

APRESENTAÇÃO PRESENTATION

Esse número da RES é composto na maior parte por textos que nos foram enviados através do site da Revista. Decidimos publicar sem nos preocuparmos com a necessidade de unificar tudo sob um número temático, que iria excluir elementos e, assim, sofrer perdas. Temos cinco blocos internos: estética, teoria arquitetônica, análise de obras de arquitetura, semiótica, literatura. É um diálogo interdisciplinar. A conjunção do múltiplo é maior que a simplificação da unidade.

Os leitores podem preferir determinada área, mas em todas são induzidos a repensar questões que, na universidade, são em geral departamentalizadas e, assim, isoladas. Perdem a sua conexão com outras áreas, a relação de diferentes entes entre si, e mais ainda a conexão dos entes com o ser, ou seja, a necessidade de repensar as coisas a partir de seus fundamentos, ver como a geopolítica condiciona o que vemos e ouvimos na mídia, debater as operações psicológicas em curso. A diversidade presente nesse número da RES se une em torno do conceito de texto, com signos que o formam e levam à sua leitura. Há, portanto, unidade no que parece apenas diverso.

Departamentos universitários podem se ver defrontados com a proposta de reatualizar o ensino de estética e podem até se defrontar com a proposta de que se recomendem aos alunos obras clássicas da estética e filosofia da arte – como Platão, Aristóteles, Vitruvius, Alberti, Baumgarten, Kant, Hegel –, mas tendem a optar por pequenas antologias e se submeter ao argumento de Danto, um pensador menor de New York, de que é preciso ampliar a concepção do que seja arte e que a “arte contemporânea” é tanto mais atual quanto mais for lixo reciclado. Isso é a mera inversão da proposta de Hípias, no sentido de que “belo é o ouro”. O menor é sempre mais fácil que o duro caminho das pedras das grandes obras, que perduram por século porque têm algo mais a dizer. Sócrates argumentou que Fídias poderia ter usado ouro, em vez de prata e marfim, nas esculturas dos deuses no Partenon, mas não fez isso porque os ma-

teriais precisam ser adequados aos seus fins. O que Platão não diz é que os deuses gregos eram de pele clara, loiros, arianos, como era a classe dominante grega, sendo mais adequado usar mármore, marfim e prata, enquanto os escravos tinham a tez, os olhos e cabelos escuros. Isso levou, na Roma antiga, conforme observou Nietzsche, à distinção entre bonus e malus, que deu na oposição bom x mau, ou seja, bom era ser senhor, mau era ser escravo. E continua sendo.

Que os materiais devam ser adequados às suas finalidades é algo chave para a arquitetura. Como os alunos nos próximos anos nem vão aprender que existe o Hípias Maior, não terão seus neurônios alimentados para repensar essa questão, que contém algo muito prático. Inhotim está tendo, em grande parte das obras expostas, uma sucessão de amostras de lixo reciclado, fazendo de conta que isso é que é arte atual. Pode ser atual, mas não é arte. Seria simplório achar que o mundo atual é somente lixo e que, portanto, somente lixo pode expressar sua natureza. Daí se inventa que o “autor” não quis fazer arte, e sim provocar o pensamento. Ora, o pensar se abriga nas grandes obras, não em artefatos de fácil decifração.

Uma obra arquitetônica, uma roupa de grife, uma novela, uma cidade são coisas diversas, mas todas podem ser lidas porque todas são textos e são significativas. Analisar obras de pintura pode ajudar a entender, por exemplo, obras da moda, assim como as duas podem ajudar a ler cidades, decifrar o que costuma ser deixado fora da atenção. Qual é, porém, o sentido do termo texto?

Pareceu bem esperta a proposta de ver no texto um signo ampliado. O signo tem sido visto como cerne e síntese do texto. Sendo reduzido a um “signo”, tem sido este entendido pela linguística de Saussure como algo fechado, formado por significante e significado. Ora, um signo não é algo fechado, ele se conecta a outros signos, se conecta a órgãos de percepção e aparelhos que o produzem e reproduzem.

Dependendo do contexto, algo pode ser entendido de um modo ou de outro. Pode-se ler de modo simplório um texto complexo, como também fazer uma leitura complexa de algo que é bastante simples. Só se chega, porém, a entender mais uma grande obra refazendo as conexões de seus relacionamentos sígnicos e suas significações.

A redução usual do conceito de signo a significante e significado, como se fossem seu corpo e sua alma, não consegue dar conta de procedimentos como a ironia, a piada, um sentido que seja diferente do conjunto de significados dos termos. Na ironia, o sentido da palavra pode ser o exato contrário do significado literal dela. Na piada, aflora um sentido súbito que vai na contramão de tudo o que parecia estar sendo narrado. Costuma-se ensinar que o signo é arbitrário, pois há palavras diferentes em línguas diversas para designar as mesmas coisas.

