reais (*reales Dinge*) e, além disso, também não percebem que, ainda onde é esse o caso, a coisa real já deveria ter sido reconhecida como tal por mim, para que a comparação de uma coisa real e um juízo seja possível. Essa teoria nos levaria a uma *regressio ad infinitum*. (2014, p. 68)

De fato, ao tomar os juízos sob os critérios descritivos de sua *Phänomenologie*, Brentano explicitou os três tipos clássicos da teoria dos juízos, a saber, juízos assertóricos, juízos problemáticos e juízos apodícticos. No entanto, os mesmos critérios descritivos de sua *Phänomenologie* explicitaram que apenas os juízos assertóricos estavam constituídos de coisas reais (*reales Dinge*) como uma de suas partes. Por isso, disse Brentano como o propósito de apresentar sua classificação, “quando nós perguntarmos, no entanto, pela relação da verdade com a realidade (*Realität*), assim resulta simplesmente o seguinte, a partir do fundamento das nossas reflexões” (2014, p. 65):

(1) Para uma parte dos juízos verdadeiros existe, como dizemos, uma relação direta de sua verdade com algo real (*etwas Realem*). São aqueles nos quais a *apresentação* que serve de base para o juízo tem um conteúdo real (*realen Gehalt*). É claro que a verdade do juízo afirmativo e, no sentido contrário, a verdade do juízo negativo são condicionadas pela subsistência, aparição ou desaparecimento da referente realidade (*Realität*). Sem que o juízo mesmo seja modificado, frequentemente o juízo adquire ou perde sua verdade se, para além dele, a referente realidade (*Realität*) é produzida ou destruída. (2014, p. 65)

Em termos brentarianos, portanto, temos acima a definição dos juízos assertóricos, ou seja, daquele tipo de juízo em que a coisa julgada é real, tal como ilustra o diagrama abaixo.

[Fig. 1]



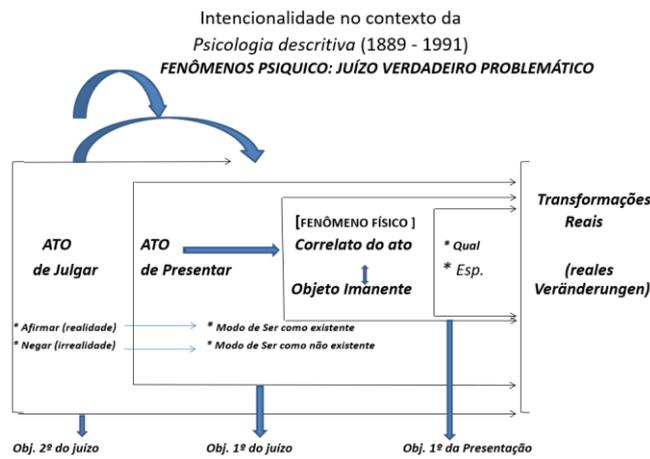
Além dos juízos assertóricos, mas sobretudo em função da diferença fundamental para com eles (a saber, “juízos nos quais a *apresentação* não tem conteúdo real (*realen Gehalt*)¹⁴”), existem ainda dois outros tipos. Um deles, descrito na citação seguinte, é o juízo problemático, ou seja, daquele tipo de juízo em que a coisa julgada é possível e, portanto, não é real.

Eles são, se também não diretamente, ao menos indiretamente dependentes de uma realidade (*Realität*). Em outras palavras, embora a *apresentação* não tenha qualquer conteúdo real (*realen Gehalt*), o fato de que seu objeto pertence ao existente (*Existierenden*) ou ao não-existente (*Nichtexistierenden*) é uma consequência de que uma certa realidade (*Realität*) ou certas realidades (*Realitäten*) e não outras existem, existiram ou existirão. Assim um espaço vazio – e em geral uma falta, uma faculdade, uma coisa meramente pensada e ao que mais for possível se referir – existe, surge e desaparece, em ligação com e na dependência das transformações reais (*realen Veränderungen*). (2014, p. 66)

Essa definição de juízo problemático, expressa nos termos brentarianos, estabelece que a especificidade desse tipo de juízo está na dependência das transformações reais e, portanto, ainda indiretamente da realidade (*Realität*), tal como ilustra o diagrama abaixo.

[Fig. 2]

¹⁴ É sempre bom frisar a indistinção brentariana entre conteúdo e objeto, sempre que se trata do correlato do ato de *apresentação*.

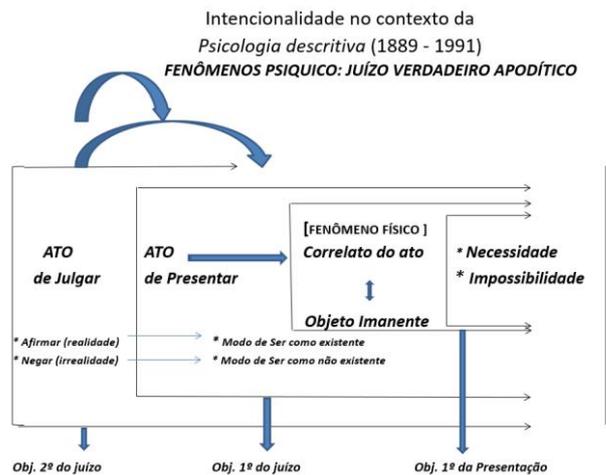


Além dos juízos assertóricos e problemáticos, Brentano descreveu especialmente os juízos apodícticos. Tratava-se do tipo de juízo em que a coisa julgada é necessária. Por isso, disse ele:

Eles não são em sua verdade de modo algum dependentes de uma realidade (*Realität*), o que é o caso de todos os juízos onde o objeto (*Gegenstand*) é absolutamente necessário ou absolutamente impossível em si mesmo. Fazem parte deles, por exemplo, o princípio de não-contradição e todos os juízos analíticos. (2014, p. 66)

De fato há aqui como pedra de toque a necessidade própria (ou a impossibilidade) do *objeto imanente apresentado*, o qual está na base do ato de julgar como parte do ato de *apresentar* que o constitui, tal como também ilustra o diagrama a seguir.

[Fig. 3]



Temos aqui o ponto fundamental a ser ressaltado: trata-se da descrição *phänomenológica* do juízo verdadeiro evidente que, ao explicitar a *relação* entre o ato (de *afirmar*) e seu correlato (*necessário*), bem como o ato (de *negar*) e seu correlato (*impossível*), explicita o estatuto ontológico deste último. Justamente por isso, a descrição de tal tipo de juízo exerceu o papel fundamental na teoria brentiana do conhecimento. Voltaremos a ela no último tópico.

Importa agora apenas considerar que as análises apresentadas torna plausíveis a hipótese de que (a) Husserl estava equivocado acerca da definição brentiana de verdade, pois não entendeu (ou esqueceu, como sugeriu Brentano) que a descrição *phänomenológica* de um *juízo apodítico* explicita o próprio juízo como *portador de verdade* (*truth-bearer*).

A relação entre psicologia, lógica e teoria do conhecimento

Resta aqui, finalmente, justificar a tese (b) levantada, a qual sustenta que o equívoco cometido por Husserl acerca da descrição psíquica brentiana do *ato de julgar verdadeiro evidente*, tal como explicitada no tópico anterior, implicou a incompreensão da relação entre psicologia, lógica e teoria do conhecimento”.

A estratégia argumentativa que adotarei aqui consistirá em seguir a estrutura da própria definição brentiana de *fenômeno psíquico*, a qual permitiu explicitar um caso individual como um exemplo de um tipo, sem que para isso fosse preciso recorrer a um processo de indução. Deste modo, tratarei de apresentar a descrição brentiana daquele *ato individual de julgar de modo verdadeiro e evidente*, o qual pôde ser tomado como um exemplo daquela verdade reconhecida como tipo ou lei geral. Em outras palavras, tratarei de descrever, nos termos brentianos, aquele ato individual de julgar capaz de exemplificar o *princípio de não contradição*.

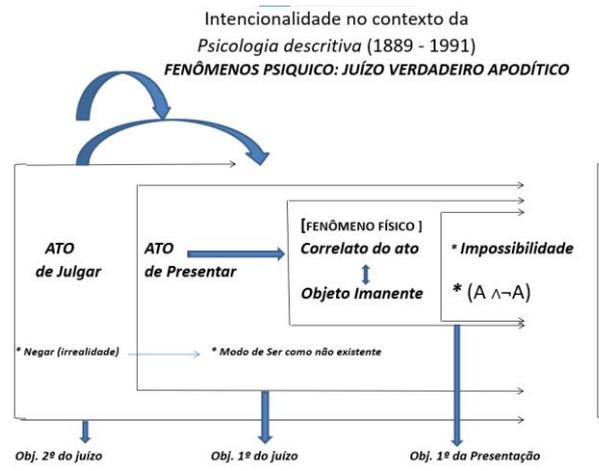
Além disso, é interessante lembrar que para Brentano todo *ato de julgar* tem por base uma *apresentação* (*Vorstellung*) e, tal como foi exposto acima a partir da própria definição brentiana de *apresentação*, o estatuto elementar e fundador da *apresentação* deriva da sua função de identificar ou "apresentar" o objeto do ato mental, o qual também pode ser um objeto matemático (BOCCACCINI, 2021, p. 255). Este é um pressuposto fundamental, pois somente a *apresentação* de um objeto lógico, como uma contradição ($A \wedge \neg A$), pode embasar um *ato de julgar verdadeiro evidente*.

