

MONIQUE CANTO-SPERBER, *Éthiques grecques*, (Col. Quadriges), Paris, PUF, 2001, 496 p.

Monique Canto-Sperber é conhecida especialista da filosofia grega, em particular da Ética, e da filosofia moral anglo-saxônica. Organizou o monumental *Dictionnaire d'éthique et de philosophie morale* (3ª. ed, PUF), cuja tradução está sendo preparada pela Editora UNISINOS (RS), e o volume *Philosophie grecque*, em colaboração com Jonathas Barnes, Luc Brisson, G. Vlastos, J. Brunschvicg (PUF, 1997). Redigiu ainda o importante artigo "L'éthique" no volume *Le savoir grec* [J. Brunschvicg - G. Lloyd (orgs.) Flammarion, 1996] e é autora de diversos outros livros e artigos.

O presente volume reúne textos já publicados e dois inéditos. Como reza o título, todos eles versam sobre o problema da natureza e originalidade das éticas gregas. A tese principal do livro está enunciada no texto introdutório sobre éticas gregas e éticas modernas (pp. 7-28). Segundo a Autora, as comparações entre éticas gregas e éticas modernas e as críticas dirigidas à Ética grega por alguns moralistas modernos pressupõem uma idéia da Ética grega forjada artificialmente, e que Monique Canto-Sperber denomina um *artefato*. Entre outras é criticada a qualificação das Éticas gregas como *eudaimonistas*, fundada na tradução de *eudaimonía* como auto-

realização (pp. 66-67; 172-181). Tais leituras de uma das categorias fundamentais da Ética grega revela a retroprojeção de uma mentalidade moderna no mundo da cultura grega. A ética grega, observa Monique Canto-Sperber, tem por objeto o agente que age concretamente nas circunstâncias do aqui e agora, e não o agente que define *a priori* as condições do seu agir. O segundo texto introdutório, e o mais longo (pp. 29-100), é uma síntese brilhante da Ética dos antigos, na qual são postas em relevo as características que definem a originalidade do pensamento ético dos Gregos em meio à rica diversidade das suas correntes. Uma ênfase especial é dada ao que nos resta fragmentariamente do pensamento ético dos pré-socráticos, sobretudo de Demócrito. Com isto fica relativizada a afirmação, de origem ciceroniana, que vê em Sócrates o fundador da Ética. Mas, por outro lado, é reafirmada a originalidade e a importância de Sócrates e seu poderoso influxo nas concepções de Platão e Aristóteles. A comparação entre Platão e Aristóteles ocupa uma boa parte desse segundo capítulo introdutório. As concordâncias e divergências entre os dois grandes pensadores são examinadas à luz da questão provinda de Sócrates "como devemos viver?" e do pressuposto comum da reflexão ética centrada sobre o agente e sua realização no bem (p. 84). A análise subsequente das éticas helenísticas é seguida de dois parágrafos que estu-

dam a posteridade de Platão e Aristóteles e a permanente influência do pensamento ético grego (bibl., pp. 98-100).

A primeira parte é dedicada à exposição do pensamento moral e político de Platão. Compreende três ensaios e uma bibliografia (pp. 165-166). A segunda parte coloca face à face, em dois capítulos, Platão e Aristóteles. O primeiro estuda o problema da motivação humana a partir de um texto do *De Anima* (III, 9-12). O segundo estuda a unidade do Estado e a concepção do bem-estar público. Finalmente, a terceira parte examina alguns temas antigos no pensamento contemporâneo: a redescoberta de Platão na Inglaterra vitoriana, a “epidemia” de uma nova linguagem do retórico Górgias na Tessália; a política dos Antigos (Flávio Josefo e Flávio Arriano); Aristóteles entre os modernos.

O livro de Monique Canto-Sperber é uma importante contribuição para o conhecimento das éticas gregas no seu teor histórico genuíno. Ao restabelecer essa significação original, os textos aqui reunidos permitem formular de maneira mais rigorosa alguns dos problemas principais da reflexão ética contemporânea na sua relação com a ética dos Gregos.

