

UNIVERSIDADE FEDERAL DO MARANHÃO
PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO EM PSICOLOGIA
MESTRADO EM PSICOLOGIA

JEFFERSON MACIEL MORARES GOMES

PSICOLOGIA E LITERATURA: uma releitura hermenêutico-filosófica da subjetividade a
partir da palavra poética

São Luís

2018

JEFFERSON MACIEL MORAES GOMES

PSICOLOGIA E LITERATURA: uma releitura hermenêutico-filosófica da subjetividade a partir da palavra poética

Dissertação de mestrado apresentado à banca de defesa do Programa de Pós-Graduação em Psicologia (PPGP) da Universidade Federal do Maranhão (UFMA), como requisito parcial para obtenção do título de Mestre em Psicologia.

Orientador: Prof. Dr. Almir Ferreira Silva Júnior

Linha de pesquisa: História, Epistemologia e Fenômenos Psicológicos.

São Luís

2018

JEFFERSON MACIEL MORAES GOMES

PSICOLOGIA E LITERATURA: uma releitura hermenêutico-filosófica da subjetividade a partir da palavra poética

Dissertação de mestrado apresentado à banca de defesa do Programa de Pós-Graduação em Psicologia (PPGP) da Universidade Federal do Maranhão (UFMA), como requisito parcial para obtenção do título de Mestre em Psicologia.

Aprovada em: ____/____/____

BANCA EXAMINADORA

Prof. Dr. Almir Ferreira Silva Júnior (Orientador)
Universidade Federal do Maranhão

Profa. Dra. Idilva Maria Pires Germano
Universidade Federal do Ceará

Prof. Dr. Rafael Campos Quevedo
Universidade Federal do Maranhão

Prof. Dr. Jean Marlos Pinheiro Borba (Suplente)
Universidade Federal do Maranhão

AGRADECIMENTOS

Ao meu pai e à minha mãe, pela paciência e e-terno incentivo.

Ao professor Almir, que com gentileza e cuidado soube como ninguém orientar os caminhos mais aprazíveis para a construção de uma boa pesquisa.

Ao professor Rafael Quevedo, pelas precisas e gentis sugestões, na ocasião do exame de qualificação.

À professora Idilva Germano, pela atenção e disponibilidade em contribuir com a pesquisa, mesmo com todos os empecilhos da distância.

Ao professor Jean, com quem eu aprendi e preservo um estilo particular de investigação sobre as coisas e pessoas do mundo-da-vida.

Aos meus amigos de turma Isadora Nunes, Renata de Sousa e, em especial, Alex Sousa, com quem pude construir uma amizade plena, confrontando o pragmatismo de uma realidade cheia de prazos.

A todos os demais amigos, que manifestam a sua grandiosidade e importância por meio do afeto sincero, mútuo e imprescindível.

A todos os membros da coordenação do Programa de Pós-Graduação em Psicologia, pela solicitude e competência.

À FAPEMA, pela garantia de recursos que tornaram o exercício dessa pesquisa menos penoso.

“A literatura desenvolve em nós a quota de humanidade na medida em que nos torna mais compreensivos e abertos para a natureza, a sociedade, o semelhante”.

(Antônio Cândido, em Vários escritos).

E se digo “eu” é porque não ousou dizer “tu”, ou “nós” ou “uma pessoa”. Sou obrigada à humildade de me personalizar me apequenando mas sou o és-tu.

(Clarice Lispector, em Água viva).

RESUMO

Orientada pelo artifício da técnica e por uma racionalidade científica e instrumental, a tradição moderna instituiu e legitimou uma concepção de subjetividade limitada ao saber fazer científico e à objetivação de verdades, esboçando, assim, uma imagem empobrecida da figura humana. Uma versão universalizante e naturalizante da subjetividade resvalou sobre o projeto da psicologia como ciência autônoma e influenciou muitas de suas vertentes teóricas, o que acabou dando ao saber e prática psicológicos um perfil mais reducionista, vinculado, exclusivamente, a uma correspondência com o rigor científico da modernidade. O filósofo contemporâneo alemão Hans-Georg Gadamer, ao desenvolver uma crítica sobre a relação verdade e método, sobretudo, a partir da reconsideração da experiência da arte como acontecimento de verdade, contribui para repensar a verdade em seu caráter ontológico, garantindo meios para uma apreensão mais enraizada e dialógica da subjetividade. Assim, tendo em vista a interface entre psicologia, arte (literária) e alguns fundamentos da hermenêutica filosófica gadameriana, pretende-se problematizar a relação entre arte e subjetividade, considerando a experiência da palavra poética ou literatura como expressão e construção singular de subjetividades. Para isso, e como exercício prático do fundamento hermenêutico “compreender é aplicar”, surge a proposta da composição de uma metodologia de leitura hermenêutica do romance *Água viva* da escritora brasileira Clarice Lispector. A peculiaridade da palavra poética e, sobretudo, a maneira com a qual Clarice lida com a linguagem em sua narrativa, contribui para a construção de uma perspectiva mais dialógica de representação do eu, articulada a um processo de intersubjetividade.

Palavras-chave: Subjetividade. Psicologia. Literatura. Hermenêutica filosófica.

ABSTRACT

The modern tradition founded and legitimized a limited concept of subjectivity, through technique and instrumental rationality, and also concerned to scientific practice and truth objetification, which induced the forming of a poor image of human beings. A universal and natural version of subjectivity influenced the psychology project as an independent science and some of its theoretic segments, whose consequence has granted psychologic knowledge and practice a reductionist pattern, associated to a correspondence with scientific modern rigor. Hans-Georg Gadamer, a German contemporary philosopher, criticized the common relation between truth and method, especially, through his reconsideration of the experience of art as a truth event. His criticism represented a contribution to reflect on the truth and its ontological aspect, which has motivated the understanding of a full and dialogic subjectivity concept. Thus, from an interface among psychology, art and some ideas of Gadamer's philosophical hermeneutics, this study aims to problematize the bond between art and subjectivity, by considering the experience of poetic word (poem and prose) or literature as a singular expression and formation of subjectivities. For that, and to exercise the hermeneutic aspect which considers that understanding is an application, turns up the propose of a methodologic composition of a hermeneutic reading with the novel *Água viva* by Clarice Lispector, a Brazilian writer. The peculiarity of poetic word and, especially, Clarice's particular way of handling words in her narrative, provides the formation of a dialogic perspective to represent the human image.

Keywords: Subjectivity. Psychology. Literature. Philosophical Hermeneutics.

SUMÁRIO

1	INTRODUÇÃO	9
2	O CONCEITO MODERNO DE SUBJETIVIDADE E A CONSTRUÇÃO DE UMA PSICOLOGIA CIENTÍFICA.....	15
2.1	O tema da subjetividade e a sua transição histórica do campo filosófico para os domínios da psicologia	17
2.2	O desenvolvimento da ciência da subjetividade	27
3	A ARTE (LITERÁRIA) COMO EXPRESSÃO E REPRESENTAÇÃO HISTÓRICA DA SENSIBILIDADE HUMANA	34
3.1	Literatura e psicologia e subjetividade	39
3.2	Hermenêutica filosófica, arte e subjetividade.....	43
3.2.1	A hermenêutica da obra de arte: a arte como experiência ontológica de verdade e reivindicação crítica à ciência	45
3.2.2	A palavra poética como meio distinto de compreensão do mundo e de si	48
4	HERMENÊUTICA E SUBJETIVIDADE: a revelação do eu-tu sob a forma de <i>Água viva</i>	51
4.1	<i>Água viva</i>: a palavra como celebração do instante e revelação da relação eu-tu ...	56
4.2	Intersubjetividade e conhecimento em <i>Água viva</i>	65
5	CONSIDERAÇÕES FINAIS	70
	REFERÊNCIAS	74

1 INTRODUÇÃO

O interesse particular pela literatura e o reconhecimento intuitivo de seus potenciais motivaram um desejo de investigação sobre quais seriam os possíveis diálogos entre o saber estético dos livros literários e o saber científico da psicologia. Ainda na graduação, com contribuições da crítica literária e do próprio saber psicológico, e regido pelo pensamento fenomenológico, o que antes era intuição incorporou-se como realidade e a abordagem da literatura, em diálogo com a psicologia, provou-se ainda mais como vantajosa e necessária; tanto que o desejo investigativo se manteve presente, somado, na ocasião, a uma vontade de ir além, ou a uma intenção um pouco ingênua de descobrir como a literatura, na prática, garantiria a profissionais da psicologia a ampliação de seus conhecimentos, bem como a manifestação de atuações mais empáticas.

Para isso, mais uma vez a orientação filosófica emergiu como modo reflexivo de anunciar que ao exercício de compreensão também pode estar intrínseca uma práxis, ou um fazer. Assim, já no mestrado, e com o alicerce da hermenêutica-filosófica de Hans-Georg Gadamer, direcionaram-se os esforços investigativos para uma postura ainda mais compreensiva e de abertura. A subjetividade foi eleita como fenômeno de aproximação entre os universos psicológico e literário, levando em consideração o modo como a psicologia se assenhora do subjetivo e a apropriação criativa que a literatura estabelece com o fenômeno da subjetividade.

Sabe-se que na psicologia a subjetividade define-se como um plano interior subjetivo, algo interno conectado dialeticamente a algo externo e, ainda, como um fenômeno associado ao processo fundamental e constitutivo da intersubjetividade (FERREIRA, 2006b; SILVA, 2009; DORON; PAROT, 1991). Para chegar a esse conceito atual e bastante abrangente, houve, é claro, todo um processo histórico no qual a subjetividade migrou da filosofia para os domínios de uma psicologia que se tornava autônoma e científica. Portocarrero (2016) ilustra como a concepção de subjetividade se construiu dentro do horizonte da filosofia do *cogito*, motivando a constituição de uma racionalidade abstrata, cuja grande finalidade era alcançar um saber que pudesse ser universal. Essa versão individualizada e naturalizante da subjetividade acabou marcando, fortemente, todo o projeto da psicologia enquanto ciência; e, apesar de muitos dos equívocos terem sido superados – exemplo disso são as diversas ramificações teóricas e práticas as quais a psicologia se submeteu na intenção de se tornar um ciência de grande abrangência e compatível à diversidade humana –, essa realidade histórica ainda reverbera por meio de uma psicologia

tenra que busca harmonizar suas teorias a suas ações, ainda identificando e se adequando a suas demandas.

Diferente da psicologia, a literatura não carrega consigo o propósito de estabelecer uma definição apropriada de uma subjetividade, porém se reconhece que ela permite, sobretudo, quando apreendida como um rico jogo com as palavras, um acesso incomparável aos fenômenos subjetivos. Os textos literários contribuem com um entendimento de si e de caminhos vivenciais (CALVINO, 1998). Eles exigem do leitor um envolvimento que o lança dentro de mundos com realidades e pessoas desconhecidas, levando estes a caminhos de alteridade (BEAUVOIR, 1966; BLOOM, 2001). Para além de seus conteúdos, o texto literário carrega como virtude seu potencial para provocar o leitor, desorganizar seus modos comuns de compreensão, o que o incita a uma ampliação do seu universo de significações e emoções (GERMANO, 2011). A literatura, mais densa e eloquente que a realidade, ajuda a viver, descobrir (novos) mundos e, sobretudo, entendê-los melhor. Ela abre possibilidades de interação com outras pessoas e, por isso, enriquece infinitamente aqueles que a cultivam, não sendo um simples entretenimento nem produto exclusivo de pessoas educadas, mas sim um recurso que pode permitir a cada um responder melhor a sua vocação de ser humano (TODOROV, 2012). Talvez por conta disso a escritora Virginia Woolf (2016) tenha, curiosamente, sonhado com a possibilidade da literatura conceder, no dia do julgamento final, redenção àqueles que um dia a amaram.

Em razão de suas histórias e propósitos distintos, psicologia e literatura acabaram assumindo discursos também diferentes no que consiste em suas maneiras de apropriação das realidades do mundo e, especialmente, da subjetividade. Enquanto a psicologia se aparelhou de um discurso mais técnico e conceitual que pudesse atender ao seu propósito científico, a literatura alcançou um lugar onde não era mais enxergada como entretenimento barato tampouco como instrumento de ensinamentos morais, mas sim como um artifício de jogo lúdico e estético com a linguagem, dentro do qual a palavra não precisava ser furtada de sua riqueza simbólica. Assim, a importância da abordagem da literatura na apropriação de uma ideia de subjetividade se justifica na forma como a literatura se apodera da plenitude interpretativa da linguagem, o que se soma, sobretudo, à maneira como essa sorte de discurso afeta os seus leitores.

O filósofo alemão Gadamer (1998) esclarece que essa forma peculiar deve-se ao fato de o texto literário não falar em nome de uma lei nem de um deus, mas sim dos seus interlocutores, dentro do seu processo de criação, no qual a palavra poética instaura um sentido e consuma-se em si mesma, dando ao homem a possibilidade de um encontro consigo

ou a visualização do lugar que o seu ser ocupa no mundo, não podendo este escapar de si mesmo. Resgata-se o caráter de inteireza da linguagem e, conseqüentemente, a plenitude de tudo aquilo que possa ser transmitido e acessado através dela. A partir da filosofia gadameriana irrompe então a oportunidade de fazer com que a literatura, do alto de sua natureza despreziosa, seja tomada a partir de seus alcances e contribuições para o entendimento do mundo, do homem e de suas relações.