Ora, de acordo com os fundamentos descritivos formulados no contexto do desenvolvimento da *phänomenologia* brentiana (1889 – 1891), toda e qualquer ato individual de negar uma contradição pode ser descrito como um ato de julgar que nega uma impossibilidade. Por isso mesmo, tal ato explicita de modo evidente a verdade que porta em si mesmo, exclusivamente a partir da relação entre as partes que o compõem. Assim, as partes constituintes de tais atos individuais de julgar podem ser descritas do seguinte modo:

- O ato básico individual de *apresentar* onde a contradição ($A \wedge \neg A$) é o correlato do ato/Objeto imanente *apresentado*.
- O *ato de negar* (*julgar negativamente*) o ato básico de *apresentar* a contradição *apresentada*: $\neg (A \wedge \neg A)$.

O diagrama a seguir ilustra o caso individual da negação de uma contradição, segundo o modelo de descrição dos juízos apodíticos.

[Fig. 4]



Finalmente, do esquema acima explicita-se também aquilo que Brentano entendia como relação entre psicologia (descrição psíquica), lógica e teoria do conhecimento, pois a mesma descrição mereológica do referido *fenômeno psíquico* se aplica ao (i) *ato individual de negar uma impossibilidade (contradição)* e (ii) ao *princípio de não contradição*, tornando explícita (iii) *a regra suprema do silogismo*.

CONSIDERAÇÕES FINAIS

A análise do *Psychologismusstreit*, desenvolvida neste trabalho exclusivamente a partir da perspectiva brentaniana, sustentou a interpretação de que a resposta textual de Brentano à Husserl se caracterizou pelo esforço de refutar a acusação de que um tipo específico de *psicologismo epistemológico* remetia sua teoria do conhecimento ao relativismo.

A estratégia argumentativa que adotei, assumindo os resultados das investigações desenvolvidas por Porta (2018, 2019 e 2021) acerca do desenvolvimento do *método psicológico*, se valeu da especificidade do uso do termo *psicologismo* na Alemanha no contexto que antecedeu a publicação da obra husserliana *Investigações lógicas* (1900), bem como das reformulações elaboradas por Brentano para sua teoria do conhecimento nos trabalhos publicados no contexto da elaboração da *Psicologia descritiva* (1889-1891). Deixei aberta, tal como propus no início, a questão da validade dessa interpretação à luz do posterior desenvolvimento das críticas husserliana ao *psicologismo* após a publicação da obra *Investigações lógicas*, mas também a validade dessa interpretação à luz da virada reísta de Brentano.

No entanto, entendo que o exposto tenha sido suficiente para tornar compreensível o sentido da tese brentaniana que, ao assumir o conhecimento como juízo pertencente ao domínio da *psicologia*, considera que, se outros seres além de nós compartilham com os humanos o conhecimento, aquilo que eles compartilham deve estar no domínio psíquico humano e apenas aqui é diretamente acessível para a investigação científica proposta nos termos de uma *Psicologia descritiva*.

REFERÊNCIAS

- BRENTANO, F. *Von der mannigfachen Bedeutung des Seienden nach Aristoteles*. Freiburg: Herder, 1862.
- BRENTANO, F. *Psychologie vom empirischen Standpunkt*. 2 Bde. Hamburg: Felix Meiner, 1971.
- BRENTANO, F. **Vom Psychologismus**. In: *Psychologie vom empirischen Standpunkt*. 2 Bde. Hamburg: Felix Meiner, 1971.
- BRENTANO, F. *Wahrheit und Evidenz: erkenntnistheoretische abhandlungen und briefe*. Hamburg: Felix Meiner, 1974.
- BRENTANO, F. *Deskriptive Psychologie*. hrsg. V R. M. Chisholm u. W. Baumgartner. Hamburg: Meiner, 1982.
- BRENTANO, F. *Descriptive psychology*. Tradução de B. Müller. New York: Routledge, 1995.
- BRENTANO, F. *Sobre los múltiples significados del ente según Aristóteles*. Trad.: Manuel Abella. Madrid: Ediciones Encuentro, 2007.
- BRENTANO, F. **Psychologie vom empirischen Standpunkte**. In T. Binder & A. Chrudzimski (Ed.), *Band 1 Psychologie vom empirischen Standpunkt. Von der Klassifikation psychischer Phänomene* (pp. 1-290). Berlin, Boston: De Gruyter, 2008a.
- BRENTANO, F. **Von der Klassifikation der psychischen Phänomene**. In T. Binder & A. Chrudzimski (Ed.), *Band 1 Psychologie vom empirischen Standpunkt. Von der Klassifikation psychischer Phänomene* (pp. 291-426). Berlin, Boston: De Gruyter, 2008b.
- BRENTANO, F. **On Psychologism**. In. *Psychology from an empirical standpoint*. Tradução de A. C. Rancurello, D. B. Terrell e L. L. McAlister. London, New York: Taylor & Francis e-Library, p. 238-239, (2009).
- BRENTANO, F. *Psychology from an empirical standpoint*. Tradução de A. C. Rancurello, D. B. Terrell e L. L. McAlister. London, New York: Taylor & Francis e-Library, p. 238-239, 2009.
- BRENTANO, F. **O psicologismo: ou o porquê não sou um psicologista**. *Revista Peri*. V. 05, n. 01, p. 169-172, 2013.
- BRENTANO, F. **O conceito de verdade**. Trad.: BRITO, Evandro O. Editora Centro Universitário Municipal de São José. São José, 2014.
- BRENTANO, F. **As teses de habilitação** [Die Habilitationsthesen]. *Revista Guairacá de Filosofia, Guarapuava-PR*, v. 33, n. 2, p. 160-168, 2017.
- BOCCACCINI, F. **Brentano's use of mental act**. M. Antonelli and F. Boccaccini (eds), *Franz Brentano, vol. 2 - Intentionality and Philosophy of Mind*, Routledge Critical Assessment of Leading Philosophers Series, London, Routledge, p. 356-373, 2019.
- BOCCACCINI, F. **Psicologia Moral e Perfeccionismo em Brentano**. Trad. Evandro O. Brito. *Guairacá Revista de Filosofia, Guarapuava-PR*, v.37, n.1, p. 254-271, 2021.

- BRITO, Evandro O. **Franz Brentano, Correspondência e Verdade**: uma exposição esquemática da análise de Franz Brentano apresentada no texto - *Über den Begriff der Wahrheit* (1889). *Guairacá Revista de Filosofia*. Guarapuava-PR, v. 113, n.28, p. 113-140, 2012.
- BRITO, Evandro O. **Franz Brentano e a descrição dos atos psíquicos intencionais**: Uma exposição esquemática do manuscrito *Psychognosie* de 1890, *Revista Ágora Filosófica*, v. 1, n. 1, 2012.
- CARVALHO, Joelma M. **A análise mereológica dos objetos intencionais em Brentano**. *Revista de Filosofia Aurora*, Curitiba, v. 33, n. 58, p. 261-278, jan./abr, 2021.
- CARVALHO, Joelma M. **O Desenvolvimento da ética na filosofia do psíquico de Franz Brentano**. Curitiba. Editora CRV, p. 232, 2013.
- CARVALHO, Joelma M. **Franz Brentano's theory of judgment** (1889): a critique of Aristotle's correspondence theory of truth. *Trans/Form/Ação*, Marília, v. 41, n. 3, p. 39-56, Jul/Set, 2018.
- CURVELLO, Flávio V. **Brentano on scientific philosophy and positivism**. *Kriterion: Journal of Philosophy*, Belo Horizonte, nº 150, Dez./2021, p. 657-679, 2021.
- CURVELLO, Flávio V. **Franz Brentano's Mereology and the Principles of Descriptive Psychology**. *Dialogue and Universalism*, v. 26, n. 3, 2016.
- FIGUEIREDO, C. **Novo Dicionário da Língua Portuguesa**. Editôra Tavares Cardoso & Irmão, 1925. [The Project Gutenberg EBook of Novo dicionário da língua portuguesa], 2010.
- FISETTE, D. **Franz Brentano and Auguste Comte's positive philosophy**. *Brentano-Studien*, v. 16, p. 73-110, 2018.
- FRECHETTE, G. **Brentano's Thesis (Revisited)**. Denis Fiset and Guillaume Fréchette (eds), *Themes from Brentano*, Amsterdam and New York: Rodopi, p. 91-120, 2013.
- FRECHETTE, G. **A tese de Brentano (revisitada)**. *Guairacá Revista de Filosofia*, Guarapuava, v. 32, n. 2, p. 106-132, 2016.
- HUSSERL, E. **Briefwechsel Brentano Schuler**. *Husserliana Dokumente*, III/1Briefe, 1994.
- HUSSERL, E. **Investigações lógicas: volume 2: investigações para a fenomenologia e a teoria do conhecimento**. Trad. P. M. S. Alves & C. A. Morujão. Rio de Janeiro, RJ: Forense, 2012.
- HUSSERL, E. **Investigações lógicas: volume 1: prolegômenos à lógica pura**. Trad. D. Ferrer. Rio de Janeiro, RJ: Forense, 2014.
- PORTA, M. Brentano y el "Método psicológico". *Síntese*, Belo Horizonte, v. 45, n. 142, p. 327-344, Mai/Ago, 2018.
- PORTA, M. **Introducción Histórica al Psychologismusstreit**. *Revista de Filosofia Moderna e Contemporânea*, Brasília, v.7, n.2, ago. p. 239-269, 2019.
- PORTA, M. **Sobre el término "psicologismo"**: una consideración histórica. *Síntese*, Belo Horizonte, v. 48, n. 151, p. 453-481, Mai/Ago, 2021.
- PORTA, M. **Marty sobre conteúdo judicativo (urteilsinhalte) y metodo psicológico**. *Pensamento – Revista de Filosofia*, v. 13, n. 18, p. 1-15, 2022.