H. C. Lima Vaz  
CES-BH

JAN A. AERTSEN – K. EMERY JR. – ANDREAS SPEER (orgs.), *Nach der Verurteilung von 1277. Philosophie und Theologie in der Universität von Paris im letzten Viertel des 13. Jahrhunderts (After the Condemnation of 1277. Philosophy and Theology in the University of Paris in the Last Quarter of 13. Century)*. (Miscellanea Medievalia, 28) Berlin-N. York, W. de Gruyter, 2001, 1033 p.

No dia 7 de Março de 1277, o Bispo de Paris, Etienne Tempier, promulgou um decreto no qual eram enumeradas e

condenadas como errôneas 219 proposições, extraídas sobretudo dos escritos dos Mestres da Faculdade de Artes da Universidade de Paris. Conquanto, do ponto de vista canônico, a validade do decreto ficasse limitada à diocese de Paris, sua repercussão e sua influência estenderam-se muito além desses limites e perduraram até o século XVII (ver P. Mahoney, *Reverberations of the Condemnation of 1277 in Later Medieval and Renaissance Philosophy*, pp. 902-930). Levando em conta esse alcance universal do Decreto sobretudo nas Universidades da tarda Idade Média, alguns autores o consideram a mais importante manifestação doutrinal do magistério da Igreja nos tempos medievais. Por outro lado, a multiplicação recente de estudos sobre a vida intelectual em fins do século XIII e século XIV atraiu a atenção dos estudiosos sobre o decreto de 1277. Este tornou-se objeto de uma abundante e erudita literatura, na qual foi estudado o teor literal e foram investigadas as fontes de cada uma das proposições (R. Hissette), foi realizada a edição crítica do texto (D. Piché), foi examinado o contexto histórico e cultural da intervenção episcopal (A. de Libera, L. Bianchi). Tornou-se cada vez mais evidente que a significação do decreto vai muito além da forma com que as proposições foram elencadas e do juízo condenatório sobre elas emitido. Por exemplo, até hoje prolonga-se a discussão em torno da intenção ou não do Decreto de atingir ao menos indiretamente o ensinamento contido em algumas proposições de Santo Tomás de Aquino.

O projeto de pesquisa que resultou nesse monumental volume das *Miscellanea Medievalia* teve como propósito investigar a situação filosófico-teológica da Universidade de Paris após o decreto de 1277. Os organizadores estabelecem claramente (pp. 11-13) os limites, no tempo e no espaço, em que

se desenvolve a pesquisa: depois da condenação de 1277; nos campos da Filosofia e da Teologia; na Universidade de Paris e no último quartel do século XIII.

Nessa recensão, contentamo-nos apenas em enumerar os tópicos dentro dos quais o tema geral da pesquisa é desenvolvido: a. Intelecto e conhecimento; b. Teologia e Filosofia; c. A Metafísica na Faculdade de Teologia e nos “artistas”; d. A Filosofia da Natureza na Faculdade de Artes e no contexto teológico; e. Ética e Teologia moral; f. A condenação de 1277 e sua influência posterior. Esses tópicos são tratados em 36 contribuições, fazendo desse imponente volume uma suma histórico-doutrinal extremamente rica. Trata-se de uma fonte, doravante indispensável, para o estudo dessa época – chave da história espiritual e intelectual do Ocidente que é o final do século XIII.

H. C. Lima Vaz  
CES – BH

PIERRE COLIN, *L'audace et le soupçon: la crise du modernisme dans le catholicisme français (1893-1914)*, Paris, Desclée de Brouwer, 1997, 523 p.