Ao diferenciar filosofia e ciência, Stein (2004) motiva um pensar sobre a relação entre arte e filosofia, ou literatura e filosofia. Para ele, as ciências não podem tratar daquilo que as envolve numa certa perspectiva, uma vez que elas se dão dentro de um mundo e não podem falar sobre esse mundo, tal como a filosofia o faz. De maneira semelhante, acredita-se que a arte literária não carrega em si a preocupação de contar aquilo que faz ou é, o que justifica a importância de uma orientação filosófica que possa contribuir para a compreensão do seu papel no mundo. Abordar a literatura por meio da filosofia hermenêutica permite acrescentar à apreensão tradicional do homem um novo entendimento, capaz de repensar e enxergá-lo em completude (STEIN, 2004). A tarefa da hermenêutica consiste, portanto, em restabelecer o entendimento onde não há entendimento, ou onde ele possa ter sido distorcido por alguma razão; para isso, entra em cena uma atitude circular que preza pela tradição e na qual o entendimento mais apurado das coisas se dá através de um encontro entre a familiaridade e a estranheza, reabilitando a “pré-compreensão” (GADAMER, 2015).

Na verdade, a hermenêutica, como proposta de compreensão e interpretação, sinaliza a importância de se acessar e apreender o significado dos objetos de um modo que está para além da lógica tradicional, e que se relaciona a aspectos históricos e culturais (STEIN, 2004). Assim, sob a fundamentação teórica da hermenêutica filosófica de Hans-Georg Gadamer, a presente pesquisa tem como propósito problematizar a relação entre arte e subjetividade considerando a experiência da palavra poética como expressão e construção singular de subjetividades. Para tanto, tomam-se como referência os fundamentos gadamerianos que priorizam uma crítica dirigida ao saber e à subjetividade moderna, contemplando o fenômeno da arte e, conseqüentemente, a experiência da literatura como um acontecimento de verdade capaz de sugerir, de maneira mais empática, uma crítica aos modos de entendimento do subjetivo.

Parte-se da hipótese de que a reconsideração da experiência da arte como acontecimento de verdade, por meio da eleição da palavra poética, possa permitir uma problematização da concepção de subjetividade em uma perspectiva intersubjetiva a fim de ultrapassar os limites de uma racionalidade compreensiva e impulsionar a manifestação de

outros horizontes subjetivos. Entende-se que o conceito de subjetividade tenha sido submetido ao longo de sua constituição a certas delimitações em razão de interesses pragmáticos, o que manifesta a intenção em revisitá-lo por meio da literatura, resgatando aquilo que possa ter sido distorcido. De maneira mais metodológica, questiona-se qual a relevância da tomada da crítica hermenêutico-filosófica dirigida à subjetividade moderna para a discussão sobre a relação psicologia e subjetividade, tentando entrever a manifestação do subjetivo através da literatura.

Para isso, discute-se na seção dois desta dissertação como a psicologia construiu o seu rigor para descrever a natureza da subjetividade, vinculada, historicamente, a uma necessidade moderna de encontro com a verdade, o estabelecimento da relação entre fatos e teorias e a fusão entre conhecimento e sua aplicabilidade no meio social (BENDASSOLLI, 2002). Destaca-se como a psicologia encontrou na filosofia um marco referencial de fundamentação, o que acabou conferindo a ela uma diversidade epistemológica no horizonte de suas abordagens, ou nos modos como ela passou a lidar com a experiência humana em suas diferentes dimensões: na constituição de sua interioridade, na particularidade de sua natureza; e no questionamento da subjetividade, no conjunto de suas expressões e manifestações. São discutidas as particularidades dessas contribuições da tradição filosófica, bem como suas possíveis limitações, à medida que tematizam a ideia de um sujeito e uma subjetividade enquanto associada a discussões acerca do conhecimento, da esfera ético-política, ou mesmo da dimensão estética, porém devidamente sustentada por uma lógica da razão filosófica. A manifestação de uma ideia de subjetividade, coadunada a preceitos da tradição moderna, ambienta ainda uma reflexão sobre a construção do saber da ciência da psicologia que, com fortes influências dessa mesma tradição, foi tomada por certas limitações, a saber, a preservação de uma imagem elitista, resquícios de uma função de ajustamento e um alcance ineficaz em direção a algumas temáticas e setores da sociedade.

Na terceira seção sobressai a matriz hermenêutico-filosófica alemã de Hans-Georg Gadamer que adverte quanto à necessidade de se repensar as experiências de verdade constitutivas do mundo para além dos limites impostos por uma racionalidade lógico-científica, estimulando um entendimento diferenciado das manifestações, interações e interpretações humanas. Com esse propósito, a arte é definida enquanto acontecimento ontológico, ou seja, a partir do seu modo de ser, de sua autonomia e desvelamento, o que confere a ela um *status* paradigmático de experiência de verdade como contraponto às diretrizes da metodologia científica moderna. A estética, ao proporcionar uma experiência singular de conhecimento da realidade e análise distinta do humano, revigora as

possibilidades do conhecimento na medida em que estabelece uma metodologia avessa ao modelo de conhecimento predominante. Os fundamentos da teoria tradicional moderna do conhecimento cedem espaço para um pensamento estético onde o sujeito do *cogito* é pensado ao lado do sujeito da estética. Com isso, é possível repensar a tradição moderna e tudo aquilo que advém dela, como é o caso do conceito de subjetividade. Especificamente, é a partir do entendimento da literatura como um acontecimento ontológico que se realiza na palavra poética que se estabelece uma releitura do conceito de subjetividade em um horizonte no qual ela pode ser apreendida a partir de uma concepção mais rica e dialógica, não partindo de um eu atomizado, cuja principal faculdade consiste num pensar cognitivo e instrumental.

Por fim, a quarta seção propõe uma leitura hermenêutica de uma obra literária como exercício de práxis, no qual a arte como experiência de verdade desenha-se como uma declaração possível e atualizada da subjetividade. Busca-se uma fidelidade ao fundamento hermenêutico que sustenta a premissa de que “compreender é aplicar”, o que culmina na necessidade da compreensão ser positivada enquanto “sabedoria prática”, ou práxis. Através de um exercício de ressignificação hermenêutica da verdade literária, contempla-se uma concepção de subjetividade articulada a um processo de intersubjetividade. Para isso, toma-se como modelo o exercício interpretativo que Gadamer (2005) realizou sobre os poemas do romeno Paul Celan, presentes no livro *Quem sou eu, quem és tu?*, no qual ele pretendia, a grosso modo, esclarecer o hermetismo dos versos de Celan e expor as relações de simultaneidade e estranhamento entre as instâncias eu e tu. Para esse exercício, elegeu-se o romance *Água viva*, da escritora brasileira Clarice Lispector. A escolha se deu em função de uma predileção pessoal pelo estilo da escritora, que adota uma lógica diferente no seu modo de contar as coisas do mundo. Ao longo de poucas páginas, e num fluxo de pensamentos, uma artista plástica, não mais satisfeita em se expressar apenas através de cores e profundidade, busca no atravessamento das palavras um modo novo de se reportar a alguém. Assim, por meio de reflexões sobre a própria linguagem, Clarice constrói uma narrativa que contribui para a apreensão da subjetividade dentro de uma relação não atomizada, senão manifestada por meio de um entrelaçamento imprescindível entre os personagens eu-tu e em um tempo que se atualiza.

Em resumo, o propósito desta dissertação constitui-se numa releitura do conceito moderno de subjetividade por meio da literatura que, abraçada pela hermenêutica-filosófica, revigora-se e potencializa-se como uma experiência estética de verdade. A partir do entendimento de que existam brechas na concepção moderna do subjetivo, e destacando as influências disso na construção da psicologia científica, propõe-se, assim como outros saberes

e a própria psicologia já o fizeram, uma revisitação ao conceito de subjetividade, explorando e resgatando nele seus autênticos enraizamentos. Lembra-se que a particularidade da presente proposta se estabelece a partir do papel que é concedido à arte literária para o exercício dessa releitura. A literatura emerge como maneira enriquecedora e empática de retratação do vivido, cuja potencialidade é evidenciada e usufruída pela filosofia. Literatura e saber filosófico se complementam e, dentro de uma dinâmica em que uma ilumina a outra, esboçam um caminho fértil de reflexão, onde o tema da subjetividade revela-se em sua plenitude, trazendo apontamentos importantes e sugerindo outros alcances não só ao contínuo processo de abordagem e reflexão da própria subjetividade, mas também da psicologia que, enquanto um saber e uma prática, busca constantemente se adequar a suas realidades.

2 O CONCEITO MODERNO DE SUBJETIVIDADE E A CONSTRUÇÃO DE UMA PSICOLOGIA CIENTÍFICA

As investigações sobre a subjetividade levaram a percepção de que o seu conceito surge, de certa maneira, associado às inúmeras tentativas humanas de descrever os modos como a humanidade poderia ter acesso e domínio do conhecimento. A filosofia foi, inclusive, o saber que assumiu esse papel de investigar uma fundamentação e proposição dos modos de se encarar a própria compreensão. Na Grécia antiga, já com Platão¹, registra-se um interesse inaugural em focar o sujeito como substância capaz de sistematizar e garantir o encontro com um saber que fosse seguro e estável. Assim, da criação de uma noção de interioridade que, mais tarde, viria a se tornar um individualismo mais particular, desassociado de um controle divino, emergiu, na modernidade, uma concepção nova de sujeito individual, gerando espaço para que se pensasse uma subjetividade que, de fato, teria seus investimentos voltados para a busca de um conhecimento e de sua verdade. Entre os filósofos modernos que se destacaram nessa tarefa estão Descartes e Kant, que juntos consolidaram o pensamento sobre a subjetividade, porém sem escapar de certas delimitações ao seu conceito.

A ambição de investigar formas de acessar o conhecimento originou a indispensabilidade da elaboração ou descrição de um conceito de subjetividade como instância capaz de não só acessá-lo, mas também dominá-lo. A subjetividade moderna é, enfim, uma construção filosófica desenvolvida a partir dos fundamentos principais da teoria do conhecimento, sendo ela a sede da razão ou do sentimento, e ainda responsável por uma identidade consigo mesma, estabelecendo direitos, virtudes e, principalmente, a verdade (BENDASSOLLI, 2002). O conhecimento ao qual se faz referência possuía suas especificidades, que acabaram por também influenciar os modos como a subjetividade careceu ser visualizada. O saber investigado era um saber universal e a subjetividade deveria ter uma natureza abstrata e racional, o que dentro da tradição resvalou em toda a história do conhecimento e também da compreensão da subjetividade, sobretudo, nos meios que, mais tarde, a adotariam como tema.

Ao se constituir em conceito teórico, a subjetividade delimita o conjunto de experiências do sujeito. E, nesse conjunto, está a experiência do conhecimento, incluindo a experiência do conhecimento sobre as próprias experiências subjetivas. Essa complexidade, evidenciada em sua origem pela modernidade, acompanhará

¹ Inspirado pelo *logos* filosófico, Platão foi enfático ao estabelecer que o conhecimento só poderia ser alcançado caso se ultrapassasse as apreensões do sensível em busca da *episteme*, conferindo um *status* de superioridade à faculdade da razão. Para ele, a possibilidade da razão é o próprio critério da ciência, sendo que sem ela a opinião verdadeira não é nada, pois não há nela um *status* epistemológico (ROGUE, 2008).

todo o desenvolvimento das ciências humanas, em especial a Psicologia. O mesmo momento histórico que possibilitou a ênfase no indivíduo e em sua subjetividade impõe, contraditoriamente, a necessidade da objetividade do conhecimento. O indivíduo que tem livre-arbítrio e pode participar livremente do mercado, com sua força de trabalho (seus talentos) e suas necessidades (reais ou criadas) de consumo é, antes de mais nada, um ser dotado de Razão (GONÇALVES, 2007a, p. 42).

Os conhecimentos foram fragmentados, recebendo alguns deles mais privilégios do que outros. A cultura humanística se tornou uma cultura genérica, desprovida das conquistas científicas sobre o mundo e sobre a vida; enquanto isso, a cultura da ciência, bem diferente por natureza, passou a ser caracterizada por admiráveis descobertas e teorias geniais (MORIN, 2003). A subjetividade na perspectiva da filosofia do *cogito* materializou-se a partir da priorização de uma racionalidade abstrata, alimentando saberes e práticas avessas às incontáveis determinações dos sujeitos e, conseqüentemente, desconsiderando a sua rica condição corpórea, enraizada e linguística (PORTOCARRERO, 2016).