TĂNĂSESCU, I. **Die Phasentheorie. Franz Brentano und Auguste Comte.** *Brentano-Studien*, V. 15, n. 1, p. 335-366, 2017.

TRADUÇÕES

CONSIDERAÇÕES FEMINISTAS SOBRE A CIÊNCIA¹⁵

Katheleen Okruhlin

74

As considerações feministas da ciência expõem o meio pelos quais as várias ciências exibem um viés androcêntrico em suas teorias, práticas e pressuposições. Algumas dessas considerações, mas não todas, também questionam sobre em que medida nosso entendimento do que é ser racional, objetivo e científico não carrega em si essas questões de gênero. As análises são abrangentes e diversas, refletindo um conjunto amplo de compromissos dentro da filosofia da ciência e da teoria feminista. É um erro tratar as críticas feministas da ciência como constituinte de um corpo de literatura monolítico; essa atitude conduz a uma caricatura e a uma inevitável repressão de problemas cruciais. Além disso, uma das lições basilares que se obtém por meio de pesquisas cumulativas nessa área é que o papel desempenhado pelo gênero na ciência é deveras complexo e variado. Apresentações populares e referências indiferentes que minimizam essa complexidade e variabilidade deturpam a pesquisa feminista e contribuem para a permanência do abismo infeliz entre esta e a grande parte da filosofia da ciência “mainstream”.

Não há como mencionar toda a vasta literatura sobre “gênero e ciência” aqui. O escopo literário que não será tratado inclui estudos que defendem a igualdade, esforços para a reforma da educação da ciência, pesquisas acerca de cientistas mulheres e a literatura sobre mulheres e tecnologia. O foco, ao invés disso, é no estudo que levanta questões diretamente relacionadas ao conteúdo, à metodologia e à epistemologia da ciência.

As críticas feministas da ciência, mesmo nesse sentido de certa forma restrito, estão amplamente dispersas, devido às suas origens diversas. Algumas surgem de dentro das próprias ciências em resposta a certas instâncias de teorias e prática androcêntricas. Nas ciências biológicas e sociais, em particular, as pesquisas feministas apresentaram dramática e efetivamente estudos de casos que demonstram como a omissão ou deturpação da mulher e do gênero guiaram trabalhos profundamente falhos e explicitamente desequilibrados. Muitos deles podem ser encontrados em jornais e antologias específicas para as disciplinas em questão.

Outras análises feministas são mais gerais em suas orientações. Elas representam extensões de projetos da epistemologia feminista e, às vezes, extensões de outros gêneros da crítica científica, incluindo abordagens contextualistas, sociológicas e relativistas. Apesar de algumas semelhanças com outras formas de crítica científica, as críticas feministas estão distinguidas pela ênfase nas diferenças de poder que estão corporificadas nas relações de gênero e no modo como essas relações de poder estão refletidas nos

¹⁵ Artigo originalmente publicado como capítulo em NEWTON-SMITH, W.H. (org.). *A Companion to the Philosophy of Science*. Massachussets: Blackwell Publishers Inc., 2001, pp. 134-142.

processos e produtos da ciência. A fim de produzir uma visão geral do campo razoável, serão citados exemplos tanto de pesquisas de primeira ordem, específicas de cada disciplina, quanto de reflexões epistemológicas de segunda ordem.

Algumas das críticas feministas mais poderosas e acessíveis aparecem na forma de estudos de casos que demonstram a forma como vieses relacionados ao gênero afetaram o conteúdo das ciências biológicas e sociais. Uma boa introdução para esse assunto é *Myths of Gender: Biological Theories about Women and Man* (1985), de Anne Fausto-Sterling. Apesar de a autora ter sido instruída como uma cientista em vez de uma filósofa, o livro é filosoficamente sensível e levanta com consistência questões metodológicas e ocasionalmente epistemológicas. Fausto-Sterling examina as tentativas de fornecer explicações biológicas para as alegadas diferenças cognitivas entre os sexos, explicações genéticas sobre o comportamento e explicações hormonais para agressão, entre outros fenômenos. Ela também discute explicações evolutivas que sugerem “explicar” por que é natural as mulheres desempenharem papéis socialmente subordinados, por que os homens são mais espertos e mais agressivos que as mulheres, por que as mulheres estão destinadas a serem caseiras e por que os homens estupram. As evidências para cada uma dessas alegações são examinadas; projetos experimentais são escrutinizados; e questões metodológicas são levantadas. Fausto-Sterling consistentemente chama a atenção para os modos como certas evidências são ignoradas, algumas questões não são levantadas, certas hipóteses nunca consideradas e certos controles experimentais nunca instituídos. Ela destaca a obstinação das explicações biológicas para os papéis socialmente inferiores das mulheres, com frequência à luz de uma evidência extremamente recalcitrante. Um bom exemplo é o seu tratamento de hipóteses acerca da habilidade espacial das mulheres e dos homens. Já foi sugerido que a habilidade espacial está ligada ao cromossomo X e, portanto, ocorreria com mais frequência em machos do que em fêmeas; que o alto nível de androgênio pré-natal aumenta a inteligência; que baixos níveis de estrogênio conduzem a uma habilidade masculina superior na tarefa de “reestruturação”. Alguns têm sustentado que os cérebros femininos são mais lateralizados do que os masculinos, e que maior lateralização interfere nas funções espaciais. Outros têm defendido que cérebros femininos são menos lateralizados do que os cérebros masculinos, e que menor lateralização interfere na habilidade espacial. Alguns tentaram defender a hipótese da habilidade espacial ligada ao cromossomo X ao sugerirem que o gene espacial ligado ao sexo só se expressa quando em presença de testosterona. Outros argumentaram que machos são mais inteligentes porque têm mais ácido úrico do que as fêmeas.

Nenhuma dessas hipóteses pode ser amparada pela evidência, e a maioria parece ser claramente refutada. Ainda assim, para muitos pesquisadores, o principal elemento dessa rede teórica cujo abandono não se dá sem relutância em face da recalcitrante evidência é a pressuposição de que deve existir razões predominantemente biológicas para as conquistas intelectuais inferiores nas mulheres.

Outra obra útil e acessível desse mesmo gênero é *The Politics of Women's Biology* (1990), de Ruth Hubbard, que migrou da pesquisa em fotobiologia para as críticas feministas na ciência. Um dos capítulos

é uma versão de seu influente artigo *Have only men evolved?*, no qual examina alguns posicionamentos tendenciosos e pontos cegos da teoria evolucionária. Ela cita passagens da *Origem das Espécies*, nas quais Darwin atribui o desenvolvimento evolutivo nos seres humanos como decorrência quase exclusiva da atividade masculina. Ao defenderem mulheres e crianças, capturarem animais selvagens e ao produzirem ferramentas, os homens recorreram constantemente à suas faculdades cognitivas mais elevadas. Uma vez que essas faculdades são constantemente testadas e selecionadas, os homens tornaram-se superiores em inteligência às mulheres. Darwin conclui que é, de fato, providencial que os pais transmitam seus cérebros às suas filhas, porque, “de outra forma, é provável que o homem se tornasse tão superior à mulher no que se refere aos dotes mentais, quanto o pavão o é à sua fêmea no que se refere à plumagem ornamental”.

Hubbard também apresenta exemplos de preconceitos de gênero na biologia evolutiva mais recente, exemplificando o tipo de argumento circular que, com frequência, é usado para “provar” que papéis comportamentais e sociais são biologicamente determinados. Um estereótipo sexista derivado das relações de gênero do século XX entre os humanos é importado (sem evidência independente) para o mundo animal, depois, a “evidência” animal é citada para justificar a relação de gênero humano. A circularidade é de tirar o fôlego, em especial quando envolve criaturas diferentes de nós, como as algas. Ainda assim, até mesmo mechas de algas são identificadas como macho ou fêmea de acordo com sua atividade ou passividade. Uma única e mesma mecha de algas é identificada como masculina quando assume um papel ativo na relação sexual, e feminina quando assume um papel passivo. Não há evidência independente para tais atribuições. Ainda assim, elas são citadas como parte da evidência para a alegação de que, em todo o mundo animal, são os machos que são ativos e empenhados em um comportamento com foco em um objetivo.

A influência da visão de viés androcêntrico de Darwin não se limitou apenas à biologia evolutiva, pois essa teoria serve de hipótese auxiliar em muitas outras disciplinas, especialmente nas ciências sociais. A antropologia é um bom exemplo. Se alguém sustenta que o homem-caçador é o principal responsável pelo desenvolvimento evolutivo humano, interpretará uma evidência fóssil à luz da mudança de comportamento dos machos. Helen Longino e Ruth Doel, por exemplo, em um artigo de 1983, intitulado *Body, bias, and behavior: a comparative analysis of reasoning in two areas of biological science*, traçam os caminhos pelos quais a interpretação androcêntrica atribui o desenvolvimento do uso de ferramentas ao comportamento de caça do macho. Longino e Doel destacam que algumas pesquisas recentes atribuem mais de 80% da dieta de subsistência de sociedades “caçadores-coletores” às coletoras fêmeas. Se esse for o pano de fundo teórico de alguém para informar sua interpretação da evidência, então uma explicação bastante diferente emerge da evidência do mesmo fóssil.