Pierre Colin é professor de Filosofia no Instituto Católico de Paris. Embora o presente livro tenha por objeto o estudo da crise que atingiu o pensamento católico francês em fins do século XIX e começos do século XX, e que desenvolveu-se nos campos da história, da exegese e da teologia dogmática ficando conhecida como “modernismo”, ele apresenta um duplo interesse para o filósofo. Em primeiro lugar, a rica documentação reunida pelo Autor refere-se, em boa parte, à literatura filosófica, na medida em que a filosofia veio a constituir-se como um dos ingredientes essenciais da crise. Em segundo lugar, a presença da filosofia nas aná-

lises sobre os problema de crítica histórica, de exegese e de teologia dogmática é ocasião para Pierre Colin percorrer as grandes correntes filosóficas de fins do século XIX e começos do século XX. Em particular a presença do kantismo, então dominante nas tendências espiritualistas e idealistas da filosofia francesa, oferece ocasião para um estudo abrangente sobre Kant e o pensamento francês na virada do século.

O livro de Colin descreve, numa volta de horizonte aparentemente completa, todas as incidências dos temas filosóficos fundamentais, sobretudo nos campos da Gnoseologia e da Metafísica, sobre a gênese e evolução da “crise modernista”. Três grandes correntes aqui se assinalam: a filosofia laica universitária, freqüentemente caracterizada como agnosticismo; a filosofia tomista, então revitalizada pela promulgação da encíclica *Aeterni Patris* de Leão XIII; e a filosofia reflexiva da ação e da interioridade espiritual, ilustrada pelos nomes de Maurice Blondel e Lucien Laberthonnière. Essas três correntes se entrecruzam no espaço das querelas filosófico-teológicas. Elas fornecem a prova *de facto* da impossibilidade de qualquer reflexão ou discussão no campo teológico sem a referência a uma subestrutura de caráter filosófico.

P. Colin desenvolve seu texto em onze capítulos e uma Conclusão. Como o Autor observa nas primeiras linhas da Advertência (p. 9), o livro é obra de um filósofo que tentou escrever a história de uma crise religiosa. Para o estudioso de Filosofia, os capítulos mais interessantes são o 5º (“Todos os filósofos católicos não são tomistas”; sobre Blondel); o 6º (“O kantismo interdito”), o 8º (“O agnosticismo, a metafísica e a história”), o 9º (“Aproximações da experiência religiosa: filosofia, teologia e ciências da religião”); e o 10º (“O desenvolvimento dogmático”).

O livro de P. Colin é uma fonte extremamente rica para o estudo da situação intelectual do catolicismo francês nos inícios do século XX. Como a “crise modernista” foi um primeiro episódio de uma crise que, em circunstâncias diversas, se prolonga até hoje, o livro de Colin tem um aspecto eminentemente atual. Ele oferece um terreno bem documentado para que se coloque a pergunta sobre “o fim do modernismo” na sua primeira versão e para que se avalie o sentido de uma evolução na Igreja católica que, sem o “primeiro modernismo”, provavelmente não teria acontecido.

H. C. Lima Vaz  
CES – BH

MÁRCIA CRISTINA FERREIRA GONÇALVES,  
*O belo e o destino: uma introdução à filosofia de Hegel*, São Paulo, Loyola, 2001, 376 p. Coleção Filosofia, 51.

Maria Cristina Fernandes Gonçalves afirma que “a estética de Hegel contém alguns problemas que geram problemas conceituais básicos e que dificultam uma avaliação positiva do papel da arte em seu sistema”.

Efetivamente, a partir da estética de Hegel, a discussão sobre uma presumível “morte da arte” introduziu-se como tema necessário no debate estético contemporâneo.

Alguns autores, como Benedetto Croce, afirmaram mesmo, a partir de Hegel, o fim histórico da idéia total ou da forma universal da arte.

Outros – como Luigi Pareyson, Dino Formaggio e Umberto Eco – interpretam diferentemente o pensamento hegeliano: segundo esses autores, a arte, como o discurso filosófico e as teorias científicas, têm seus limites e sua definição marcados pela historicidade do contexto em que surgem.

A prática artística atual atesta a necessidade de conceituar a arte de modo bem específico e extremamente diferenciado dos conceitos de arte surgidos ao longo da história da cultura ocidental. Aplicando à compreensão do fenômeno os próprios termos hegelianos, afirmam que se trata de uma “morte dialética da arte”, e a modificação, sob alguns aspectos, radical do fazer artístico resulta de uma supressão dos momentos anteriores e surgiu a partir deles.