Ora, quando se está num sistema sígnico, o signo é coercitivo, caso a pessoa queira ser entendida e não ridicularizada. Nenhuma palavra significa apenas uma coisa. Ela como que se esconde atrás de si. Quando num poema há ressonâncias do sentido na configuração sonora, o significante se torna significativo. O que parece simples não é tão simples como parece.

Para analisar sonhos, Freud propôs distinguir os níveis do “conteúdo manifesto” e do conteúdo latente, ou seja, o texto onírico precisa ser lido de tal maneira que se perceba como “mensagem” efetiva algo que pode ser bem distinto do que à primeira vista aparece. O manifesto é resultante do conflito entre ânsia de dizer algo e forças que querem impedir que isso aconteça. A resultante não é nem uma força nem outra, mas a deformação de ambas em algo que não é mais nenhuma delas, contendo ambas em si. Isso significa que o que como sonho se manifesta tem significações no próprio manifesto, o que não coincide com o propalado caráter arbitrário do significante verbal. O sentido do sonho é a pulsão que o gera, não é apenas o resultado dele. O que é gerado também gera.

Um texto é um tecido, algo tecido. Quando se coloca um tecido sob a lupa, ele parece uma rede. Paul Celan tem um poema em que a rede é a imagem central do “enredo”, da ação relatada:

NOS RIOS ao norte do futuro
lanço a rede, que tu
indeciso lastras
com sombras escritas por
pedras.

A rede que é lançada em algum rio busca o peixe. Como atividade, tem uma intenção prática. O mesmo, talvez, não se possa dizer da imagem que é transmitida. A rede que no poema se lança não é apenas em um rio, mas nos rios ao norte do futuro, ou seja, em todos os rios que possam estar para além do futuro próximo. É uma variante de Nietzsche, que dizia que escrevia para ser lido dentro de 300 anos. É pretensioso querer lançar em todos e para bem depois do futuro mais imediato: ao norte, lá onde o navio buscava referências para navegar. Hoje, com o GPS, o sistema mudou, mas isso ainda não aniquila o conjunto metafórico.

Esse tu, em Celan, pode ser um modo de o poeta se referir a si mesmo. Essa é a leitura proposta por Gadamer. Esse tu pode ser um não-eu. Sendo Celan um judeu, o outro seria um “góí”, alguém que não pertence à comunidade dos eleitos. Não é essa, porém, a única leitura possível.

A rede que é lançada pode ser lida como o próprio poema. As pedras têm sido interpretadas como lápides funerárias. Então as “sombras” seriam os mortos. A leitura sionista diz que as pedras seriam lápides das vítimas do nazismo. Não é a única leitura possível: a maioria das vítimas de campos de concentração não tinha lápide, era fumaça que saía pelas chaminés. As pedras não precisam ser lápides funerárias. As sombras podem ser os mortos que cada um carrega, mas podem ser também vivências ruins, erros cometidos, perdas que se teve. O texto permite a multiplicação de suas leituras. A análise tende a reduzi-lo a um sentido fundante. O bom texto sempre vai além de qualquer leitura.

No século XVIII se tornou central saber qual seria o limite do conhecimento conceitual. Leibniz, após observar que na mente não há nada que não tenha passado pelos sentidos, exceto a própria mente, recomendou que se estudasse a estrutura dessa mente, prestando especial atenção às dimensões obscuras da mente. Com isso, ele ia um passo além de Descartes, que propôs a busca das ideias claras e distintas, dentro de um modelo matemático de verdade.

O que é claro para um, pode não ser para outro; onde a maioria vê algo uniforme, outro pode ver distinções e nuances relevantes, que mudam o sentido do que parece evidente. Christian Wolff fez distinções importantes nessas dimensões obscuras da mente, sua metafísica psicológica se distinguiu do modelo matemático do pensamento. Quando Baumgarten levou isso adiante e propôs o estudo dos procedimentos da dimensão obscura da mente. Assim, discerniu a necessidade de desenvolver a estética, viu que era preciso desenvolver também o deciframento desses novos signos: propôs o estudo da semiótica e da hermenêutica. Se aos alunos não são repassadas tais informações – que não estão contidas em antologias simplórias –, eles acabam não tendo condições de pensar melhor os problemas. Conseguem o diploma, mas ficam devendo em competência.

Aqui se está apenas exemplificando, de modo breve, uma herança cultural que se perde ao reduzir a bibliografia no programa dos cursos a um autor, numa leitura fácil. Ela é sempre simplória. Ao não dar conta do difícil, não se dá conta que já está superada pelo passado antes de começar. Essa vanguarda aguarda em vão exércitos que a sigam. Não percebe que já foi atropelada pelo que passou.

Brasília, outubro de 2024

Aline Zim
Carolina Borges
Fernando Fuão
Flávio Kothe