A história ginocêntrica explica o desenvolvimento do uso de ferramentas como função do comportamento feminino, retratando as mulheres como inovadoras que contribuiriam mais para o desenvolvimento da inteligência e flexibilidade humanas que os machos. Ela enfatiza a importância de

ferramentas produzidas a partir de materiais orgânicos como varas e juncos, as quais se diz terem sido desenvolvidas por mulheres com o objetivo de defesa contra predadores enquanto se reuniam, bem como para o transporte, escavação e preparação de alimentos. Supõe-se que essas ferramentas datam antes das ferramentas de pedras atribuídas aos caçadores machos.

O mais importante não que as hipóteses ginocêntricas sejam verdadeiras, mas antes, é que isso torna óbvia a extensão com que a interpretação padrão de evidências antropológicas foi colorida por premissas androcêntricas. Esse fato destaca a distância que existe algumas vezes entre evidências e hipóteses e a dificuldade para construir uma ponte que supere essa distância com auxiliares corroborados de forma independente.

Donna Haraway, em uma série de artigos e, mais recentemente, em seu livro, *Primeval Visions: Gender, Race, and Nature in the World of Modern Science* (1989), sugeriu que (ao menos) na primatologia, não há pontes possíveis para essas distâncias, e aquilo com o qual nos deparamos é, de fato, uma variedade de narrativas irredutíveis sobre as nossas origens. Essas narrativas foram moldadas para servir como uma variedade de necessidades políticas, e as escolhas entre elas estão baseadas em considerações similares. A primatologia é “política por outros meios”.

Durante o mesmo período que esses estudos de caso foram desenvolvidos, outros autores estavam buscando na própria revolução científica manifestações de ideologia de gênero. Um dos trabalhos desse tipo mais influentes e amplamente citado é *The Death of Nature: Women, Ecology, and the Scientific Revolution* (1980), de Carolyn Merchant. Merchant conecta a mecanização da imagem mundial ao desaparecimento de outra mais velha; a visão nutricional-feminina da Terra como uma prestadora amorosa. Essa velha visão incorporava, de acordo com Merchant, um sistema de valores que promovia uma cooperação harmoniosa entre o meio ambiente e uma abordagem holística para a compreensão da natureza. Ela argumenta que a substituição dessa visão pela visão de mundo mecânica gerou efeitos desastrosos para o meio ambiente e para as mulheres. Merchant também argumenta que as metáforas empregadas por Francis Bacon e por outros autores de sua época revelam que nova filosofia incorporou implicitamente a visão de um macho conhecedor que manipula, domina e explora o objeto de seu conhecimento.

Em uma série de ensaios escritos durante o final dos anos 1970 e começo dos anos 1980 e coletados em um volume chamado *Reflections and Gender of and Science* (1985), Evelyn Fox Keller também examina os eventos da revolução científica (e outros tópicos). Ela argumenta que o século XVII testemunhou uma disputa entre princípios masculinos e femininos: cabeça versus coração, postura purificada versus erótica frente ao conhecimento, ações de dominação do objeto versus de mescla com o objeto de conhecimento. A vitória das forças masculinas sobre as femininas significou, segundo Keller, que, até mesmo hoje em dia, uma postura cognitiva “masculina” é exigida de todos os cientistas ativos: a que enfatiza autonomia, separação e distância entre sujeito e objeto. A derrota dos princípios femininos no século XVII significou o banimento do “entendimento empático” da metodologia da ciência. Keller,

ao desenvolver esse argumento, apela fortemente para a teoria psicanalítica, especialmente a teoria das relações de objeto, para explicar como conceitos de objetividade e masculinidade tornaram-se intimamente conectados e mutuamente fortalecidos. Essa teoria, a muito grosso modo, diz que, uma vez que a primeira cuidadora das crianças em seus primeiros anos é quase que invariavelmente a mulher, as meninas e os meninos são direcionados de formas diferentes no que diz respeito ao projeto de autodefinição. Pelo fato de as meninas compartilharem o sexo de suas cuidadoras, não lhes é necessário romper tão abruptamente com aquelas a fim de desenvolverem uma identidade de gênero adequada e um sentido de si. A conexão com a mãe, o forte sentido de relação e interdependência, pode sobreviver quase que incólume. O menino, porém, a fim de estabelecer uma identidade masculina adequada, deve definir-se a si em oposição à sua mãe – ao separar-se dela, criar uma distância, delinear limites entre ambos. Desta maneira, ele afirma sua autonomia. Keller (bem como outras epistemólogas feministas) sustenta que essa separação, esse distanciamento, esse delimitamento de limites e essa ênfase na autonomia são centrais não só para o nosso conceito de masculinidade, mas também para nossas noções de objetividade e racionalidade científica. Um processo circular de definição é criado, de modo que não somente as nossas noções de racionalidade sejam masculinas, mas também que o prestígio da ciência influencie nossos conceitos de masculinidade. É importante notar que, se os argumentos desse tipo são bem-sucedidos, eles serviriam não apenas para as Ciências Biológicas e Sociais, com suas ontologias generificadas, mas em todas as ciências, incluindo a Física.

Uma abordagem histórica da revolução científica mais recente é o excelente livro de *Londa Schiebinger, The Mind Has No Sex? Woman in the Origins of Modern Science* (1989).

À luz desses estudos de caso (e centenas de outros iguais a esses), surgem inúmeras questões. A principal delas é: o que deve ser concluído sobre a natureza da ciência? Uma abordagem possível é basicamente sustentar que, enquanto esses episódios exibem, de fato, um viés androcêntrico, falham, por extensão, em ser científicos. O viés de gênero não é característico da ciência nessa perspectiva, somente da má ciência. Outra resposta é reconhecer que a ciência-de-costume (e não apenas a má ciência) é generificada e, dessa forma, considerar as consequências desse reconhecimento. De fato, as posturas adotadas pela crítica feminista têm sido variadas o bastante e o volume de literatura amplo o bastante a ponto de um esforço considerável ter se disseminado durante a década de 1980, num esforço para desenvolver tipologias de críticas feministas da ciência. A mais influente foi a taxonomia desenvolvida por Sandra Harding, em seu livro importantíssimo, *The Science Question in Feminist* (1986). As categorias taxonômicas de Harding são o empirismo feminista, a epistemologia feminista do ponto de vista e o pós-modernismo feminista.

Muito grosso modo, empiristas feministas acreditam que o viés de gênero na ciência reflete uma falha ao realizar os próprios ideais epistemológicos; e que uma aplicação mais rigorosa e abrangente da metodologia científica poderia eliminar esse viés e, portanto, produzir uma ciência melhor. Os comprometimentos epistêmicos e as metodologias da ciência não são questionados empiristas feministas;

a pressuposição inicial é que o sexo do conhecedor seria irrelevante, se a ciência fosse feita corretamente. É essa a pressuposição que é repudiada por teóricas da perspectiva feminista. Elas argumentam que a perspectiva do conhecedor é epistemicamente relevante, e que um tipo de privilégio epistêmico é acessível às mulheres (ou para as feministas, dependendo da interpretação). Assim como o escravo de Hegel pode saber coisas que o mestre desconhece, também as mulheres (ou feministas) têm condições não só para criticar efetivamente a ciência masculinista, mas também para produzir uma ciência feminista sucessora que é epistemicamente superior à anterior. Duas teorias de ponto de vista particularmente influentes são as variedades instruídas pelo Marxismo e pela teoria das relações de objeto, respectivamente. É importante notar que, apesar de teóricas do empirismo feminista e do ponto de vista feminista discordarem quanto à adequação das concepções de método científico atuais e da relevância do ponto de vista do conhecedor, ambas defendem “projetos científicos sucessores” no sentido que ambas lutam por um progresso epistêmico, pela ciência melhor. Esse objetivo não é compartilhado pelo pós-modernismo feminista, que refuta a própria ideia de uma ciência sucessora e visa, por outro lado, “uma multiplicidade permanente de narrativas parciais”.

Uma característica interessante dessa taxonomia das críticas feministas é que as três categorias são apresentadas de forma que, por vezes, sugerem representar estágios sucessivos na investigação feminista, sendo cada estágio desenvolvido em resposta às tensões e inadequações do estágio precedente. Assim, a própria Harding, desenvolvedora principal e proponente da epistemologia feminista do ponto de vista, pareceu migrar para uma posição pós-moderna, em 1986, em resposta a críticas da teoria do ponto de vista. Apesar de haver inúmeras e diversas críticas, o que mais influenciou Harding (e muitas outras teóricas feministas) é a insistência em afirmar que não há um único ponto de vista feminista. Da mesma forma como o ponto de vista das mulheres difere em relação ao dos homens, o ponto de vista de mulheres negras ou amarelas difere do de uma mulher branca, o ponto de vista de uma mulher pobre difere do de uma mulher rica, o ponto de vista de uma mulher lésbica difere do de uma mulher heterossexual, e assim por diante. Identidades fragmentadas conduzem a pontos de vista fragmentados e, ao que parece, à multiplicidade permanente de narrativas parciais defendidas pelas pós-modernas. A epistemologia feminista do ponto de vista surgiu para pressupor um tipo de essencialismo de gênero que não se sustentava mais. Apesar de Harding insistir que todos os três tipos de crítica feminista servem a propósitos úteis, ela parece ter sugerido, em 1986, que o feminismo pós-moderno foi o mais sofisticado e teoricamente mais adequado dos três.