A Autora propõe, em seu trabalho, resolver alguns problemas dos pressupostos hegelianos, “a fim de superar e corrigir uma definição de arte estabelecida pelo próprio Hegel como esfera subalterna do espírito absoluto, ou seja, como hierarquicamente inferior à religião e à filosofia, e possibilitar uma nova valorização da arte em sua verdadeira função autônoma, ou seja, livre e independente de qualquer pressuposto imediato de inferioridade”.

Hegel recusa a imediateidade na natureza como parâmetro de liberdade, verdade e beleza. Ele recusa uma unidade imediata entre o intelectual ou espiritual e o natural ou sensível: o belo é fundamentalmente o belo artístico; o conteúdo da arte, tal como o da religião e da filosofia, é o absoluto e o divino.

O belo é um valor ideal, é a exteriorização do conteúdo absoluto infinito no meio sensível infinito, numa forma adequada para abrigar esse conteúdo divino. Na arte, o espírito supera o caráter imediatamente contingente do sensível.

A estética é, para Hegel, o estudo da manifestação do belo artístico como produto de uma atividade espiritual, é filosofia da arte.

Para Hegel, a intuição ou materialidade sensível da arte representa o seu limite interno, que a Autora designa como o “destino” da arte.

Na vida podem ser identificados dois momentos fundamentais e contraditórios da totalidade da idéia: seu aspecto finito, como realização no mundo exterior, e seu aspecto infinito, como continuidade substancial do conceito. O destino, esta cisão interna da vida, que caracteriza o seu aspecto dialético, surge para o ser vivo particular imediatamente como algo estranho ou exterior, como morte. Mas a existência real do indivíduo particular é apenas uma necessidade exterior, o destino imediato, manifestação de uma unidade interna universal através das unidades abstratas ou individualidades.

O destino como necessidade exterior é dependência, o contrário da liberdade ou autodeterminação. Essa relação apresenta-se ao nível natural imediato, assim como nas relações humanas fundadas no impulso e nos interesses imediatos, chamadas “vida prosaica”. O indivíduo serve a fins estranhos a ele, não é ainda um fim em si mesmo.

O ser humano é capaz de internalizar a contradição própria da vida, de pôr-se a si mesmo como objeto, de refletir. Esta capacidade de conceber um destino para si mesmo, de perceber a limitação da exterioridade, afirma a necessidade da contradição ou do destino como autodeterminação alcançável pelo automovimento do espírito. Para Hegel, o homem é o único ser que pode ter como conteúdo de seu conhecimento Deus, o divino ou o absoluto, conteúdo da lógica, surgido do puro pensamento.

A forma ideal da vida é a vida cultural, surgida do trabalho ou da produção da subjetividade, que comporta a unidade pura do conceito e a sua realidade concreta.

O belo resulta sempre do trabalho espiritual; sua manifestação como arte precisa ter uma forma concreta e indi-

vidualizada para ser claramente compreendida.

Hegel identifica em determinado momento da história da humanidade – a antigüidade clássica – a realização do ideal harmônico de beleza, como materialidade na escultura, como forma perfeita de superação da materialidade sensível na poesia.

Produto da atividade humana, a arte desenvolveu-se historicamente em direção ao espiritual, afastando-se cada vez mais do aspecto sensível. Como esfera do espírito absoluto, a arte tem a função de trazer para o homem o espelho de sua própria cultura, a consciência de sua própria espiritualidade. A arte faz que o espírito se reconheça em seu ser-outro. É matéria fundamental para o filosofar. Primeira etapa da elevação do espírito acima das relações contingentes do mundo finito, primeira forma espiritual de produção de si mesmo.

O processo de idealização efetivado pela arte parte do sensível ou natural e evolui em direção ao espiritual não-sensível. Hegel vai analisar essa evolução através das figuras históricas de manifestação da arte.