Essas posturas frente ao conhecimento e à subjetividade recaem sobre uma psicologia que se torna autônoma e se constitui como ciência do psiquismo, embora condenada por Kant a um subjetivismo, o qual considerava que seu objeto se dava apenas no tempo e não podia, por isso, ser matematizado (GOMES, 2005). Apesar do veto, a psicologia, ao longo do século XIX, com o intuito de se fundar e ser aceita no restrito clube das ciências, tentou atender às exigências do pensamento kantiano, rompendo com práticas e saberes que não atendiam às condições do rigor da tradição científica, o que lhe rendeu a presença de fortes contribuições da fisiologia e áreas afins, mas, em contrapartida, a escassez de diálogos e discussões acerca de dimensões mais humanísticas para o entendimento da realidade e existência humanas.

Dentro dessas tentativas enviesadas de entendimento do conhecimento e da subjetividade, ressalta-se o fato de que a psicologia inaugura a possibilidade de se discutir e investigar mais profundamente as questões referentes ao sujeito, dentre elas a questão do próprio subjetivo, mesmo que a princípio este tenha sido adotado e desenvolvido de forma mais reducionista. Assim, antes da instituição da ciência da psicologia, não havia a experiência psicológica propriamente dita nem sequer a materialidade da substância psíquica ou a percepção de si mesmo como ente subjetivo. O surgimento da psicologia foi então responsável, junto à problematização da história do sujeito nas ciências e na filosofia, pelo aparecimento desse sujeito como um objeto de questionamento (PRADO FILHO; MARTINS, 2007). Posteriormente, segundo Morin (2003), com as revoluções científicas do século XX grandes desdobramentos conduziram a uma contextualização e globalização dos saberes até

então fragmentados, permitindo maiores articulações do saber e de disciplinas, de uma forma muito mais fecunda; o que no âmbito da psicologia, em associação a críticas externas ou mesmo da autorreflexão, contribuiu para a necessidade do resgate de diálogos dentro do saber psicológico e um revigoração do entendimento da subjetividade como uma instância muito mais rica, respeitando seus aspectos numa perspectiva para além do racional e a priorizando dentro de uma dinâmica mais dialógica ou relacional.

2.1 O tema da subjetividade e a sua transição histórica do campo filosófico para os domínios da psicologia

Os diálogos sobre a subjetividade denunciam, de imediato, a ciência da psicologia como um saber e uma prática, intrinsecamente, atrelados ao subjetivo. Inclusive, toda sorte de estudo que, na atualidade, carrega em sua descrição um envolvimento com a subjetividade ou com o subjetivo é, facilmente, vinculado a um investimento intelectual com forte teor psicológico, o que não é completamente infundado, uma vez que a subjetividade, em um determinado momento, passou, de fato, a ser uma preocupação patente dos domínios da psicologia. Porém, essa relação que se tornou tão usual nem sempre se deu dessa forma, bem como a própria subjetividade precisou de certo tempo e muitos esforços para que as formulações que levam ao seu corrente entendimento fossem estabelecidas e consolidadas.

Em definições mais recentes, compreende-se por subjetividade a constituição de um plano interior reflexivo, no qual as vivências se situam sustentadas por experiências que pertencem a um eu (FERREIRA, 2006b). O subjetivo está dado dentro de uma particularidade e é marcado por uma atmosfera de reflexão, sem cair na armadilha de que ele possa se resumir em si mesmo, ou se fechar para um além de si. Para a construção e reconhecimento de um eu subjetivo existe a clara necessidade de um olhar que seja avesso a uma perspectiva internalista. A subjetividade é aquilo que diz respeito ao indivíduo, ao seu psiquismo ou a sua formação, isto é, algo que é interno, mas está articulado numa relação dialética com a objetividade, ao que é externo; e, em um entendimento de um processo intersubjetivo, articula-se ao seu semelhante também. A subjetividade é, assim, compreendida como processo e resultado, algo que é amplo e que constitui numa movimentação dialética à singularidade de cada pessoa (SILVA, 2009; DORON; PAROT, 1991).

A filosofia ocupa papel importante dentro de todo esse processo que culminou com o surgimento do conceito moderno de subjetividade e, posteriormente, com a construção de alicerces para a consolidação oficial de uma psicologia científica no século XIX. As

condições peculiares para esse processo remontam desde muito cedo; na verdade, desde quando o saber era ainda especulativo e havia um contraste entre a *physis* e o *nomos*, ou seja, entre uma ordem natural e humana dos fenômenos, num cenário onde um pensamento racional era aos poucos cultivado, tendo como interesse, ora os elementos da natureza, ora reflexões sobre assuntos propriamente humanos. Foi com Platão que a tradição da *physis* ou a busca por um princípio primeiro do universo começou a ser substituída por um interesse em um homem visto como substância capaz de sistematizar e garantir um saber seguro e estável. Permanecer no nível das sensações não era mais o suficiente para construir um conhecimento confiável, o que acabou dando margem ao fortalecimento de pensamentos que privilegiassem um caráter racionalista.

Foram os filósofos gregos que trouxeram uma perspectiva de um homem racional, que vinculado a um modo de condução e comportamento social garantiriam a ordem de uma cidade. Platão (2001) destacou, em *A República*, as condições fundamentais para formar um bom guardião e, conseqüentemente, colaborar na construção de uma sociedade organizada e ideal. Aristóteles, em sua teoria do ato voluntário, acreditava que o homem era capaz de escolher entre alternativas que significavam algum valor moral, transformando o ato voluntário em um fundamento ético relacionado à justiça ou à felicidade da cidade (COSTA, 1997). Porém, com o passar do tempo, foi-se acentuando mais e mais a individualidade de um homem desvinculado da cidade e, assim, a ideia de uma subjetividade individualizada foi ganhando mais terreno, tendo como plano de fundo um amplo contexto de investigações que imprimiram no sujeito a tarefa de compreender a realidade e a sua própria natureza, com base em um critério de racionalidade.

A princípio, na antiguidade pagã e greco-romana, o entendimento de si ainda não era, de fato, representado por um reporte direto ao eu, nem tampouco por uma tentativa de revelação dele:

[...] para Jean-Pierre Vernant (1990), os gregos não possuíam uma experiência generalizada do eu enquanto interioridade individualizada ou personalidade, apesar de esta se manifestar no discurso em primeira pessoa da poesia lírica, e nos feitos de indivíduos como magos e guerreiros. Há, enfim, entre os gregos uma interioridade, mas esta não é individualizada, reflexiva, ancorada em um eu (FERREIRA, 2006b, p. 15-16).

Os filósofos gregos propagaram a ideia do homem como um ser social. Depois foram os helênicos que, ao abandonar o princípio de realização do indivíduo no mundo ético-político grego, voltaram-se para um ideal individual e extramundano, adotando uma perspectiva que acentuava a individualidade do homem enquanto sujeito fora-do-mundo,

enquanto um indivíduo universal através da lei da natureza universal, ou da razão (COSTA, 1997). Influenciado pela tradição helênica, o cristianismo também sustentou uma perspectiva que pensava o indivíduo fora do mundo, mas regido e em consonância com Deus. Assim, o cristianismo tornava-se também um dos grandes responsáveis pela invenção de uma ideia de interioridade, porém, nesse momento, de cunho transcendental (PRADO FILHO; MARTINS, 2007).

O filósofo e teólogo Santo Agostinho caminha para além quando propõe um individualismo não só extramundano, mas também subjetivista, ou seja, de cunho singular e particular, centrado na vontade (livre arbítrio) e moral interior e na graça concedida por Deus (COSTA, 1997). Para Agostinho (1996), o homem se liberta na graça de Deus que concede a este o livre-arbítrio e o deixa fora das influências do destino. O livre-arbítrio é o que permite ao homem agir por sua própria vontade dentro da presciência divina (AGOSTINHO, 2008). É a partir do surgimento da ética cristã e, sobretudo, da ousadia agostiniana que surge uma ideia de interioridade individualizada – essa passagem se expressa por meio do aparecimento de uma individualização ou particularização do cosmo no eu (JACÓ-VILELA, 2001).

Em Santo Agostinho, a liberdade do homem é experimentada, em primeiro lugar, em sua relação consigo mesmo, com seus desejos, com suas limitações. Só num segundo momento, a presença de outros homens assim como das instituições sociais e políticas vão ter sua importância, desde que não anulem a individualidade do homem.

Nesse sentido, o individualismo agostiniano é mais radical que o dos movimentos helenísticos e dos primeiros cristãos, pois, nele, o indivíduo adquire liberdade extramundana; não através da razão natural universal (dos helenistas), nem através da sua relação com Deus (dos primeiros cristãos), mas, em sua relação consigo mesmo, na sua liberdade interior (COSTA, 1997, p. 79).

Com o enfraquecimento de princípios do mundo medieval e a propagação de ideias renascentistas, uma experiência de perda de referências se instalou, lançando o homem europeu numa condição de desamparo. Antes ele se sentia parte de uma ordem superior que, apesar de constrangê-lo, também o amparava. Ao perder esse sentimento, houve certa insegurança, mas dela também nasceu a possibilidade de uma abertura sem limites para um mundo onde se era obrigado a escolher os seus próprios caminhos e, mais tarde, suportar as consequências dessas escolhas. Novas experiências e novos modos de vida se impunham ao homem desse período. A crença em um Deus não se esvaiu, mas o homem se tornou mais livre e central, assumindo maiores responsabilidades sobre a sua própria vida e tendo que ser capaz de identificar suas especialidades e aperfeiçoar-se nelas, o que motivou ainda mais o surgimento da experiência da subjetividade privatizada (FIGUEIREDO; SANTI, 1997).

Na modernidade as formas de se relacionar com o eu se diversificam ainda mais. Com a formação dos estados modernos e a propagação de ideias iluministas surgiram aprofundamentos nas distinções entre público e privado (FERREIRA, 2006b). Para Hall (2003), a época moderna fez nascer uma nova e decisiva forma de “individualismo”, no qual se destacava uma concepção nova do sujeito individual e sua identidade. O terreno estava finalmente pronto para o surgimento do conceito de subjetividade.

Na passagem para o cuidado de si moderno há, pois, uma mudança de finalidade: não se busca mais uma purificação da alma para atingir Deus, mas uma pura afirmação de si. E também, o exame de si, outrora exercido através de instrumentos religiosos e jurídicos (como a confissão), cede aos aparatos científicos modernos (a anamnese, a entrevista clínica, os testes mentais). Portanto, mudam igualmente as técnicas desse novo cuidado de si (FERREIRA, 2006b, p. 16).

Com o surgimento dos estados modernos novas normas desembocaram e passaram a definir e separar o que seria tratado em instância pública ou privada. Isso atingiu a vida cotidiana das pessoas em diversas perspectivas, desde o comportamento social até manifestações de expressão artística. Figueiredo (2002) comenta que na Europa houve um maior investimento na realidade da vida doméstica através de um destaque de figuras representativas da privacidade tais como a mulher e as crianças, além de transformações na arquitetura das casas com o aparecimento de cômodos privados e invenção de hábitos e roupas caseiras.

[...] a instalação do poder central nos Estados modernos se fez de forma diversa nas diferentes nações europeias, consagrando diversos dispositivos de exercício da vida privada. Assim, na Inglaterra inventaram-se as cartas e o romance intimista como espaço de expressão de nossas experiências interiores, e o jardim inglês, o turismo, os *pubs*, cafés, os clubes masculinos como locais de exercício da nossa vida privada. Na França destaca-se o próprio movimento iluminista, além da literatura libertina e das sociedades secretas como a maçonaria. Nas nações de língua alemã, operou-se a afirmação de uma cultura alemã contra os requintes civilizatórios importados pela nobreza das cortes. Isto está presente não apenas no romantismo, mas na literatura psicológica produzida ao longo do século XVIII por autores como Johan Heinrich Jung (1740-1817), Johann Caspar Lavater (1741-1801), Karl Philipp Moritz (1734-1815) e Franz Anton Mesmer (1734-1815) (FERREIRA, 2006b, p. 17-18).

A modernidade representou então um marco importante para a formação de saberes e novas configurações da vida, considerando os apontamentos da dicotomia público-privado, que concederam ao eu uma nova ambientação, a saber, o caráter de instância mais autônoma e independente, capaz de acessar um conhecimento do mundo e de si. É a partir dessa nova perspectiva da ideia de eu que o homem passará não mais a se policiar apenas acerca do bem o do mal, mas sim investir na busca do conhecimento ou da verdade desse conhecimento e, mais precisamente, de um conhecimento do próprio eu.

A questão do conhecimento se impôs no cenário moderno a partir das incertezas presentes no século XVI em consequência do declínio do modo de vida feudal. Para isso, certamente, contribuíram diversos fatores como a retomada da vida urbana, o incremento do comércio como forma de produção de riqueza, a constituição dos Estados modernos, as grandes navegações e a descoberta de novos povos, a invenção da imprensa, a Reforma (e a Contra-reforma) religiosa e, por fim, o surgimento da física matemática (FERREIRA, 2006b, p. 19).