Essa é a posição que ela repudia parcialmente em *Whose Science? Whose Knowledge?* (1991). Abordagens pós-modernas foram mal recebidas em alguns círculos feministas por uma variedade de razões. Dentre essas, talvez a principal seja a crença de que tanto a teoria quanto a ação feminista requerem uma noção bastante robusta de objetividade. Há quem deseje poder dizer, por exemplo, que as interpretações masculinistas dos papéis das fêmeas são falsas e devem ser substituídas por descrições que são objetivamente melhores, não apenas que existem muitas narrativas disponíveis para uma variedade

de propósitos. De modo similar, Harding argumenta em seu livro mais recente que devemos reconhecer que, embora a ciência seja política por outros meios, também gera informações confiáveis sobre o mundo empírico. Ela tem tendências tanto progressivas como regressivas. Uma epistemologia feminista adequada terá de levar em consideração não apenas as dimensões políticas da ciência, mas também seus sucessos empíricos: terá de desenvolver estratégias para promover tendências progressivas da ciência enquanto bloqueia as tendências regressivas. Ao mesmo tempo, nunca deve perder de vista o ponto crucial em que observador e observado estão em um mesmo plano causal. O desafio para a epistemologia feminista é articular como que o conhecimento científico é socialmente situado, em todos os aspectos, sem negar seu considerável sucesso empírico. Uma das principais estratégias empregadas por Harding para atingir esse objetivo é a reconceitualização do relacionamento entre as ciências naturais e as sociais. Em vez de entender as ciências sociais como derivadas da, ou potencialmente relativa à, física, ela insiste em que devemos tratar a física como uma ciência social.

Ao invés de repudiar a noção de objetividade por completo, Harding critica a concepção tradicional por ser muito fraca e demanda sua substituição pela noção de objetividade forte. Embora reconheça e aceite o relativismo descritivo (é verdade que pessoas diferentes têm sistemas de crenças diferentes), ela rejeita o relativismo de julgamento com a alegação de que este ser simplesmente a outra face da objetividade fraca. A objetividade forte que Harding abraça estende a noção de pesquisa científica para incluir um exame sistemático de objetivos culturais e outras poderosas crenças de base que instruem o próprio exercício científico. É nesse contexto que as ciências sociais se tornam paradigmáticas; a física é apenas uma atividade social humana entre tantas outras, e é passível de investigação tal qual as outras atividades sociais o são.

A objetividade forte requer que não levemos em conta só o ponto de vista do conhecedor, mas que questionemos e analisemos constantemente os pressupostos que asseguram o ponto de vista que confere privilégios epistêmicos. A rusga de Harding com o feminismo pós-moderno deixou sua marca. De fato, ela descreve sua posição atual como um “uma abordagem de ponto de vista pós-moderno” em que “pós-modernista” (com p minúsculo) descreve qualquer abordagem que desafie fundamentalmente os pressupostos da epistemologia iluminista, ao invés de um conjunto específico de visões acerca da epistemologia. Ela reconhece que as teorias feministas do ponto de vista tendem a enfatizar as diferenças de gênero à custa de ignorar outras diferenças importantes, e ela reconhece que tais teorias contêm uma tendência essencializante. Contudo, Harding argumenta, a lógica das abordagens do ponto de vista também contém os recursos para combater várias dessas mesmas tendências. Basear as alegações na vida das mulheres é baseá-las nas diferenças “entre as mulheres”, bem como entre mulheres e homens. E os mesmos tipos de considerações que nos compeliram a teorizar a partir da perspectiva da vida das mulheres que também irá nos compelir a ver a importância das teorias criadas a partir da perspectiva de pessoas pobres, pessoas negras ou amarela e outras pessoas não representadas nas instituições de

conhecimento atuais. Quando nos focamos nas vidas das lésbicas, por exemplo, aprendemos coisas que não poderíamos ter aprendido de outra maneira.

A dificuldade, é óbvio, está em criar uma teoria integrada; pois isso é o que Harding claramente quer, em particular, uma interpretação que integre sucessivamente gênero, classe e raça. E é aqui que se pode questionar, no final das contas, em que sentido exato o novo posicionamento de Harding é corretamente caracterizado como uma teoria da do ponto de vista. Ora, agora temos em mãos uma multiplicidade de perspectivas, a partir das quais devemos elaborar uma descrição teórica integrada; uma que busca a objetividade forte. Os pontos de vista são agora apenas pontos de partida; e nenhum deles possui qualquer privilégio epistemológico definitivo. A seleção, a adjudicação, a integração das teorias emergindo de pontos de vista radicalmente diferentes, terá, portanto, de percorrer linhas não ditadas por nenhum desses pontos de vista. Em qualquer evento, fica claro que o vigor com que os projetos epistemológicos feministas são tentados fez com que os limites da antiga taxonomia (ainda que úteis) cedessem. O trabalho de Harding não apenas refletiu, como também antecipou muitos dos céleres debates nessa arena.

Outra teórica proeminente cujas considerações passaram por alguma mudança é Evelyn Fox Keller, cuja obra foi brevemente mencionada acima. Em *Secrets of Life, Secrets of Death* (1992), ela relata que, embora defenda seu trabalho inicial, considera estrategicamente impossível prosseguir com suas explorações psicodinâmicas das posturas científicas. Ela também deseja distanciar seu foco da questão sobre como a ciência representa a natureza e aproximá-lo do exame da força e da eficácia de suas representações, não apenas com relação ao gênero, mas de forma mais generalizada. Nessa transição, foi amplamente influenciada por “intervencionistas”, como Ian Hacking e Nancy Cartwright. Keller deseja agora focar no papel constitutivo da linguagem, estudando o modo como esta reflete e guia o desenvolvimento dos modelos e métodos científicos. Ao fazê-lo, ela espera ser capaz de iluminar as restrições lógicas e empíricas que tornam as alegações científicas tão persuasivas. Ela não está tentada a se unir a certos outros tipos de estudos científicos com o intuito de destronar ciência; pelo contrário, ela sente a necessidade de explicar sua eficácia especial, em particular no caso dos físicos.

Junto com Harding e Keller, uma terceira figura proeminente cujas considerações merecem uma menção especial é Helen Longino, autora de *Science as Social Knowledge: Values and Objectivity in Scientific Inquiry* (1990). O objetivo de Longino com esse livro é desenvolver uma análise do conhecimento científico que reconcilie a objetividade da ciência com o papel dos valores contextuais em sua construção social e cultural. Enquanto os valores constitutivos são gerados a partir de um entendimento dos objetivos da ciência, e determinam o que constitui método e prática científicos aceitáveis, os valores contextuais pertencem a um ambiente social e cultural mais amplo, dentro do qual a ciência é feita. A tarefa com que Longino se compromete é demonstrar como os valores contextuais podem desempenhar um papel importante inclusive na “boa” ciência, sem, por isso, prejudicar a objetividade da investigação científica. Ela chama sua visão de “empirismo contextual”, por ser empirista ao tratar a experiência como a base

das alegações do conhecimento científico, e contextual em sua insistência quanto à relevância dos valores contextuais para a construção do conhecimento.

Longino defende sua própria posição ao contrastá-la com as dos positivistas e holistas. Apesar de concordar com os positivistas que os dados podem ser especificados sem a dependência de hipóteses e teorias para os quais possuem uma relevância evidencial, ela questiona o entendimento positivista sobre a natureza desse relacionamento evidencial. O ponto de contato crucial do argumento é o destaque que Longino dá ao papel desempenhado por pressupostos e crenças iniciais na mediação do relacionamento entre hipóteses e evidência. Dadas as crenças iniciais apropriadamente distintas, as mesmas condições podem servir de evidência para hipóteses diferentes e até mesmo conflitantes. Dessa forma, duas partes podem racionalmente inferir conclusões diferentes da mesma evidência. Ademais, esses pressupostos mediadores iniciais introduzirão, com frequência, valores contextuais os quais não podem ser eliminados sem introduzir limitações deveras restritivas para a análise das relações evidenciais na atual prática da ciência.

O posicionamento não se deteriora dentro do holismo, de acordo com Longino, e não é necessário abraçar a incomensurabilidade, porque, por mais difícil que seja escavar pressupostos iniciais, eles são articuláveis. E, uma vez articulados, podem submeter-se à crítica. A função crítica da investigação científica é fortemente enfatizada, porque é central ao argumento que uma forma da objetividade científica possa ser defendida mesmo quando reconhecemos que os valores contextuais permeiam a inferência científica.

A estratégia de Longino ao delinear uma descrição modificada da objetividade é tratar a investigação científica como um conjunto de práticas necessariamente sociais, e não como a aplicação desincorporada de um conjunto de regras, ou mesmo como a mera soma de práticas individuais. A objetividade torna-se, nessa interpretação, uma característica das práticas de ciência comunitárias, ao invés de um produto de uma metodologia abstrata ou uma propriedade da prática individual. Um dos principais requisitos da comunidade é que ela tente articular os pressupostos iniciais e sujeitá-los a críticas. Como esses pressupostos de base incorporarão, como de costume, elementos não empíricos (incluindo valores contextuais), é essencial que a função crítica da comunidade científica exiba tanto uma dimensão conceitual quanto empírica.