Para Hegel, a história da arte é um processo de evolução cultural, histórica e espiritual, e as formas da arte serão hierarquicamente classificadas segundo o seu grau de idealização. Distinguem-se três momentos básicos: forma de arte simbólica, forma de arte clássica, forma de arte romântica.

A arte simbólica manifestou-se historicamente no Oriente da Idade Antiga. Sua arquitetura é um exemplo típico da contradição e inadequação entre o divino e o sensível: seus templos gigantescos procuram ser a morada do divino, mas perdem-se na abstração de formas geométricas, que refletem ainda as estruturas presentes na vida inorgânica.

Simbólico, para Hegel, consiste numa manifestação sensível em que o conteúdo ou o significado se encontra absolutamente afastado, oculto, inadequado à forma aparente. Esta primeira forma de construção – identificada, por exemplo, nas pirâmides do Egito – liga-se a uma forma de religiosidade menos evoluída que a religiosidade grega e vai evoluir na arquitetura clássica e gótica, que expressam formas de religiosidade que se superam entre si. A arte perderá o seu caráter simbólico, na medida em que o mistério da vida e da morte, a questão do destino humano começar a ser decifrada.

Na arte grega, o espírito eleva-se sobre o caráter meramente natural e constitui-se o duplo processo de absolutização do espírito como subjetivação da substância e substancialização do sujeito na unidade e harmonia imediata entre a vontade subjetiva do cidadão e a estrutura política da cidade.

Nas esculturas gregas dos deuses olímpicos, a arte bela ideal encontra a sua tradução mais completa, porque elas representam sensivelmente o conteúdo divino, a materialidade sensível é penetrada pelo espírito. A obra de arte é elevada à esfera do espírito absoluto, na medida em que

se objetiva como o resultado de uma atividade cultural, histórica, coletiva e de seu modo de expressão que Hegel designa de espírito de um tempo e espírito de um povo. Os deuses olímpicos são aqueles que trazem aos homens as técnicas e artes espirituais, que possibilitam que eles dominem efetivamente a natureza, espiritualizando-a através de um trabalho organizado e dividido. Os deuses olímpicos representam a liberdade, a eticidade, a razão. A eticidade do Estado, representada pelos deuses olímpicos, eleva o homem de um modo de vida imediato, regido por necessidades naturais, para um

modo de vida espiritual, regido por leis racionais.

Na escultura dos deuses gregos temos a perfeita integração entre forma e conteúdo: a matéria bruta, o mármore, ganha a aparência macia e morna da pele humana. O antropomorfismo dos deuses evoca a harmonia entre o humano e o divino, a liberdade imediata do deus que permanece espiritual, mesmo estando expresso através do elemento imediatamente oposto ao divino. Mas a manifestação corpórea do divino conserva em si a finitude e o *destino*.

A evolução da arte é a evolução do próprio espírito divino em direção ao absoluto e do espírito subjetivo, que produz e interpreta a arte como reflexo cultural de um povo. Esta evolução faz com que a arte se desloque cada vez mais para a essência humana e sua problemática existencial, a começar pela questão do destino. Em um movimento de suprassunção, a imobilidade da estátua de mármore será substituída pela figura humana viva do ator e pelo movimento conflituoso da poesia dramática.

O conceito de destino une necessidade e liberdade, natural e espiritual, e expressa-se inicialmente como poder irracional, abstrato, amorfo, incapaz, portanto, de ser representado sensivelmente. Neste caso, o destino é *fatum* que paira sobre todos os destinos individuais. Este tipo de destino será expresso na epopéia.

A suprassunção da forma sensível consiste na negação de sua exterioridade. A expressão poética em sua forma trágica é apenas a palavra. Hegel considera que a palavra não tem uma materialidade exterior, é uma forma de concreção meramente espiritual.

Na tragédia, o *fatum* é suprassumido num conceito reflexivo de destino que

surge do não-saber da ação inconsciente e do saber da ação culpada do herói no *Édipo*, da colisão entre o princípio ético matriarcal da justiça e as leis do Estado na *Antígona*.