René Descartes é um dos primeiros filósofos a se esforçar no sentido de realmente experimentar novos caminhos para fundamentar o saber humano, buscando em si mesmo ou em sua subjetividade uma fonte segura para o conhecimento – sua intenção era elaborar um projeto de uma ciência universal que pudesse elevar a natureza humana ao mais alto grau de perfeição (ARAÚJO, 2013). Sabe-se que desde Platão já se havia dado uma margem à faculdade da razão, partindo da crença de que o homem só poderia vir a contemplar seu verdadeiro ser, a sua imagem perfeita, caso ele conseguisse se libertar do mundo das sombras, das paixões e dos seus instintos; contudo, é consenso entre inúmeros autores, como afirma Pereira (2011), que foi Descartes quem delineou os traços da subjetividade moderna:

[...] ele fez isso através de uma postura radical que não aceita mais as premissas até então existentes para explicar a realidade. Está decidido, em seu Discurso do método, a encontrar um caminho que lhe possibilite chegar a verdades claras e distintas sobre as coisas. Nessa subjetividade é possível identificar uma forte aposta no potencial da razão como elemento fundamental para definir essa trajetória (PEREIRA, 2011, p. 24-25).

A intuição imediata do eu pensante, introduzida por Descartes, impôs um novo ponto de partida para o pensamento ocidental. É com o racionalismo cartesiano que se fortalece o cenário no qual através do pensamento incorrem as tentativas de se apreender o homem. Deixou-se, enfim, a busca clássica pelo elemento seminal dos seres, ou apenas pelo fundamento divino da existência, para que o espírito e o sujeito fossem tomados como sedes da verdade (FERREIRA, 2006b).

Descartes (2009) pensa a subjetividade a partir da ideia de um *cogito*, de um eu que pensa e pode alcançar a certeza desse pensamento, compreendendo a verdade do mundo e de si. Por meio de demonstrações dos caminhos que ele mesmo seguiu, Descartes (2009) revelou seu contentamento em se valer de um método no qual, através do uso da razão, seu espírito concebia mais nítida e distintamente os objetos, podendo ainda ser aplicado utilmente a dificuldades de outras ciências. Porém, apesar do seu papel importante, não se pode esquecer que a tradição reforçada por ele fundou a noção de um ser pensante, dando margem à criação de um conceito de subjetividade limitado que, mais tarde, seria criticado por muitos outros pensadores.

O homem foi considerado apenas a partir de sua dimensão racional, o que deixou de lado muitos outros aspectos importantes para uma verdadeira compreensão da sua condição. A filosofia do *cogito* parece desconsiderar que o sujeito, como lembram Silva e Henning (2011), possui características múltiplas e está submetido a determinações das mais diferentes instâncias. Surge então a necessidade de se rever o sujeito cuja única característica de apreciação era o conhecimento verdadeiro e absoluto a fim de conferir atenção e resgatar outras formas de atuação deste com o mundo, com os outros e consigo mesmo.

Contrário a Descartes, o filósofo suíço Jean-Jacques Rousseau inaugura o processo de crítica à ideia da racionalidade dominante nos meios intelectuais de sua época, negando a esperança da proclamação social através das luzes do conhecimento e, por isso, sendo equivocadamente reconhecido como irracionalista. Enquanto Descartes defendia a obtenção de um caminho seguro para a condução do pensamento, Rousseau buscou mostrar que não existia apenas um caminho para se conhecer, mas sim inúmeras possibilidades para o conhecimento, fora de um monopólio da ciência e da sua ideia de objetividade². Assim, as ideias de Rousseau podem ser reconhecidas como um divisor de águas dentro do contexto do pensamento moderno devido sua posição claramente anti-cientificista. “Sua importância pode ser reconhecida tanto em uma discussão mais abrangente sobre a hegemonia da cultura científicista no pensamento moderno quanto no modo como, nele, se desenvolve a questão da subjetividade” (ARAUJO, 2013, p. 16).

Posteriormente, Kant, figura expoente do pensamento filosófico moderno, reforça a tradição que dá claros privilégios à racionalidade. Existe nele a exploração de uma base epistemológica subjetiva para o conhecimento influenciado pela tradição cartesiana (ARAUJO, 2013)³. A razão é, para ele, a fonte única de proposições universais e absolutamente necessárias; ela é, em si mesma, berço de conhecimento (PASCAL, 2005). No exercício do seu Criticismo, Kant impõe a necessidade de um exame sobre as condições de possibilidade do conhecer, do agir e do pensar; e para tal propõe uma filosofia transcendental que repense o horizonte de nossas experiências e o em si. Essa exigência recai sobre muitos

² Tanto Descartes quanto Rousseau expõem as suas atitudes frente à ciência a partir de uma descrição de uma experiência pessoal e subjetiva que no fundo busca fundamentar uma proposta de reforma nos modos de se encarar a própria compreensão (ARAUJO, 2013). Ambos lidam com o saber através de perspectivas que atravessam a eles mesmos, de maneira particular, pessoal. Curiosamente pode-se salientar que Descartes defende uma objetividade através de um modo que é totalmente subjetivo, uma vez que ele parte de um desvelamento de suas próprias experiências.

³ O *cogito me cogitare* é por assim dizer a substância de todas as nossas representações. A partir daí, o conceito de subjetividade se desenvolveu. Kant levou em seguida a palavra e o conceito à vitória, ao reconhecer a função da subjetividade na síntese transcendental da apercepção, que precisa poder acompanhar todas as nossas representações e lhes empresta unidade (GADAMER, 2009, p. 101).

saberes como é o caso da psicologia que, sob uma configuração de uma psicologia empírica, tem como exigência imprescindível para a sua consolidação a existência de um elemento discreto de análise e matematização com um mínimo de objetividade (FERREIRA, 2006b).

Na *Crítica da razão pura*, Kant busca saber se a elaboração dos conhecimentos pertencentes ao domínio da razão segue ou não o caminho seguro de uma ciência, tentando explicar a ciência pura da natureza e investigando se a razão continua sendo uma fonte de conceitos e de juízos possíveis para explicar os objetos; o que bem se exprime pela pergunta “como podemos conhecer?”. Já na *Crítica do juízo*, Kant amplia e aprofunda seu conceito de conhecimento, buscando seus fundamentos não mais na ciência ou na ética, mas sim através de um juízo subjetivo que põe o sujeito da subjetividade em ligação com a estética (ARAUJO, 2013). Nesse momento está em questão a diferença entre o conhecer e o pensar (juízos do conhecimento e juízos reflexionantes). Santos (2010) lembra que para Kant a vivência estética é propriamente a vivência de um indivíduo (radicalmente subjetiva), sendo que assim não há nela nada que contribua para o conhecimento do objeto enquanto tal. O juízo do belo e do sublime em Kant não indica qualidade nenhuma no objeto, mas um modo do sujeito ser afetado quando representa ou contempla um objeto, ou seja, o estético designa uma determinação do sujeito, um modo dele ser afetado, e não uma determinação do objeto (SANTOS, 2010). Assim, o caráter transcendental do juízo estético de Kant não somente delimitou o conhecimento conceitual, mas também o restringiu em sua função aos fenômenos do belo e da arte, entendendo o belo como algo que parte de uma reação exclusivamente subjetiva (SILVA JÚNIOR, 2005).

Kant radicaliza assim a dimensão subjetiva da experiência estética e consagra mesmo aquilo a que Hans-Georg Gadamer chamou a “subjetivação da estética”: o estético não é uma qualidade ou atributo dos objetos (sejam eles produtos da natureza ou produtos da arte humana), mas sim um determinado investimento humano subjetivo – um determinado modo de o sujeito ser afetado no seu sentimento vital (SANTOS, 2010, p. 46).

Assim, Descartes e Kant foram responsáveis por uma delimitação conceitual do conhecimento, sendo que o último ainda propagou uma subjetivação da estética. A questão da subjetividade surge, portanto, de forma negativa no contexto filosófico das preocupações epistemológicas de produção do conhecimento, a saber, como aquilo que precisa ser neutralizado e superado para se ter acesso a uma verdade objetiva. Essa conotação negativa persistiu ao longo de todo o século XX, enfatizando a contaminação do conhecimento por ela, o que a partir das epistemologias contemporâneas já é revisto com a argumentação de que a subjetividade faz parte do jogo de alcance do saber e precisa então ser contemplada, uma vez

que ela não se opõe necessariamente ao critério da objetividade (PRADO FILHO; MARTINS, 2007).

A psicologia, depois que se tornou um saber independente e não estava mais diretamente vinculada à filosofia, continuou atendendo aos parâmetros estabelecidos pelo saber filosófico. Assim, os esforços filosóficos para o entendimento do eu e, conseqüentemente, a proposição de uma subjetividade recaíram sobre uma psicologia autônoma que tomava para si uma postura de envolvimento com seus objetos, sustentada por uma lógica filosófica racional⁴. Em seu longo passado, a psicologia foi a ciência da alma, sendo por isso improvável a sua abordagem por via da experiência. No lugar de uma alma transcendente, fora do mundo da experiência, o objeto da psicologia de Kant era um eu empírico ou fenomenal, objeto de uma experiência interna (GOMES, 2005).

A psicologia foi condenada a um subjetivismo que negou a ela a capacidade de alcançar um saber válido, uma vez que seu objeto se dava apenas no tempo e, por ser unicamente temporal, não podia ser matematizado (GOMES, 2005). Kant estabeleceu, assim, as condições da ciência, porém seus parâmetros não inibiram a constituição de uma ciência do psiquismo. Mesmo carecendo de um trato com a experiência imediata e todo o rigor de uma experiência cientificamente mediada e matematizada, Wundt⁵ formou uma ciência do psiquismo independente, ao construir o que teria sido o primeiro laboratório experimental de psicologia (FERREIRA, 2006b).

Wilhelm Wundt (1832-1920) é normalmente considerado, na historiografia da psicologia, como o fundador da psicologia científica, título este que está diretamente relacionado ao fato de ter criado, em 1879, o Laboratório de Psicologia na Universidade de Leipzig, na Alemanha (ARAUJO, 2006, p. 93).

Rey (2003) lembra que Wundt acreditava que os processos complexos do pensamento humano não eram suscetíveis ao método experimental, bem como os aspectos sociais desses processos mentais, o que sinalizava para a necessidade de um campo específico da psicologia que pudesse lidar com esses temas. Como a causalidade física era, para Wundt,

⁴ Conforme Prado Filho e Martins (2007), o termo subjetividade migra para o campo do conhecimento “psi” através do pai da psicanálise Sigmund Freud, passando a designar uma instância de interioridade e constituindo objeto de estudo científico e campo de experiências do sujeito. Freud transcendeu a epistemologia e metodologia tradicionais quando impôs a ideia de um aparelho psíquico autônomo representado como um processo constitutivo do sujeito, não governado pela razão e ainda, majoritariamente, marcado pela coexistência de um funcionamento orgânico e psicológico (REY, 2003).

⁵ É importante lembrar que Wundt funda duas psicologias: uma psicologia experimental que tenta explicar a unidade mente-corpo, tentando descrever o funcionamento da subjetividade de maneira objetiva; e também uma psicologia social, na tentativa de alcançar uma subjetividade que a psicologia experimental jamais alcançaria. Assim, o surgimento da psicologia tem já com o seu fundador a presença dos desafios postos a uma ciência cuja proposta é estudar a subjetividade de forma objetiva (GONÇALVES, 2007a).

incompatível à causalidade psíquica, ele então se propôs em estabelecer, de uma forma não integrada, uma psicologia experimental, uma metafísica científica e uma psicologia social. Assim, por não conseguir explicar a origem social da consciência, ele se manteve nos marcos das dicotomias cartesianas, mesmo tendo apontado a importância do aspecto histórico (ainda que dentro de uma perspectiva de consciência individual) para o desenvolvimento da psicologia como ciência (REY, 2003).

Apesar da importância que Wundt outorgou à *Volkerpsychologie*⁶, nunca treinou ninguém em sua prática, e este campo de profunda inspiração acadêmica foi eclipsado na tendência posterior da psicologia, quando sua forte orientação nas ciências naturais e a busca de métodos suscetíveis a um mercado profissional transcenderam o interesse pelos problemas teóricos. [...] de fato, nenhum dos discípulos de Wundt seguiu seu legado de fundar uma *Volkerpsychologie* (REY, 2003, p. 2).

Ao longo do século XIX e início do século XX, na Europa e Estados Unidos, tem-se uma tendência à profissionalização de uma psicologia que busca afirmação no restrito campo das ciências e que, mesmo tendo sido vetada, tentou atender às exigências do pensamento kantiano e igualmente aos de outros filósofos, como o positivista Augusto Comte⁷ (FERREIRA, 2006a). Figuras nesse cenário, sobretudo, as psicologias norte-americanas⁸ com fundamentação no estruturalismo e funcionalismo que comprovam como a psicologia se integrou ao auge da ciência e precisou romper com práticas e saberes que não atendiam às condições do rigor dessa tradição em grande ascensão; em vez disso, vinculando-se mais a direcionamentos de saberes como a fisiologia e psicofísica.

A psicologia surgiu como ciência no século XIX, advinda dos pressupostos naturalistas e positivistas que estruturavam a fisiologia e a filosofia do século XIX. Segundo Kogan (1965), os postulados positivistas, naturalistas e biólogos, que originaram a psicologia, afastaram esta, enquanto campo de pesquisa, da estética que por sua vez é um campo filosófico que se ocupa do belo, que é uma categoria fundamental na compreensão das manifestações artísticas (BAIOCCHI; NIEBIELSKI, 2009, p. 155).