O que concede a esse livro um valor particular, no entanto, é a habilidade de Longino de complementar seu argumento ao recorrer a extensos estudos de caso desenvolvidos por ela e outras críticas feministas da ciência. Esses estudos de caso dão forma e conteúdo à análise anterior, mais abstrata. Eles não apenas ilustram o posicionamento: constituem o melhor argumento a seu favor. Eles também começam a preencher a lacuna lamentável entre a filosofia da ciência "mainstream" e a literatura feminista.

Os estudos de caso são destinados principalmente a mostrar como os valores contextuais podem afetar a descrição dos dados, pressupostos locais iniciais em uma área específica de investigação, e os pressupostos globais que criam um quadro de investigação. Dois dos principais estudos de caso

envolvem, respectivamente, estudos evolutivos humanos e endocrinologia comportamental. Aquele é um desenvolvimento adicional de alguns dos trabalhos anteriores de Longino com Doell, mencionada acima. Ao longo de sua discussão, Longino insiste desesperadamente em que não descarta a teoria evolutiva ou a neuroendocrinologia comportamental como "ciência ruim" (no sentido de ciência tola, descuidada ou fraudulenta). Em vez disso, ela está tentando mostrar como até mesmo a ciência "boa" pode ser permeada por valores contextuais.

À luz disso tudo, qual deve ser a atitude das feministas em relação à ciência? O que acontece com a noção de "ciência feminista"? Longino acredita que, se nos concentrarmos na ciência como prática e não como conteúdo, "podemos alcançar a ideia de ciência feminista por meio dessa realização de ciência como uma feminista" (1990, p. 188). Isso exige que usemos deliberadamente os pressupostos iniciais de forma adequada, diferente daqueles da ciência mainstream. Se, no entanto, a ciência de oposição almeja ser bem-sucedida, deve ser sempre local; e devem respeitar alguns padrões da comunidade científica específica em questão. A substituição indiscriminada da ciência existente por um "paradigma feminista" não está no planejamento aqui proposto.

A seleção de Harding, Keller e Longino para representar as análises epistemológicas de segunda ordem da pesquisa feminista sobre ciência não é inteiramente arbitrária. Elas não apenas são individualmente importantes, mas representam coletivamente uma boa parte da gama muito ampla de análises feministas da ciência.

Traduzido por Prof^a Dr^a Camila Bozzo Moreira¹⁶ e Me. José Felipe Cravelin¹⁷

REFERÊNCIAS

- Fausto-Sterling, A. 1985: *Myths of Gender: Biological Theory about Women and Man* (New York: Basic Books).
- Haraway, D. 1989: *Primate Visions: Gender, Race, and Nature in the World of Modern Science* (New York: Routledge).
- Harding, S. 1986: *The Science Question in Feminist* (Ithaca, NY, Cornell University Press).
- Harding, S. 1991: *Whose Science? Whose Knowledge?* (Ithaca, NY, Cornell University Press).
- Hubbard, R. 1990: *The Politics of Woman's Biology* (New Brunswick, NJ and London: Rutgers University Press).
- Keller, E. F. 1985: *Reflections on Gender and Science* (New Haven and London: Yale University Press).

¹⁶ Doutora em Letras com ênfase em Estudos Literários pela UFPR, mestre em Letras com ênfase em Estudos da Tradução pela USP e licenciada e bacharel em Letras Português-Alemão com ênfase nos Estudos da Tradução.

¹⁷ Doutorando e mestre em Filosofia pela UNIOESTE, graduado em Filosofia pela UNICENTRO.

- Keller, E. F. 1992: *Secrets of Life, Secrets of Death* (London and New York: Routledge).
- Longino, H. 1990: *Science and Social Knowledge: Values and Objectivity in Scientific Inquiry* (Princeton: Princeton University Press).
- Longino, H., and Doell, R. 1983: **Body, Bias, and Behavior**: a comparative analysis of reasoning in two areas of biological science. (Esse artigo e vários outros considerados clássicos apareceram pela primeira vez em *Signs: Journal of Women in Culture and Society between 1975 and 1987*. Eles foram convenientemente reunidos numa antologia intitulada *Sex and Scientific Inquiry*, ed. S. Harding and J. F. O'barr (Chicago: University of Chicago Press, 1987).).
- Merchant, C. 1980: *The Death of Nature: Women, Ecology, and the Scientific Revolution* (San Francisco: Harper & Row).
- Okruhlik, K. 1992: **Birth of a new physics of death of nature?** In. *Women and Reason*. Ed. E. Harvey and K. Okruhlik (Ann Arbor, MI: University Michigan Press).
- Okruhlik, K. 1994: **Gender and the biological science. Biology and Society.** Canadian Journal of Philosophy. Suppl, vol. 20, 21-42. Repr. In *Philosophy of Science: The Central Issues*, ed. M. Curd and J. Cover (New York: Norton), 192-208.
- Schiembinger, L. 1989: *The Mind Has No Sex? Women in the Origins of Modern Science* (Cambridge, MA: Harvard University Press).
- Wylie, A., Okruhlik, K., Morton, S., and Thielen-Wilson, L. 1990: **Philosophical feminism: a bibliographic guide to critiques of science.** Resources for Feminist Research, 19 (2). 2-36.

RESENHAS

Na obra “*A Escola do Trabalho: formação humana em Marx*” (2018), o autor Caio Antunes tem como foco uma questão: “como Karl Marx concebe a problemática da educação?”. Ancorado em trabalhos marxistas clássicos, o pesquisador realiza um excelente trabalho. A obra está dividida em três capítulos e foi abrilhantada com um prefácio escrito pelo professor Dr. Dermeval Saviani.

Caio Antunes é professor da Faculdade de Educação Física e Dança - FEFD - da Universidade Federal do Goiás, mestre e doutor em Filosofia da Educação, pela Faculdade de Educação da Universidade Estadual de Campinas - UNICAMP e membro do Grupo de Estudos e Pesquisas em Filosofia da Educação - PAIDEIA.

Logo no prefácio, escrito pelo professor Dr. Dermeval Saviani, inicia-se uma reflexão que a “*Escola do Trabalho*” pode representar “uma escola cujo conteúdo é o trabalho” (p. 13) e também “uma escola que é o objeto do trabalho” (p. 13), sendo assim, “o trabalho ensina, instrui, que pela atividade do trabalho as pessoas aprendem, se formam, se desenvolvem” (p. 13), ou seja, “é pelo trabalho que o homem se forma como homem, é o trabalho que institui a humanidade no homem” (p. 14).

Antunes (2018) estruturou a obra em três capítulos: no *capítulo 1*, intitulado “*Trabalho e Formação do Ser Humano*”, categoriza-se o “*trabalho*” apontando algumas das formas pelas quais o trabalho, entendido como a relação de mediação entre ser humano e natureza, é responsável tanto pelo surgimento e complexificação do ser humano quanto por construir a base a partir da qual se erige, por vezes, de maneiras bastante mediadas, todo o complexo da vida social e, a partir disso, é possível apontar a categoria trabalho como elemento ontologicamente fundamental. No *capítulo 2*, “*A Alienação do Trabalho*”, categoriza-se o “*trabalho alienado*”, tomando como forma concreta de ocorrência da relação geral de mediação com a natureza do trabalho e, portanto, base de todo um complexo da vida social (mediadamente) alienado. Por fim, no *capítulo 3*, “*Educação, consciência e emancipação humana*”, categoriza-se a “*consciência*” ou a apreensão por parte dos trabalhadores, se sua realidade e condição social alienadas, abordando algumas das formas concretas de articulação entre ação transformadora e tomada de consciência. Para o autor, na “*escola do trabalho*”, os seres humanos criam a si próprios e se humanizam, isto é, se fazem humanos ao produzir e reproduzir condições de sua vida material e simbólica. Sem a

¹⁸ Graduada em Licenciatura Plena em Ciências Biológicas pelo Centro Universitário da Fundação Educacional Guaxupé (2006), Mestre em Tecnologia Ambiental pela Universidade de Ribeirão Preto (2009) e Doutoranda em Educação pela Faculdade de Educação - UNICAMP. Pesquisadora do Grupo de Pesquisa PAIDEIA/UNICAMP. Associada ao Instituto Nacional de Pesquisa e Promoção de Direitos Humanos (INPPDH). Docente efetiva do Instituto Federal de Educação, Ciência e Tecnologia do Sul do Minas Gerais - Campus Muzambinho (desde 2012).

“*escola do trabalho*”, portanto, nem imediata, nem mediadamente, nem objetiva, nem subjetivamente, nem universal, nem particular, nem singularmente as características que lhes definem como seres humanos.

Na introdução, Antunes afirma que “o que o homem é, é-o pelo trabalho (...), portanto, a produção do homem é, ao mesmo tempo, a formação do homem, isto é, um processo educativo” (p.25). Por conseguinte, conforme o autor aponta, “o processo de trabalho, de acordo com Marx, é a forma da relação universal entre ser humano e natureza, mas é, concretamente, isto é, nos marcos definidos da época histórica real e atualmente existente, sempre processo de valorização do capital” (p.28).

No primeiro capítulo, “*Trabalho e Formação do Ser Humano*”, o autor teve por objetivo tecer algumas considerações acerca do processo de constituição e formação do ser humano, isto é, de seu processo de passagem de “ser natural” a “ser social” e de sua complexificação (p. 34). Antunes (2018) organiza esse capítulo em quatro subitens: 1.1 Um novo tipo de ser; 1.2 A gênese desse novo tipo de ser; 1.3 O processo de humanização do ser humano; 1.4 Trabalho, desenvolvimento social e relações de propriedade.