Em relação ao conteúdo da poesia trágica, o surgimento do conceito de destino no interior da forma clássica surge necessariamente da necessidade de se estabelecer uma unidade que supere a multiplicidade individual contingente do politeísmo grego, representando um poder supra-individual e abstrato.

A palavra poética é um sinal da razão: ela anuncia ou realiza a razão, que é também *logos*, verbo, palavra. A palavra, como sentido e significado, constitui a essência da poesia. Como a poesia descreve a ação viva do herói individual, ela é também objetiva, pois atinge com sua descrição a ação e a história universal. O movimento do espírito na poesia é uma busca de si mesmo, como movimento evolutivo da realização da sua própria liberdade.

Hegel considera, portanto, a poesia como forma suprema da arte que, pela primeira vez, revela o espírito e a liberdade de forma reflexiva. A palavra poética situa-se entre o pensamento puro, o *Logos*, ou seja, a palavra puramente racional e a imagem exterior sensível.

A matéria da poesia é a fantasia poética, diferente do pensamento lógico racional, mas que não pode ser reduzida a uma pura intuição não-verbalizável; ela não é uma faculdade sensível, mas uma atividade espiritual, acima da imaginação, mas que ainda não atingiu o pensamento conceitual puro.

Márcia Cristina Ferreira Gonçalves afirma que a fantasia poética constitui de forma essencial o próprio conteúdo da obra de arte. A arte é a corporalidade do espírito, a “cultura,

história, objetividade e concretude de tudo o que a humanidade, ao longo de sua existência no mundo, construiu e realizou”.

O conteúdo da representação poética é o verdadeiro, é o próprio espírito em seu movimento no mundo, é o homem como ser vivo ativo em suas paixões, relações, conflitos, em suma, em seu destino.

A poesia trágica grega representou a mediação entre o conceito de destino como fatalidade cega presente à poesia épica e a poesia lírica romântica moderna, onde não há mais lugar para o destino.

Na tragédia, o conceito de destino une a vontade do indivíduo que age com um princípio absoluto. O herói trágico assume o seu destino como o resultado de uma racionalidade consciente, como necessidade interna. Aceita a sua culpa como resultante de sua ação, e não como predeterminação do destino cego e inexorável. Esta culpa trágica tem um sentido essencialmente dialético. Segundo Hegel, “os heróis trágicos são ao mesmo tempo culpados e inocentes”. Eles vivem dentro de um momento histórico e cultural em que ainda não se efetivou a cisão necessária entre o particular e o universal.

O conceito de subjetividade ética grega diferencia-se do conceito de liberdade fundada na subjetividade absoluta como autoconsciência e reflexão do próprio destino na modernidade. Na modernidade, o trabalho é a condição fundamental para a formação da propriedade e, com ela, para o estabelecimento da pessoa privada que, no contexto da sociedade burguesa, define o cidadão. Neste contexto, a expressão artística define-se como poesia lírica, que se constituirá como matéria para a reflexão desenvolvida pela forma mais avançada de manifestação do espírito absoluto: a filosofia.

Entre a arte grega como expressão do absoluto e a filosofia como reflexão autoconsciente interpõe-se a religião como forma de realização do absoluto, suprassunção da arte e representação da unidade do finito e do infinito.

A sociedade burguesa moderna oferece dificuldades para a realização de metas universais. Nela, o ser humano é apenas interiormente livre e exteriormente sujeito à alienação de seu trabalho pela sua origem social ou pela opressão política. Não há mais possibilidade de superar através da arte a não-liberdade do mundo prosaico. O indivíduo refugia-se em sua interioridade, e a superação da subjetividade só poderá

ocorrer ao nível da universalidade da razão realizada pelo pensamento filosófico.

A arte autônoma moderna desligou-se das exigências religiosas, políticas e morais, e manifesta-se como retorno do espírito autoconsciente ao mundo real, natural e prosaico. A arte não é mais capaz de unificar e expressar a idéia de cultura como liberdade, mas será assumida como conteúdo para a reflexão da filosofia, forma superior de manifestação do absoluto.

*Maria Eugênia Dias de Oliveira*