A psicologia se constituiu, portanto, como uma ciência dentro de um cenário cuja tradição foi reforçada por Descartes e, anos mais tarde, revigorada por Kant. Assim as

⁶ Em português, psicologia social.

⁷ No sistema de ciências de Augusto Comte não cabe uma "psicologia" entre as "ciências biológicas" e as "sociais", sendo o principal empecilho para a psicologia o seu objeto: a "*psique*", que entendida como "mente" não se apresenta como um objeto observável e não se enquadra, por isso, nas exigências do positivismo. Disso surge a apreensão da psicologia como uma área de conhecimento parcialmente dependente ou da biologia ou da sociologia. (FIGUEIREDO; SANTI, 1997).

⁸ Destaca-se que a psicologia torna-se ciência na Alemanha, porém é apenas em solo norte-americano que a sua profissionalização acontece e prevalece sobre seu desenvolvimento teórico e acadêmico, assim, os Estados Unidos marcam a constituição da psicologia essencialmente moderna (REY, 2003).

possibilidades de um entendimento do mundo e do próprio eu se embasaram em uma teoria do conhecimento, exclusivamente alimentada por uma lógica da razão. Outras dimensões características e importantes para o entendimento da realidade humana, como por exemplo, a sexualidade e finitude, foram relegadas e mais tarde retomadas pela psicanálise e pelas filosofias existencialistas, em tom de crítica ao sujeito da razão.

Se o positivismo, enquanto teoria que exacerba e cristaliza as características metodológicas da modernidade, perdeu o sujeito e a subjetividade, Husserl, Freud e Marx, cada um de sua forma, recuperaram esse sujeito: o sujeito individual e intersubjetivo (Husserl); o sujeito para além da racionalidade, com o inconsciente (Freud); e o sujeito coletivo e histórico (Marx) (GONÇALVES, 2007b, p. 69).

Ao prescindir de aspectos humanos importantes, Portocarrero (2016) destaca que a modernidade se esqueceu do mundo da vida com as suas alegrias, tragédias e linguagens próprias. A filosofia do *cogito* priorizou uma racionalidade abstrata e deu início a uma realidade com saberes e práticas indiferentes às inúmeras determinações que rodeiam os sujeitos. É por isso que a hermenêutica também surge com uma proposta que não rejeita a subjetividade tal como arquitetada pela modernidade, mas busca repensá-la a partir da sua condição enraizada (PORTOCARRERO, 2016).

De todo modo, o objeto da psicologia volta-se para o homem dentro da descoberta do sujeito psicológico ou do nascimento deste no domínio do discurso ocidental moderno científico, considerando que este era uma figura inexistente na cultura ocidental antes do surgimento da psicologia científica, na passagem do século XIX para o XX. Pode-se dizer que, antes do nascimento das psicologias, a experiência psicológica propriamente dita não existia, bem como não existia a própria materialidade da substância psíquica, a existência psicológica e a percepção de si mesmo como ente subjetivo. “O momento histórico em que a Psicologia se constitui como ciência é o mesmo que afirma o homem como sujeito” (GONÇALVES, 2007a, p. 37). Assim, as psicologias, somadas a problematização da história do sujeito na filosofia e nas ciências, deram margem para que este pudesse ser enfim um objeto de questionamento (PRADO FILHO; MARTINS, 2007).

2.2 O desenvolvimento da ciência da subjetividade

A organização dos estados modernos e, sobretudo, a consolidação do capitalismo como modo de produção pressupõem não somente mudanças estritamente econômicas no plano da produção material, como também o desenvolvimento de um ideário de liberdade e igualdade (MANCEBO, 2002). O surgimento das noções de sujeito e indivíduo está estritamente associado a essa nova realidade mercantil da modernidade que precisou produzir uma entidade individualizada com o intuito de formar o seu próprio suporte de sustentação (LEITE; DIMENSTEIN, 2002). Esses novos elementos sociais deram margem para o desenvolvimento de uma noção de vida privada, onde a vida coletiva cedeu espaço a um estilo mais íntimo de se viver.

As casas vão modificando sua arquitetura para reservar locais privados para os indivíduos; os nomes vão se individualizando; marcas vão sendo colocadas em roupas, guardanapos, lençóis, permitindo identificação. A vida do trabalho vai saindo da casa para a fábrica, modificando o caráter da vida pública. A casa vai se tornando lugar reservado à família, que dentro de casa, vai também dividindo espaços e permitindo lugares mais individuais e privados. Os banheiros saem dos corredores para se tornarem lugares fechados e posteriormente individualizados (BOCK, 2004, p. 3).

As noções de eu e a individualização então nascem e se desenvolvem em paralelo à história do capitalismo. Temas como o mundo “interno” dos sujeitos, a existência de componentes individuais, singulares, pessoais e privados ganham destaque e impulsionam o desenvolvimento de um sentimento de eu, o que historicamente gera a necessidade de um saber que se proponha a estudar esse novo sentimento. Assim, pode-se considerar que as ideias liberais, e toda a conjuntura das relações mercantis que nasciam naquela época, somaram para a criação de um solo teórico para a apreciação de um conceito de subjetividade e, posteriormente, fizeram emergir a necessidade de uma determinada psicologia que pudesse lidar com essa nova temática (BOCK, 2004).

Ao se tornar um conceito teórico, a subjetividade delimita o conjunto de experiências do sujeito, encontrando-se nesse conjunto a experiência do conhecimento, mais especificamente, as experiências do conhecimento sobre a vivência subjetiva (GONÇALVES, 2007a). Nesse processo o indivíduo era pensado, não somente a partir da sua autonomia para contribuir com as novas relações mercantis, mas também a partir das suas capacidades intelectuais que eram enxergadas de uma maneira muito específica, mais precisamente, através de um modelo de racionalidade que prevalecia na modernidade. Condições históricas permitiram, assim, o surgimento de uma preocupação com os fenômenos psicológicos e,

consequentemente, a instituição de uma psicologia autônoma e interessada em um conhecimento que tivesse correspondências com o rigor científico da época. A psicologia emergiu como possibilidade mais profunda de se discutir e investigar as questões referentes ao sujeito, dentre elas a questão da própria subjetividade, ainda que inicialmente isso tenha sido realizado de uma maneira mais reduzida.

Wilhelm Wundt⁹ representa o marco oficial desse processo de cientificização na medida em que, influenciado pelo cenário do século XIX, funda duas psicologias: uma experimental e outra social. Essas duas perspectivas coexistiram, mas não se unificaram, o que demonstra, de imediato, como a dicotomia objetivo-subjetivo esteve sempre presente no processo de surgimento da psicologia como ciência. A psicologia social de Wundt tentou recuperar a subjetividade, a qual a objetividade da psicologia experimental jamais alcançaria. Essa subjetividade corresponderia aos processos volitivos e a apercepção – processos de uma consciência dinâmica e ativa que deveria ser estudada através de outro método, distinto de um exame do próprio estado mental ou da afamada introspecção¹⁰. Por isso, Wundt propôs um método de comparação entre diferentes culturas e seus produtos como forma de conhecer processos superiores da mente, ou seja, a subjetividade complexa (GONÇALVES, 2007a).

Assim como Wilhelm Wundt, outro pensador que também buscou imputar cientificidade e autonomia à psicologia e definir o seu objeto de estudo foi o filósofo e psicólogo alemão Franz Brentano. Enquanto Wundt, reconhecido como o pai da psicologia moderna, começou como fisiologista, interessado no método experimental das ciências naturais, Brentano, apesar de pouco figurar nos livros de história, surgiu como profundo conhecedor da filosofia aristotélica e escolástica, com a pretensão de criar uma psicologia científica empírica e de abordagem não experimental. Ambos foram, portanto, nomes importantes para o surgimento da psicologia científica, tendo sido fundadores de teorias psicológicas que, direta ou indiretamente, deram origem a diferentes sistemas de psicologia ou outras sortes de conhecimento que passaram a se interessar pelo fenômeno psíquico¹¹ (TITCHENER, 2010; LEONARDI, 2011).

⁹ “A gestação longa e penosa por que passou a Psicologia, vinculada à Filosofia, desde os momentos primeiros do pensamento humano, cedeu lugar ao grande entusiasmo das primeiras pesquisas do seu conteúdo e à sua primeira sistematização que, elaborada por Wundt e continuada pelos seus discípulos, parecia delimitar os horizontes do seu interesse e explicitar as dimensões teleológicas da sua atividade” (SOARES, 2010, p.10).

¹⁰ Wundt denominava a introspecção de percepção interior. A essa prática introduzida por Sócrates, ele estabeleceu um aperfeiçoamento mediante aplicação de um controle experimental preciso (SCHULTZ; SCHULTZ, 2014).

¹¹ Franz Brentano, por exemplo, lecionou e influenciou, por afinidade ou divergência, pensadores como Edmund Husserl, fundador da fenomenologia, Sigmund Freud, criador da psicanálise e Christian von Ehrenfels, iniciador da Psicologia da Gestalt (LEONARDI, 2011).

Entre esses dois sistemas, o que mais vigorou, em função do cenário científico experimental da época, foi o wundtiano, que reformulado pelo psicólogo britânico Edward Titchener, e sob as bases de um estruturalismo, concentrava seus estudos também em conteúdos mentais. Porém, diferente de Wundt, ele se focava nos elementos mentais propriamente ditos, entendendo que a tarefa da psicologia consistia na descoberta da natureza das experiências conscientes elementares, ou seja, a determinação da estrutura da consciência conforme a análise das partes que a compunham (SCHULTZ; SCHULTZ, 2014). Mais tarde, o funcionalismo figurou como outra corrente que buscou a objetividade nas relações do organismo e da consciência com o meio, dando a essa consciência (ou subjetividade) uma funcionalidade e dinamismo pragmáticos. Como herdeiros dessa tradição, o behaviorismo¹² e o cognitivismo continuaram dando um enfoque a uma objetividade: a primeira focando no comportamento como um critério de maior objetividade; e a segunda, por meio da manutenção de um caráter pragmático do funcionalismo e descrição das relações entre o indivíduo e o meio a partir de estruturas cognitivas (GONÇALVES, 2007a).

Dessas perspectivas o funcionalismo foi responsável por inspirar as preocupações da psicologia com questões de educação e adaptação do homem ao meio social, o que contribuiu com o desenvolvimento de práticas profissionais na vida social e criou as condições para um rápido desenvolvimento de uma psicologia como profissão, já que a psicologia acadêmica se mostrou insuficiente para tal¹³. A visão funcionalista representou uma ênfase ao caráter social das funções psicológicas; contudo, cada vez mais orientada à possibilidade de modelar de forma ideal o indivíduo, privilegiando influências sociais adequadas. O uso de instrumentos psicológicos é bastante representativo nesse processo de migração da psicologia dos laboratórios para o meio social, porém, exclusivamente, como uma forma de desbravar novos mercados (REY, 2003).

A influência do positivismo, enquanto uma filosofia científica dessa psicologia social que muito se desenvolveu em solo americano, naturalizou os fenômenos sociais ao tratá-los por meios experimentais, tomando o indivíduo como elemento último de explicação para fins de alcançar um conhecimento cientificamente aceitável e objetivamente neutro (LEITE; DIMENSTEIN, 2002). Essa versão individualizada da subjetividade marcou, fortemente, o projeto da psicologia enquanto ciência e refletiu em muitas de suas vertentes

¹² A aparição do behaviorismo contribuiu ainda mais para o reforço da representação empírica e instrumental da psicologia aplicada na investigação básica, com a única diferença metodológica de ênfase no experimento (REY, 2003, p. 11).

¹³ Segundo Rey (2003) houve uma precarização e deficiência na produção acadêmica por conta da maior atenção que passou a se dar a uma psicologia prática, fora dos muros universitários, sendo que essa forma de negação do teórico permite na atualidade pensar acerca da negação e/ou menos prestígio que é dado ao qualitativo.

teóricas que assimilaram uma concepção hegemônica de subjetividade, correspondente a um sujeito psicológico universalizado e particularizado. Essa postura fez florescer uma psicologia social tipicamente psicológica ou individualista, excluindo temas e autores que, ao longo do desenvolvimento dessa disciplina, problematizaram a relação indivíduo-sociedade (FIGUEIREDO; SANTI, 1997).

A psicologia “tradicional” se desenvolveu e se fundamentou em concepções universalizantes e naturalizantes da subjetividade (BOCK, 2004). Mas através dela, tendo seguido caminhos reducionistas ou não, deu-se o nascimento de um sujeito e sua colocação como objeto de um discurso científico socialmente reconhecido e autorizado a enunciar verdades sobre as instâncias psicológicas que receberam, ao longo do tempo, as mais variadas terminologias, entre elas: mente, fragmento psíquico, noção de operante, percepção, corpo, discurso, relações, consciência, comportamento, personalidade, individualidade, identidade, etc. (PRADO FILHO; MARTINS, 2007). Já na contemporaneidade, Prado Filho e Martins (2007) recordam que o conceito de subjetividade, em especial, se despe de um sentido naturalizado e substancializado de interioridade, passando a ser pensado em termos históricos, sociais e políticos, o que permite a ele ser apreendido de maneira mais crítica e abrangente¹⁴.