Na primeira parte, o autor traz apontamentos sobre “a qualidade de ser natural do ser humano”, para ele, a qualidade de ser natural do ser humano “possui toda uma série de características, de necessidades, ou mesmo de limitações de ordem natural ou física, necessidades estas que precisam ser satisfeitas tão somente para a conservação da vida elementar do ser humano” (p. 33). Para Antunes, “se por um lado, de modo mais imediato, as necessidades humanas remetem a aspectos de ordem mais física, ou natural do ser humano, por outro, em seus desdobramentos, as próprias necessidades podem complexificar-se, sofisticar-se, numa palavra: humanizar-se” (p. 37 e 38).

Ainda na primeira parte do capítulo 1, Caio Antunes dá enfoque à categoria “trabalho”; para ele, “o trabalho é, portanto, a relação humana de mediação com a natureza, de metabolismo social com a natureza” (p. 40). Antunes entende que o homem é parte da natureza por natureza está subordinada a ela, e embora (com seu trabalho) seja capaz de uma espécie de dominação, a natureza impõe limites insuperáveis ao homem.

Por fim, para Caio Antunes, o trabalho é uma mediação, ou ainda, um metabolismo entre o homem e a natureza, um intermediário capaz de produzir o necessário para atender às necessidades humanas.

Na segunda parte do capítulo 1, um segundo ponto de suma importância que precisa ser discutido é o papel desempenhado pela consciência - a “história sabida” ou o “ato de gênese com consciência” (p. 43). Para Antunes, o trabalho é uma categoria absolutamente fundamental no método de Marx e, portanto, tem implicações teóricas e práticas, econômicas, políticas, educacionais e éticas, sem as quais todo o seu sistema de proposições analíticas entraria em colapso.

Na penúltima parte do primeiro capítulo, Caio Antunes escreve sobre “o processo de humanização do ser humano”. Para Antunes, “o trabalho transforma a natureza e dessa transformação resulta algo novo, não anteriormente existente, não puramente natural, mas algo natural mediado humanamente pelo trabalho, um produto humano, seja ele dado na forma de um objeto útil, algo que

satisfaça uma necessidade humana, seja esse produto o próprio ser humano. Isso implica que o ser humano é, ele mesmo, um resultado do processo de transformação da natureza - e, concomitantemente, agente fundamental desse processo” (p. 51). Nesse sentido, ancorado em Marx, Caio Antunes acrescenta que o trabalho surge de uma necessidade e se transforma na natureza, ou seja, é uma atividade com propósito que utiliza elementos naturais para atender às necessidades humanas. O autor aprofunda na categoria “trabalho”, afirmando que “é exatamente no, pelo e para o trabalho, a partir da relação entre as esferas da produção e da fruição, que o ser humano se faz, isto é, forma-se como ser humano e cria um “sentido humano” correspondente ao mundo que humanamente engendra. Em síntese, o trabalho forma” (p. 54).

Para terminar, na última parte do capítulo 1, Antunes aborda o “trabalho, desenvolvimento social e relações de propriedade”. Para ele, “com a complexificação do trabalho - do ser humano e de sua vida social - complexificam-se também tanto as necessidades humanas quanto os objetos necessários à satisfação dessas novas necessidades e os processos de trabalho que criarão” (p. 70).

O segundo capítulo do livro, “*A Alienação do Trabalho*”, está organizado em cinco partes: 2.1 A separação do metabolismo social com a natureza; 2.2 Pequeno excursão teórico acerca da categoria alienação; 2.3 Impactos da alienação; 2.4 O metabolismo social alienado; 2.5 Universalização do trabalho alienado e da alienação. Esse capítulo expressa o momento negativo da teoria da formação humana em que a humanidade, ao objetivar-se nos produtos de seu trabalho, enreda-se numa contradição em que, ao mesmo tempo em que atinge altos níveis de humanização da natureza, produz, igualmente, pela alienação, níveis também elevados de desumanização do homem.

Logo no início do capítulo 2, Antunes pontua que “a sobrevivência humana do ser humano apenas se efetiva por intermédio do trabalho” (p. 79).

Na segunda parte do capítulo, Caio Antunes aborda a categoria “alienação”. Ao analisarmos os impactos da alienação, compreende-se que “estar alienado em relação ao trabalho faz com que o ser humano se aliene exatamente daquele processo social a partir e por meio do qual ele próprio se fez (e faz) humano” (p. 91). Antunes entende que o ser humano alienado ao trabalho perde a sua humanidade. O trabalho alienado, portanto, “esfacela o ser humano ao isolar sua individualidade não apenas de outras individualidades, mas também de sua própria socialidade, ao fazer da característica social de sua individualidade (seu trabalho) mero meio de sua existência física individualizada” (p. 97).

No terceiro e último capítulo do livro, “*Educação, Consciência e Emancipação Humana*”, constitui-se o momento de superação em que os homens, tomando consciência das condições da alienação, entram em luta para resolver os conflitos e revolucionar a forma de organização da sociedade para atingir a plena emancipação humana. O capítulo está estruturado em seis partes: 3.1 Aspectos objetivos e subjetivos da formação da consciência; 3.2 Bases materiais da consciência; 3.3 Revolução e emancipação; 3.4 Capital, Estado, revolução e emancipação humana; 3.5 “O germe da educação do futuro”; 3.6 O reino da liberdade.

Para Antunes, em consequência dos impactos gerados por causa da alienação ao trabalho e da conscientização que é estabelecida pelo próprio trabalho, reitera-se que o trabalhador transcorre pela “escola do trabalho” ganhando resistência. O autor ressalta a importância do aspecto de formação humana fundamentado em Marx, ao analisar os ganhos a partir da tomada de consciência por parte dos trabalhadores, afinal, é evidente que os trabalhadores começam a ter um maior entendimento em relação à sua condição e situam-se historicamente.

Na segunda parte do capítulo, o autor aborda as “bases materiais da consciência”. Marx certa vez afirmou que o objetivo final do movimento da classe trabalhadora é “a emancipação dos trabalhadores” e que alcançar esse objetivo é “uma questão de tempo, de educação e do desenvolvimento de formas sociais superiores” (p. 128).

Para Antunes, “todos os grandes momentos revolucionários na história da humanidade deram-se na forma de um processo social longo, conflituoso e contraditório e nunca se efetivaram antes que as condições materiais propícias estivessem já devidamente amadurecidas” (p. 128).

O autor enfatiza que o capital é um movimento de uma contradição. Para ele, “todo esse processo possui, obviamente, implicações para a exploração do trabalho e para as condições de vida, individuais e coletivas, objetivas e subjetivas, da classe trabalhadora. Mas possui, igualmente, implicações para o potencial desenvolvimento da consciência de classe” (p. 133).

O autor dá destaque para o terceiro ponto levantado por Marx: “o papel fundamental desempenhado pela IDEOLOGIA” (p. 134). Nesse sentido, a ideologia consiste, então, “nas formas por meio das quais os seres humanos tomam, ou “adquirem consciência” de seu conflito social e o “levam até o fim”, isto é, resolvem-no mediante a luta” (p. 135).

Na terceira parte do capítulo, o autor escreve sobre a “revolução e a emancipação” e destaca o caráter político adquirido pela classe trabalhadora a partir do momento em que os trabalhadores deixam evidente o caráter conflituoso contra o capitalismo. Todavia, “a revolução remete, por outro lado e de modo indissociável, à construção concreta de uma estrutura social no interior da qual os seres humanos possam produzir conscientemente e fruir livremente, possam, enfim, viver humanamente” (p. 145).

Na quarta parte do último capítulo do livro, o autor escreve sobre o “*Capital, Estado, revolução e emancipação humana*”. Antunes retoma Marx (2005, p. 152), ao afirmar que “não basta que o pensamento procure realizar-se; a realidade deve igualmente compelir ao pensamento”. Tal assertiva implica que “uma transformação radical da estrutura social requer alguma ordem de confluência histórica concreta entre os elementos constitutivos da realidade objetiva e os anseios expressos nas formulações do pensamento” (p. 147).

Caminhando para o término do capítulo, na quinta parte, o autor escreve sobre “o germe da educação do futuro”. Para o autor, é importante destacar que esse conceito de educação, que Engels chama de “educação industrial” (p. 160), surge da necessidade de combinação entre “a educação e o trabalho fabril” e buscava “o desenvolvimento integral das capacidades de todos os membros da

sociedade” (p. 160). Nesta parte da obra, Antunes relembra que é no manifesto comunista que Marx e Engels tecem alguns comentários sobre a maneira que a educação é determinada pela sociedade, relacionando com as condições sociais e ressalta que o manifesto também aborda algumas medidas políticas necessárias para o desaparecimento dos “antagonismos de classe” (p. 160), como, por exemplo: a “educação pública e gratuita a todas as crianças; abolição do trabalho das crianças nas fábricas” (p. 160).

Segundo o autor, para um processo revolucionário de formação institucional, é necessário não apenas impedir a integridade objetiva direta da formação do trabalho alienado, mas, também, e, talvez, acima de tudo, permitir o acesso da classe trabalhadora ao conhecimento produzido e acumulado pela humanidade, garantindo, assim, que esse acesso ocorra do ponto de vista consciente da classe.

Por fim, o último capítulo do livro encerra abordando “o reino da liberdade”. Para Antunes, “uma vez garantidas, por meio da produção decidida de modo consciente pelos produtores livremente associados, as condições de satisfação das necessidades da totalidade dos membros da sociedade com um mínimo de tempo de trabalho, todo o restante do tempo poderá ser utilizado, de maneira igualmente livre e consciente, para os desenvolvimentos das mais mediadas e variadas potencialidades humanas” (p. 165).

O autor compreende que “uma vez assegurada a satisfação de suas necessidades” (p.165), os seres humanos são capazes de investir tempo e energia às áreas de outras atividades que sentem prazer, “sem, por um lado, precisar se especializar em nenhum ramo particular nem, por outro, relegar a outros seres humanos a produção de seu material” (p. 165). Para um melhor entendimento, Antunes explica que “é tão somente essa complexa ordem de relações entre trabalho e fruição entre reino da necessidade e reino da liberdade” (p. 168), fazendo menção a Marx que “numa sociedade comunista não há nenhum pintor, mas, no máximo homens que, entre outras atividades, também pintam” (p. 168).

Em suma, a última parte do capítulo, de acordo com Antunes, explica que “o processo a ser desempenhado pela consciência de classe no decorrer de um processo revolucionário é muito importante. Todavia, a própria tomada de consciência é, em si, um processo formativo que da realidade advém e a ela retorna” (p. 169).

Por fim, a obra investigou a teoria da formação humana em Marx. O autor minuciosamente categorizou o livro em três partes: a primeira, na noção de trabalho; a segunda, na de trabalho alienado; a terceira, nas de revolução e emancipação, ambas mediadas pela consciência e analisou o posicionamento de Marx e Engels sobre a escola. A obra, publicada em 2018, nos faz conhecer o processo pelo qual o homem organizou sua produção e existência, nos auxilia a compreender melhor, no contexto atual, as relações e os valores que transpassam o modo de produzir e as políticas educacionais e econômicas.

Sobre a Revista

A Revista Lumen é uma publicação semestral de caráter multidisciplinar organizada pelo Centro Universitário Assunção – UNIFAI, que tem como objetivo divulgar o trabalho de docentes, pesquisadores e convidados de Instituições de Ensino Superior (IES) do Brasil e do exterior. A revista aceita trabalhos que não tenham sido publicados ou estejam em vias de publicação em outros periódicos, desde que atendam os seguintes requisitos:

- abordem, através de qualquer metodologia, temas relevantes nas áreas de ciências humanas, de forma aprofundada, revelando reflexão crítica;
- constituam ensaios bibliográficos, comunicações, resenhas, entrevistas, artigos, revisões bibliográficas e traduções;
- estejam adequados às normas de publicação da revista.

A publicação do material dependerá de sua pertinência e profundidade. Os trabalhos enviados à revista deverão ser analisados pela Comissão Editorial, que considerará a adequação da contribuição à linha editorial da revista. Tendo a Comissão Editorial analisado positivamente o material enviado, os originais serão submetidos à avaliação *ad-hoc* de, ao menos, dois pareceristas. Eventuais sugestões de modificação de estrutura ou conteúdo das contribuições feitas pela Comissão Editorial e/ou pelos pareceristas serão previamente acordadas com os autores. Só serão aceitos textos escritos em português. Textos produzidos em outros idiomas deverão, portanto, ser traduzidos. Com efeito, a Comissão Editorial vê-se totalmente responsável por rejeitar trabalhos enviados que não se enquadrem em sua linha editorial, que técnica, estrutural e/ou teoricamente demonstrem fragilidades ou que, simplesmente, não atendam aos requisitos acima discriminados. Os trabalhos aprovados pela Comissão Editorial, pelos pareceristas e pelo Conselho Consultivo, seguirão para a publicação, respeitando, todavia, a ordem de publicação (número da revista) e, dependendo do tipo de trabalho enviado, a adequação ao tema geral do Dossiê. Destarte, o prazo máximo para a comunicação de resposta de aprovação ou rejeição do material enviado ao colaborador é de 90 dias, iniciando pela confirmação do recebimento do trabalho.

Normas para publicação

A Revista Lumen tem 5 seções temáticas: 1) artigo; 2) entrevista; 3) resenha; 4) traduções; 5) ensaios.

O número máximo de caracteres com espaços, incluindo notas de rodapé, deve corresponder a cada categoria:

- para artigo, até 60 mil caracteres com espaços;
- para entrevista, até 20 mil caracteres com espaços;
- para resenha, até 10 mil caracteres com espaços (só serão aceitas resenhas de livros publicados nos últimos 5 anos ou que tenham grande relevância para a área de conhecimento a qual pertencem)
- para traduções não há um limite de caracteres pré-definido, embora, no que se refere aos textos traduzidos recomenda-se concisão para não fugir ao padrão editorial.
- para ensaios não há limite de caracteres pré-definidos, embora seja recomendado que o texto possua uma abordagem original e autoral.

Os autores deverão enviar o material para proposta obedecendo aos parâmetros de formatação da Lumen, com um currículo sintético, através do portal da revista, que pode ser acessado no endereço: <http://www.periodicos.unifai.edu.br>

Os artigos devem ser acompanhados de resumos em português e inglês (abstracts) podendo também incluir imagens, que serão distribuídas em, no máximo, duas páginas ao final do artigo.

Os textos serão enviados em arquivo no formato Microsoft Office Word 2003©, ou mais recente; e as imagens em arquivo JPG ou TIF.

Caso as imagens não estejam de acordo com os padrões exigidos para um resultado excelente, a editoria poderá alterar as dimensões indicadas para a reprodução, guardando o direito de não utilizá-las, em caso de inadequação completa; também poderá transformar imagens coloridas em preto-e-branco, para assim publicá-las.

A simples remessa de originais implica a autorização para publicá-los.

O mérito dos textos propostos será julgado pelos editores da Lumen e por dois pareceristas da área, tendo como critérios mais relevantes a originalidade do conteúdo e a sua compatibilidade com os estudos das áreas pertinentes.

Parâmetros de formatação

1. O texto deve estar em fonte Times New Roman, tamanho 12, espaço 1,5. Os resumos e abstracts devem ter, em média, cem palavras. O resumo e o abstract também devem apresentar de três a cinco palavras-chave e keywords. O título do artigo deve estar em negrito e, também, deve ser apresentado em caixa alta, tamanho 12. Os intertítulos devem ser apresentados em negrito, tamanho 12, com caixa alta somente no início da palavra.

2. As referências bibliográficas completas deverão aparecer ao final do texto – portanto, quando uma referência bibliográfica aparecer pela primeira vez, citá-la no corpo do texto, entre parênteses, logo

após a citação. Em citações literais, deverá aparecer da seguinte forma: (Autor, ano, página). Em citações não literais, a referência deverá ser feita da seguinte forma: (Autor, ano).

3. O uso de notas de rodapé será válido somente para inserção de informações complementares ou para apresentação de trecho na língua original, quando traduzido no corpo do texto. As notas devem aparecer em pé de página (rodapé) e indicadas por algarismos arábicos em ordem crescente.

4. Quando inseridas no corpo do texto, as transcrições devem ser destacadas entre aspas duplas (havendo aspas no texto original, elas se transformarão em aspas simples). Quando a transcrição tiver três linhas completas ou mais, deverá ter o parágrafo recuado à esquerda, letra tamanho 10 e espaço simples, sem aspas. O itálico deve ser usado somente nos títulos de obras, em expressões estrangeiras ou termos em destaque.

5. As imagens não devem ser inseridas no arquivo do texto. Deverão ser enviadas cada uma em arquivo separado (no formato TIF ou JPG), em baixa resolução, para o processo de seleção. As imagens serão indicadas no corpo do texto entre colchetes: Ex: [Fig. 1], [Fig 2], [Fig 3], e assim por diante. Cada arquivo de imagem deve indicar no nome essa numeração, sem os colchetes.

6. Após a aprovação do artigo, o autor deverá enviar, imediatamente, as imagens com alta resolução, para serem publicadas. Devem ter, no mínimo, 300 dpi e dimensões compatíveis com o tamanho no qual ela será reproduzida.

7. Em arquivo separado, contendo o título do artigo, o autor fará uma lista das legendas de todas as imagens, segundo sua numeração. A imagem ou figura deve apresentar uma legenda que deve trazer, na ordem: título da imagem. Crédito fotográfico ou Procedência: (referência à publicação e página da qual foi capturada a imagem).

Para citação nas notas

Livro:

SOBRENOME, Nome. Título em itálico. Local de publicação: Editora, ano de publicação.

* Caso haja outra edição do mesmo livro, esta deve ser indicada logo após o título.

Coletânea:

SOBRENOME, Nome. “Título do capítulo entre aspas”. In: SOBRENOME, Nome (Org.) Título em itálico. Local de publicação: Editora, ano de publicação.

Artigo:

SOBRENOME, Nome. “Título do artigo entre aspas”. Título do periódico em itálico. Local de publicação, volume, número do periódico, mês (abreviado) e ano de publicação.

* No caso de jornal, indicar também o dia antes do mês.

Trabalho acadêmico:

SOBRENOME, Nome. Título do trabalho em itálico: subtítulo. (tipo de trabalho: tese, dissertação ou monografia) Vinculação acadêmica, (Orientação), local e data da apresentação ou defesa.

Documentos eletrônicos:

AUTOR(ES). Denominação ou Título: subtítulo. Indicações de responsabilidade. Data. Informações sobre a descrição do meio ou suporte.