Historicamente, a psicologia como profissão adotou, ao redor do mundo, uma tonalidade norte-americana que compreendia a consciência como um instrumento de adaptação e figurava ainda através de uma função pragmática, orientando-se na busca da utilidade do seu saber sobre aplicações práticas (REY, 2003). No Brasil¹⁵, essa perspectiva originou uma psicologia comprometida com os interesses das elites brasileiras, configurando uma profissão que esteve a serviço do controle, higienização, discriminação e categorização, com uma promessa de promover melhorias e bons resultados nas empresas, escolas, saúde, etc., o que denuncia que por anos a psicologia contribuiu para responsabilizar os sujeitos por seus

¹⁴ A subjetividade se torna um conceito mais amplo capaz de contemplar uma infinidade de aspectos da realidade humana, sobretudo, naquilo que compreende suas reais mediações ou relações intersubjetivas. A relação da psicologia com a subjetividade também começa a ser visualizada dentro de uma postura para além da sua comum função de descrição ou análise das instâncias que compõem a subjetividade; em vez disso, nota-se uma busca em compreender todas as conexões históricas e políticas que envolvem a origem da psicologia associada ao surgimento da subjetividade e o esclarecimento das razões do seu subsequente interesse no objeto que a originou.

¹⁵ Pouco mais de uma década, após o início das atividades de Wundt e seus discípulos, no Rio de Janeiro, começam a aparecer teses de doutoramento em que a envergadura científica é bastante apreciável. Em 1890, José Estelita Tapajós defende a tese: *Psicofisiologia da Percepção e das Representações*. Veríssimo de Castro disserta sobre: *Das Emoções*. O interesse elementarístico dos primórdios da Psicologia Científica tem suas ressonâncias características nessas teses. Em 1891, Odilon Goulart escreve o primeiro trabalho, no Brasil, de Psicologia Clínica: *Estudo Psicoclínico da Afasia*. Já no campo da memória, o primeiro trabalho brasileiro surge, em 1894, quando Alberto Seabra defende a tese: *A Memória e a Personalidade* (SOARES, 2010, p.13).

sucessos e fracassos, estimulando uma classificação e diferenciação entre as pessoas por meio de suas características e funcionamento psicológico¹⁶ (BOCK, 2004).

A psicologia não tem sido capaz de, ao falar do fenômeno psicológico, falar de vida, das condições econômicas, sociais e culturais nas quais se inserem os homens. A psicologia tem, ao contrário, contribuído significativamente para ocultar estas condições. Fala-se da mãe e do pai sem falar da família como instituição social marcada historicamente pela apropriação dos sujeitos; fala-se da sexualidade sem falar da tradição judaico-cristã de repressão à sexualidade; fala-se da identidade das mulheres sem se falar das características machistas de nossa cultura; fala-se do corpo sem inseri-lo na cultura; fala-se de habilidade e aptidões de um sujeito sem se falar das suas reais possibilidades de acesso à cultura; fala-se do homem sem falar do trabalho; fala-se do psicólogo sem falar do cultural e do social. Na verdade, não se fala de nada (BOCK, 2004, p. 7-8).

A experiência subjetiva se inscreve em um plano de historicidade cujas relações de poder e de saber se configuram, dependendo de seus arranjos, indivíduos e saberes que irão reproduzir uma lógica social e de mercado específicos (LEITE; DIMENSTEIN, 2002). Dentro dessa dinâmica a própria subjetividade se torna uma medida dos sistemas políticos e das relações de poder através de setores que se preocupam com o bem estar, segurança e outras demandas para o bom convívio humano, o que esclarece o papel da psicologia e de outras ciências humanas, como tecnologias que articulam e fornecem ao estado ou a outros órgãos de poder meios de administrar a subjetividade e a intersubjetividade (ROSE, 1988).

Para Rey (2003) o paradigma dominante ao qual a psicologia se enraizou retardou a sua compreensão da questão do subjetivo dentro da sua complexidade, o que só se tornou possível após a ruptura com esse modelo cristalizado que, conseqüentemente, também gerou condições particulares para a produção de um conhecimento não mais fragmentado ou limitado. Entre as propostas que se manifestaram contra os efeitos da tradição moderna estão a psicologia sócio-histórica e as psicologias humanistas. A proposta sócio-histórica defende o entendimento da subjetividade como sendo constituída das mediações sociais, sendo a linguagem o elemento que comprova a existência de uma mediação clara de um signo como produto social capaz de designar realidades objetivas a partir de construções subjetivas que podem ser compartilhadas por diferentes indivíduos (GONÇALVES, 2007a). A psicologia humanista também surge se opondo aos modelos hegemônicos, porém ela aparece menos como teoria ou escola específica e mais como um movimento de insatisfação com as visões de homem propostas pelas psicologias tradicionais e por outras posturas de pensamento que

¹⁶ A Psicologia, como profissão, ingressou na sociedade brasileira sob a égide de um sistema ditatorial e acabou por se fazer como um mecanismo de auxílio ao poder. Para tanto, criaram-se técnicas para adaptação do indivíduo com intuito de “tratar” qualquer um que não se encaixasse nos padrões impostos pelo poderio (SACOMANO; FARIA; FERRETE, 2016).

fervilhavam na época tais como a psicanálise e o behaviorismo, esta última com claras influências da tradição norte-americana (SACOMANO; FARIA; FERRETE, 2016).

Da mesma maneira como as psicologias sócio-histórica e humanista se puseram a criticar esses aspectos falhos na psicologia, a hermenêutica filosófica de Gadamer, suporte filosófico escolhido para a orientação das discussões que se seguem, contribui significativamente para se repensar a atualidade da subjetividade e, conseqüentemente, da psicologia a partir da tradição. De antemão, destaca-se que Gadamer contribui, por meio do reconhecimento da experiência de arte como experiência de verdade, com uma ampliação do conhecimento e resgate de uma subjetividade dialógica que extrapola uma ideia defasada de um eu atomizado e, conseqüentemente, remete a necessidade de uma argumentação sobre o fenômeno da intersubjetividade, abrindo horizontes para se apresentar uma psicologia capaz de se engajar mais profundamente sobre seus temas e com melhores estratégias para desenvolver práticas mais humanizadas.

Toda a insatisfação com a psicologia tradicional se sustenta, majoritariamente, sobre a sua incapacidade em entender e lidar com a dinâmica humana de um modo que não desconsidere a sua verdadeira condição, bem como sua relação intrínseca com as realidades que a cercam. Revelava-se infrutífera a construção de uma psicologia aos moldes de uma tradição que, obviamente, só poderia se adequar ao cenário onde fora instituída, somando-se a isso o seu próprio caráter vicioso que, fomentado por elites, estimulou a formação de práticas excludentes. Assim, a insistência em uma psicologia que atendesse a outros propósitos, que não fossem a construção de um saber íntegro e com práticas compromissadas com as reais demandas humanas, acabou gerando a instituição de uma psicologia de saber e prática igualmente limitados, o que na atualidade ainda reverbera sobre a imagem elitista da psicologia, a permanência de resquícios da sua função de ajustamento, sua incapacidade de chegar (com eficiência) em todas as camadas da sociedade e lidar com algumas temáticas. Essas são problemáticas que a psicologia ainda enfrenta por conta de uma tradição que ainda ecoa e se alimenta em vícios que também se mantêm e não podem ser desconsiderados.

No Brasil, por exemplo, a psicologia aparece através dos práticos-psicologistas, antes mesmo do seu surgimento como disciplina e da sua institucionalização como curso independente. Entre os práticos-psicologistas, destacavam-se os “médicos-psicólogos” que aplicavam técnicas psicológicas e psicoterápicas em contexto hospitalar. Isso comprova como a psicologia estrangeira, já bastante voltada a uma prática, influenciou a psicologia que nascia em solo brasileiro, deixando em seu histórico registros de atuações em espaços como institutos de higiene mental, serviços de inspeção médico-escolar e institutos de seleção e

orientação profissional (CATHARINO, 2008). Incipiente, a psicologia brasileira seguiu as determinações que garantiriam a ela *status* científico e ignorou os acontecimentos da realidade na qual ela se inseria, desenvolvendo uma atitude cristalizada, neutra e apolítica (EIZIRIK, 1988). Para Baraúna (2008) a psicologia esteve, por muito tempo, alheia à boa parte dos temas (cidadania, Estado, Sociedade civil, etc.) e áreas de conhecimento (Filosofia, História, Sociologia, Ciências Políticas, Direito, etc.) que fazem parte do seu campo de intervenção ou análise, o que, claramente, prejudicou a maneira como ela apreendeu os indivíduos e os submeteu a suas teorizações e práticas.

Na atualidade, a psicologia ainda carrega o peso dessa tradição, que se revela através de um descompasso entre ações e conhecimento, precariedade no campo da pesquisa e teorização e uma lacuna no mercado editorial (CATHARINO, 2008). É claro que se considera o fato da psicologia (brasileira) ser ainda uma ciência recente, somando-se a isso toda a conjuntura na qual ela se desenvolveu e que se preserva como obstáculo. Compreender essa história tem o propósito não apenas de informar, mas sim sinalizar para uma tarefa permanente da psicologia de criar estratégias para refletir criticamente suas teorias, métodos e práticas, avaliando seus resultados e investigando as suas repercussões (EIZIRIK, 1988).

Com a intenção de contribuir para a construção dessa psicologia, mais inteirada com seus temas e familiarizada com as verdadeiras necessidades humanas, pontua-se a importância de uma postura crítica que reconheça o que realmente constitui o humano, ou a amplitude da condição humana, na pluralidade de suas experiências, priorizando as diferentes dinâmicas e diferenciações de subjetividades, além de levar em consideração os distintos contextos ético-político e socioculturais. Acredita-se que a dimensão estética seja uma das perspectivas que se sobressaia nessa tarefa, concedendo à psicologia um horizonte no qual ela possa avançar em suas indagações críticas sobre o humano, sobretudo, quando se considera a expressão da arte literária como fenômeno que permite atualizar as perguntas clássicas: “O que somos? Como somos? E para onde vamos? Assim, refletindo e dizendo um pouco mais sobre nós mesmos”.

3 A ARTE (LITERÁRIA) COMO EXPRESSÃO DA E REPRESENTAÇÃO DA SENSIBILIDADE HUMANA

Ao longo de boa parte da sua existência a arte esteve atrelada à história do homem e de sua vida em comunidade. Ela surge e se transforma à medida que o mundo se encontra também em constante transformação, o que sugere um movimento contínuo no qual ela se atualiza com significados e representações que se renovam e reaparecem, revelando as suas muitas maneiras de pensar, seus comportamentos, crenças e protestos. Historicamente, pode-se conjecturar que as primeiras manifestações do que hoje se conhece como arte tenham surgido da associação entre um naturalismo e uma imediatividade das sensações. O homem da idade da pedra não se valia ainda de simbolismos nem enxergava naquilo que produzia valor estético ou ornamental. Os seus desenhos realistas, nas paredes rochosas das cavernas, serviam, supostamente, a uma técnica mágica e pragmática, cuja intenção era uma representação objetiva e real do que ele via e vivia. Mais tarde, no período neolítico, o naturalismo e o empirismo permaneceram, porém surgiram timidamente os primeiros conceitos e o início de uma intuição artística, com uma preocupação geométrica e estilizada. As imagens reais do paleolítico tinham aberto o espaço para os símbolos, dando então início a uma tímida intelectualização e racionalização da arte (HAUSER, [19--?]).

A partir dos impérios orientais antigos vê-se o surgimento de relações entre as formas rudimentares de comércio e as artes. As produções e expressões artísticas envolveram-se com os propósitos e obstáculos da realidade social e o artista passou a ser visto como um especialista que vivia do seu ofício. Entre os grandes impérios ocidentais, Grécia e Roma se destacaram, pois marcaram o universo da arte com o aparecimento das epopeias homéricas que, de certa maneira, deram origem às discussões sobre a poesia. Nessa época o poeta era um vate ou profeta que entre outras coisas escrevia canções de guerra, enaltecendo o padrão moral da aristocracia. Na idade média, a arte se emancipou da necessidade de representação imitativa da realidade e se associou à espiritualidade e à religiosidade. No renascimento houve uma continuidade e expressão mais evidente de aspectos que se iniciaram no medievo, como o advento de concepções naturalistas e científicas do mundo, bem como um maior interesse pela individualidade. O belo vinculou-se à racionalização, passando a ser a concordância lógica entre as partes singulares de um todo. Finalmente, a arte se subordinou a motivos racionais e suas leis se racionalizaram (HAUSER, [19--?]).

Com o declínio da tradição feudal, o fortalecimento dos estados-nação, o surgimento de uma soberania e mudanças nas relações de trabalho e produção, demarca-se o

início da modernidade, termo empregado por Baudelaire¹⁷ no século XIX. Dividida em alta, média e baixa¹⁸, a modernidade destaca-se como unidade conquistada e resultado de um projeto universal de ação na busca da ordem e bem-estar social (RAMOS, 2013). A arte nesse período, segundo Fabris (2011), apresenta-se como expressão desses novos arranjos sociais, decorrentes de muitas das transformações políticas e econômicas que eram impostas.

O campo da arte não ficou de modo algum alheio a esses acontecimentos: assiste-se, desde a Renascença, algo a que se poderia chamar "processo de autonomização" das manifestações estéticas, acompanhado de um outro – concomitante ao que ocorreu na ciência da natureza – de "intelectualização" progressiva. Aquela marca a crescente superação da dependência da arte com relação à Igreja, ao Estado e ao poder econômico, rumo à situação – nossa conhecida – da arte encarada como uma esfera autônoma da cultura (DUARTE, 1994, p. 12).

Cauquelin (2005), ao ressaltar a visão sintomática das manifestações de arte adotada por Hegel, filósofo alemão moderno que pensa o fenômeno da arte como produção histórico-cultural, confere um destaque significativo ao entendimento da arte como um fenômeno ligado à história e seus significados. Os períodos da arte e suas produções seriam sintomas e expressão do desenvolvimento contínuo da vida. Por isso, a arte se constituiria como um momento, um detalhe que escapa carregado por uma dissolução temporal necessária que deixa, ao longo de sua passagem, produções que podem ser enquadradas e analisadas em uma mesma perspectiva, a qual vai se tornando menos aparente a fim de dar lugar a outras perspectivas.

Faz-se importante a lembrança de que para Hegel a arte não se limita a um acontecimento meramente histórico ou uma realização de ordem cronológica. Na verdade, ela, apesar de vincular-se e ser expressão da história, vai mais além porque é resultado concreto do movimento de representação do espírito que encontra na arte a sua forma mais efetiva de idealização do sensível (GONÇALVES, 2005). A importância da arte está, portanto, no fato de que, como participante do absoluto, ela conduz a um retorno do espírito para si, no qual este se torna ciente acerca do entendimento de si mesmo (GONÇALVES, 2002).

Com base nessas breves pontuações histórico-conceituais referentes à arte como produção humana e expressão do pensamento, elege-se a literatura como particularidade artística e suporte para uma discussão sobre o problema da subjetividade, o que constitui o

¹⁷ “A Modernidade é o transitório, o efêmero, o contingente, é a metade da arte, sendo a outra metade o eterno e o imutável” (BAUDELAIRE, 1996, p. 25).

¹⁸ “O desenvolvimento da modernidade em três períodos, alta, média e baixa modernidade, se dá num processo *continuum*, uma vez que tais fases não se rompem e, como períodos, elas se transformaram e se tornaram parte de uma historicidade moderna ainda mais complexa” (RAMOS, 2013, p. 41). A divisão corresponde à instituição e ascensão esperançosa da modernidade até períodos em que ela começa a manifestar certo declínio através de problemáticas e crises oriundas dela mesma.

propósito da presente pesquisa. Ao discutir sobre a literatura europeia, Curtius (1979) destaca que a arte da literatura possui uma maneira de existir diversa da arte, uma vez que o livro é muito mais real do que o quadro; nele se apresenta uma relação de real participação com uma condição espiritual. Ewald (2011) também contribui para esse senso de particularidade ao atribuir aos textos literários uma riqueza na forma como eles descrevem os seres de subjetividade; para ela, as produções literárias são cheias de reflexões e direcionamentos sobre a relação da subjetividade com a cultura, sendo ainda um fenômeno que, além de informar, ainda indaga sobre o tipo de pessoas que existem no mundo, quem elas são, quais os seus valores e como elas lidam com os seus problemas.

O contato com a arte e, especialmente, com as particularidades da literatura, carrega como caráter principal o fato de ser uma experiência que está para além do que se consegue conhecer, ou o meramente cognoscível. Gadamer (2010) lembra que a obra de arte, ao dizer alguma coisa a alguém, além de informar e levar a um saber, confronta esse seu espectador, anunciando eventos que sempre se mostram como uma descoberta. Ela está integrada à autocompreensão de cada um; “[...] diz algo a cada um como se isso fosse dito expressamente a ele, enquanto algo atual e simultâneo” (GADAMER, 2010, p. 6).

Porém, vale lembrar que esse modo de entendimento da arte e, sobretudo, da literatura nem sempre se deu dentro dessa dinâmica de clarificação e riqueza reflexiva. Na verdade, ele foi sendo moldado e construído ao longo de gerações. O próprio termo literatura, ainda na Grécia antiga, não se referia a textos literários tal como na atualidade, porém já se pensava no valor do fenômeno da *mimesis* como uma possibilidade de aprender:

[...] na Grécia antiga, os poetas e a poesia eram estimados sobretudo como educadores do povo. Platão, que pensava de forma inteiramente diversa, também interpreta a opinião geral, quando denomina os poetas “pais da sabedoria e guias”. Mas os alexandrinos representam uma concepção estético-hedonística da poesia. Erastóstenes explicava que a intenção de cada verdadeiro poeta era entreter os seus ouvintes, e não ensinar-lhes geografia, história ou qualquer outra coisa. Já no século IV se discutia, de maneira muito mais prudente, se a poesia devia apenas ensinar (ser útil) ou também divertir; a resposta de Heraclides de Ponto foi um fraco “não só mas também”, modo de ver adotado depois por Horácio, que, aliás, em suas manifestações sobre a poesia, tinha de levar em conta os esforços reformatórios de Augusto. Quintiliano atribuíra semelhante pluralidade de fins (*docere, movere, delectare*) à retórica, mas a poesia *solam voluptatem* (CURTIUS, 1979, p. 510).

Considerada uma narrativa criada pela fantasia, a poesia surge na Grécia, através das mãos de Homero; são esses, respectivamente, apontados como o lugar e o fundador de toda a literatura europeia. Dos antigos até a modernidade, a poesia se subdividiu – em epopeia, drama e gênero lírico – e deu os moldes para tudo o que se produziu desde então no universo literário, obedecendo a uma dinâmica em que a literatura do passado coopera com a

literatura do presente (CURTIUS, 1979). Porém, é só no início do século XIX que a palavra literatura é apreendida como uma forma particular de conhecimento que implica valores estéticos e uma particular relação com as letras¹⁹ (VOLTAIRE, 1984). Anteriormente, ela era, em seu sentido mais amplo, tudo aquilo que era impresso; eram todos os livros enfileirados em uma biblioteca. Essa concepção correspondia à noção clássica de “belas-letas” e compreendia tudo o que a retórica e a poética produziam, desde a ficção até a história, a filosofia, a ciência, e, ainda, toda a eloquência. Adiante, em seu sentido mais restrito, a literatura começou a variar conforme a sua época e culturas. Já separada da aceção de “belas-letas”, a literatura ocidental, em sua concepção moderna, surge no século XIX, com o fim do sistema tradicional de gêneros poéticos, herdado por Aristóteles. Em seguida, ao longo do século XIX, houve um deslocamento para a prosa e a literatura passou a compreender o romance, o teatro e a poesia, retomando, de certa forma, a tríade aristotélica dos gêneros (COMPAGNON, 2012).

No século das luzes a literatura representou uma espécie de remédio. Depois da religião e antes da ciência, ela foi quem assumiu o papel de moral comum no século XIX e início do século XX. A literatura ganhou uma função de guia do povo e o seu papel de ensinar deleitando fora substituído. Ela se tornou sintoma e solução do mal-estar da civilização:

[...] ela liberta o indivíduo de sua sujeição às autoridades, pensavam os filósofos; ela cura, em particular, do obscurantismo religioso. A literatura, instrumento de justiça e de tolerância, e a leitura, experiência de autonomia, contribuem para a liberdade e para a responsabilidade do indivíduo.

[...] o próprio Sartre, fiel ao espírito do Século das Luzes, imputava à literatura – mesmo que “não haja livro que tenha impedido uma criança de morrer” – o poder de nos fazer escapar “das forças de alienação ou de opressão” (COMPAGNON, 2009, p. 33-34).

Posteriormente, a literatura irrompe como fenômeno que corrige os defeitos da linguagem. Ela evita o engano pela língua, à medida que torna o homem mais inteligente, ou diferentemente inteligente. Caem a baixo os dilemas da arte social *versus* arte pela arte, uma vez que se entende que a arte e a literatura se interessam por uma inteligência do mundo livre das limitações da língua. Reforça-se a perspectiva de que a literatura apropria-se da linguagem de maneira especial e, graças à sua intuição e simpatia, não falha ao celebrar a vida e desvelá-la na natureza, no espírito, fora e dentro de cada um (COMPAGNON, 2009).

Entende-se a literatura então como um recurso que joga e trapaceia com a linguagem, libertando o homem e fazendo dele um ser mais sensível. A partir da adoção de

¹⁹ No seu dicionário, o filósofo francês Voltaire demonstra como a palavra literatura ultrapassou a sua própria etimologia e passou de letra a um trato diferenciado da palavra, envolvendo o belo.

um valor plurissignificativo das palavras, a literatura supera a univocidade das coisas. O texto literário quebra as barreiras daquilo que é comum ao doar às palavras plurissignificação. Frente ao caos das realidades do mundo, a consciência criativa do escritor surge e seleciona aspectos significativos, estruturando todos eles em categorias simbólicas dentro de uma nova forma que chega ao leitor filtrado e é capaz de levá-lo a um contato com faces do real jamais visitadas (GOMES; VECHI, 1991).

Com um apelo às emoções e à empatia, e com a adoção de um trato lúdico das palavras, a literatura atinge e dá acesso às realidades de um modo diferenciado, percorrendo detalhadamente regiões da experiência que outros discursos, por vezes, negligenciam.

No século XIX, enquanto o individual, o singular, o concreto e o histórico eram ignorados pela ciência, a literatura e, particularmente, o romance – de Balzac a Dostoiévski e a Proust – restituíram e revelaram a complexidade humana. As ciências realizavam o que acreditavam ser sua missão: dissolver a complexidade das aparências para revelar a simplicidade oculta da realidade; de fato, a literatura assumia por missão revelar a complexidade humana que se esconde sob as aparências de simplicidade. Revelava os indivíduos, sujeitos de desejos, paixões, sonhos, delírios; envolvidos em relacionamentos de amor, de rivalidade, de ódio; inseridos em seu meio social ou profissional; submetidos a acontecimentos e acasos, vivendo seu destino incerto (MORIN, 2003, p. 91).

Por sua capacidade de representação dos acontecimentos, Germano (2006) chama, inclusive, a atenção para o envolvimento da literatura com a produção das subjetividades modernas e, por conseguinte, sua relação até mesmo com a construção e desenvolvimento das psicologias científicas. Segundo a mesma autora, “[...] as obras de arte e a literatura têm papel importante na consolidação dos modos atuais de ser, pensar e agir que se tornaram objeto de teorização dos sistemas e escolas de psicologia nos séculos XIX e XX” (GERMANO, 2006, p. 425).

O processo de interiorização ocorrido ao longo do romantismo, percebido através da transição de temas públicos para temas mais privados ou íntimos, demarca muito bem esse lugar que a arte literária ocupa enquanto receptáculo de uma realidade social e, conseqüentemente, um recurso através do qual essa mesma realidade é divulgada e pode ser acessada por outros saberes, a exemplo da psicologia. “O romance, a partir do século XIX, tornou-se preñado de toda a complexidade da vida dos indivíduos, até da mais banal das vidas” (MORIN, 2003, p. 44). Essa é uma transição que se percebe não só no conteúdo, mas também através de mudanças de comportamento, conforme se dá conta de que a própria maneira de ler foi alterada. No século XVIII as leituras eram em público e em voz alta, mas logo no século seguinte a leitura se tornou mais um “gesto de olho”, ou seja, uma leitura privada e silenciosa (GERMANO, 2006).

Defende-se ainda que o entendimento das artes como uma possibilidade de produção de subjetividades não se nota apenas na modernidade, mas em outros períodos da história, onde ela transbordou alguns dos anseios e desejos da realidade humana. Quando esteve ligada a um moralismo, a literatura se revelou inteiramente vinculada às necessidades do homem de sua época, bem como em todos os seus outros momentos. Assim, o importante é entender como a literatura, mesmo que historicamente questionada sobre a sua possibilidade de ensinar e, por vezes, associada a um prazer gratuito, sempre foi um fenômeno que possibilitou uma visualização da realidade humana; ainda mais quando passou a ser intermediada por uma linguagem cuja principal característica é jogar com a riqueza e versatilidade das palavras, o que acaba lhe conferindo um lugar bem mais privilegiado.

3.1 Literatura e psicologia e subjetividade

Tanto a psicologia, quanto a literatura, na ocasião em que são questionadas acerca de suas concepções, revelam estar rodeadas por uma infinidade de possíveis respostas que, com o passar dos tempos, mostram-se insuficiente e carecem de revisões ou adendos. Para Ewald (2011) a literatura e a psicologia são “campos de Agramante”, expressão extraída do livro *Orlando Furioso* de Ludovico Ariosto, que indica um lugar impreciso em que reina confusão ou onde todos brigam e ninguém se entende. Na verdade, a comparação é sugerida como forma de destacar a inexistência de uma definição convincente e universalmente válida para a literatura, bem como a presença de uma discordância em torno do objeto, metodologia e cientificidade da psicologia (EWALD, 2011).

Histórica e estruturalmente a psicologia se constitui por inúmeras perspectivas teórico-metodológicas que, apesar de compartilharem de interesses que se aproximam, possuem linguagem e práticas bastante distintas. Bock, Furtado e Teixeira (1997) chamam a atenção, inclusive, para o erro de se referir a ela como uma psicologia, uma vez que o que se vê são várias psicologias, posto que cada uma, à sua maneira, lida com a vida humana no horizonte de suas manifestações, sejam elas mentais, corporais ou do mundo externo. A literatura, por sua vez, não é outra coisa, senão uma espécie de extensão e aplicação de certas propriedades da linguagem (TODOROV, 2006). Lembra-se que, dentro de uma definição generalista como essa, diferentes e particulares maneiras de se descrever o fenômeno literário se ramificaram ao longo da história, revelando seu caráter multifacetado e mutável.

Entre os antigos e modernos a literatura seguiu ora uma tradição teórica, ora uma tradição histórica. A primeira delas a considerava una e própria, dona de uma presença

imediate e um valor eterno e universal. Por outro lado, a segunda tradição encarava a obra na distância de seu tempo e de seu lugar. Tardamente, essas tradições se converteram em retórica/poética e história literária ou filologia: tendo a primeira interesse pela literatura em sua generalidade com o intuito de deduzir regras ou mesmo leis a exemplo dos gêneros; e a segunda, um entusiasmo pelo que as obras têm de único e singular, irreduzível e circunstancial ou serial, sendo explicadas dentro de seu contexto, com o exemplo das escolas literárias (COMPAGNON, 2009).

A alternância da filologia e da poética foi o que durante muito tempo se constituiu como regra para o entendimento da literatura, o que se encerrou com o pensador francês Roland Barthes, conforme este trouxe uma possibilidade de conciliação dessas duas tradições. Em seguida, o próprio Compagnon (2009) também propôs o que ele chamou de conjunção indispensável ao bem-estar do estudo literário, o que poderia e deveria consertar a fratura da forma e do sentido, findando a inimizade factícia entre poética e as humanidades. A teoria é tomada não como doutrina nem sistema, mas a partir de suas noções elementares da disciplina, apreendendo a história menos como cronologia ou quadro literário preocupado com o contexto. A teoria e a história permanecem como maneiras, mas a crítica torna-se a razão de ser (COMPAGNON, 2009).

Acredita-se que Barthes e Compagnon, ao pensarem essa conciliação, tornam a poética e as humanidades então mais próximas e contribuem para o fortalecimento da ideia de que saberes como a psicologia, declaradamente interessada em temas humanos, possa dialogar produtivamente com a literatura. Assim, além de serem campos de Agramante, pode-se confirmar que psicologia e literatura conversam entre si e compartilham de um mesmo interesse. Ambas preocupam-se e ocupam-se com um exercício de desvelamento da vida humana e de tudo aquilo que a cerca. Leite (2002) lembra que o ficcionista e o psicólogo, por meio de recursos diferentes, estão diante de uma tarefa bastante semelhante que é a de apresentar uma descrição convincente ou adequada de uma pessoa. A partir disso, entende-se que o diálogo entre a experiência da literatura e a ciência da psicologia é algo que espontaneamente incorre num acontecimento que se mostra bastante produtivo para um maior entendimento daquilo que diz respeito ao humano, já que o discurso literário carrega em si uma possibilidade de afetação peculiar.

Para Barbosa (1993), há, de fato, sempre mais que literatura na literatura. Ela é um solo fértil e próspero de reflexões e direcionamentos sobre a relação subjetividade-cultura, o que lhe dá um lugar privilegiado de diálogo com saberes como a psicologia (EWALD, 2011). A literatura se destaca pelo fato de se situar como testemunho dos caminhos de

transformação pelos quais a humanidade passou ao longo da história. Através do seu exercício de descrição e registro criativo dos modos de existir humano, o texto literário se confirma então como responsável pela produção de subjetividades, já que contribui para a consolidação dos modos atuais de ser, pensar e agir que acabaram se tornando objeto de teorização dos sistemas e escolas de psicologia nos séculos XIX e XX (GERMANO, 2006).

A experiência da literatura é bastante peculiar, uma vez que é capaz de gerar, de forma mais empática e emotiva, um entendimento do subjetivo, sendo, por isso, a pretensão da presente pesquisa caracterizá-la ainda, mais a frente, como uma experiência hermenêutica e um acontecimento de verdade. Por meio do discurso da hermenêutica-filosófica, sustenta-se a literatura como uma experiência de verdade, o que garante a ela a retomada do seu próprio valor no universo do conhecimento, um valor que se revela como contraponto à experiência técnico-científica e traz para o cenário do conhecimento um horizonte mais amplo e sensível sobre inúmeros fenômenos da vida, tal como a subjetividade. Livre de maneiras convencionais para pensar a vida, e mergulhada num discurso mais empático e emocional, acredita-se que a literatura possa contribuir para uma investigação da subjetividade, percorrendo regiões negligenciadas por outros discursos e reconhecendo o fenômeno do subjetivo em seus inúmeros detalhes.

Adverte-se que a contribuição maior da literatura para a psicologia não consiste apenas na percepção de aspectos semelhantes que ela possui com o saber da psicologia, mas sim, e, sobretudo, no fato dela garantir acesso a informações sobre o humano através de uma linguagem que afetivamente aproxima e convoca de maneira mais contundente. Ao longo de sua própria história, a psicologia acertou a sua maneira de lidar teoricamente com o fenômeno da subjetividade, considerando-o de uma forma mais dialética e com claras referências a uma ideia de intersubjetividade. Isso revela uma aproximação descritiva entre psicologia e literatura, o que aponta para a necessidade de se conceder um destaque à forma como a literatura exercita as suas descrições. Acredita-se que, dentre as diversas manifestações culturais nas quais os seres humanos em seus processos interativos inscrevem sua espiritualidade, a literatura se sobressaia como um testemunho mais penetrante e empático do pensar e da compreensão do mundo, em seus aspectos sociais e ético-políticos, como se ela abraçasse o fenômeno da subjetividade humana em toda a sua dinâmica.

Através de sua linguagem pitoresca, o campo artístico e literário não se alheia do mundo e de seus acontecimentos circundantes, transferindo as realidades para o seus domínios (GERMANO, 2006). Ele incorpora-se constantemente aos novos hábitos e dilemas sociais, para o que a autora ainda ressalta:

[...] a ficção atual explora, no plano ideológico, a perda das certezas humanistas e dos seus ideais, abordando as vivências do homem citadino em qualquer parte do mundo de hoje: o anonimato (o herói sem identidade), a solidão, a errância, o medo, a violência, a falta de projeto político, ou de compromisso amoroso para o futuro. Assim, muitos escritores se voltam para o espaço urbano e seus problemas, como resposta desencantada à utopia moderna da cidade racional e harmoniosa (GERMANO, 2006, p. 438).

A forma envolvente como esses temas são retratados é o que, de fato, se torna para psicologia um acontecimento providencial. A literatura tem, assim, a sua importância porque é um meio de pensar e transmitir a experiência entre pessoas distanciadas pelo espaço, tempo e por suas realidades de vida – o que torna quem a aprecia mais sensível, melhor e mais sábio. Ela desconcerta, gera incômodo, desorienta e desnorteia muito mais que o discurso da filosofia, psicologia ou sociologia porque ela atinge as emoções e a empatia, atravessando regiões e experiências que outros discursos não alcançam. Na verdade, ela através da sua estrutura fictícia acaba por reconhecê-los em todos os seus detalhes (COMPAGNON, 2009).

Essa relação entre psicologia e literatura é pensada a partir da fundamentação teórica do paradigma hermenêutico-contemporâneo, expressado pela hermenêutica filosófica de Gadamer, cujas referências acerca da arte e da literatura veem esses discursos como capazes de permitir acesso a um conhecimento e alcançar a autocompreensão de cada um por meio da sua própria atualidade. A obra de arte diz algo e confronta o homem consigo mesmo, anunciando algo sempre aos modos de uma descoberta ou um descobrimento de algo encoberto. Compreender o que a obra de arte diz torna-se, portanto, e com toda certeza, um encontro consigo mesmo (GADAMER, 2010). A literatura ensina a melhor sentir, com a perspectiva de que esses sentidos não têm limites, sendo assim, ela não conduz a conclusões, mas sim permanece constantemente aberta a novas possibilidades (COMPAGNON, 2009, p. 51).

3.2 Hermenêutica filosófica, arte e subjetividade

Nascido em 1900, Gadamer parece representar um marco para o início de um século cujos acontecimentos e pensadores motivariam a construção de novas posturas críticas acerca do modelo tradicional que vigorava até então. Seu contato com a poesia permitiu a ele uma atuação no mundo bastante diferente daquela pregada pela lógica da ciência. De início, Gadamer fugiu da tradição familiar e não se tornou um investigador da natureza como o seu pai. Ele enveredou pelas sendas das ciências humanas e manteve vivo seu gosto pelas artes e idiomas (GRONDIN, 2001).

Em *Verdade e método*, sua principal obra, publicada originalmente em 1960, Gadamer expôs os fundamentos da sua hermenêutica filosófica, revelando porque assumira uma postura com fortes críticas ao monopólio e excessos da ciência moderna, restituindo, assim, o valor de verdade para outras experiências, a exemplo da experiência da arte. A arte, e mais amplamente, a estética tem papel importante dentro do cenário da hermenêutica porque consistem em fenômenos cujas realidades remetem a uma experiência de abertura e descoberta das coisas do mundo e de si. Em outras palavras, a experiência estética da arte integra a própria experiência em um todo de orientação do mundo e autocompreensão, dialogando, assim, com a proposta hermenêutica gadameriana.

A hermenêutica filosófica resgata esse sentido originário e se constitui como um procedimento abrangente para o entendimento em si, caracterizada em termos de um *círculo hermenêutico*, onde o encontro do sentido verdadeiro das coisas acontece a partir de uma fusão de horizontes, e no qual a tradição se faz presente – o entendimento situa-se mutuamente entre o horizonte (pré-conceitual) do intérprete e da coisa a ser interpretada, e ainda mediante uma abertura e empenho em compreender, já que não se pode compreender sem se dispor a tal (LAWN, 2011; ARENAS-DOLZ; ZAMORA, 2015; GADAMER, 2010).

A hermenêutica filosófica de Gadamer possui um caráter investigativo que ainda lança críticas a um modelo que, embora tenha tido sua importância inaugural e avanços técnicos, deixou à margem outros aspectos importantes para uma apreensão mais ampla de um conhecimento do mundo e de si. No intento de ilustrar esse argumento de modo contundente, Gadamer (2015) rastreia a experiência da verdade em campos que estejam além do controle da metodologia científica. A partir dessa procura, ele encontra exatamente na arte um modo de experiência, o qual manifesta uma verdade que não pode ser verificada através dos meios metodológicos da ciência.

O fato de experimentarmos a verdade numa obra de arte, o que não se alcança por nenhum outro meio, é o que dá importância filosófica à arte, que se afirma contra todo e qualquer raciocínio. Assim, ao lado da experiência da filosofia, a experiência da arte é a mais clara advertência para que a consciência científica reconheça seus limites (GADAMER, 2015, p. 31).

Gadamer toma a arte como uma experiência ontológico-hermenêutica e, assim, enfatiza o seu modo de ser submetido a uma tarefa de compreensão. Trata-se de uma apreensão da arte enquanto uma experiência construída por atravessamentos subjetivos que não se camuflam em função de uma ambição por imparcialidade, garantindo, assim, uma experiência de abertura para o mundo e autocompreensão. Como modo de ilustrar esse envolvimento particular, Gadamer caracteriza a obra de arte como uma experiência de jogo, símbolo e festa. Esses três conceitos, detalhados mais adiante, conduzem a um melhor entendimento da proposta gadameriana e, conseqüentemente, contribuem para uma releitura de alguns fenômenos como o fenômeno da subjetividade. A apreensão da arte como um acontecimento ontológico ou uma declaração de verdade promove o entendimento da subjetividade como uma instância atrelada a um movimento que é muito mais rico e vasto, uma vez que é dialógico e enquanto tal extrapola uma noção de subjetividade circunscrita a um eu.

Ressalte-se, todavia, que ao abordar a arte como acontecimento de verdade, segundo a hermenêutica filosófica, pressupõe-se uma concepção ontológica de verdade, cuja significação não se refere a uma teoria da correspondência, mas a um processo de desvelamento (*aletheia*). A verdade é pensada a partir do seu modo de ser ou na sua dinâmica de manifestação, no seu revelar-se. Por isso, a necessidade e importância de se considerar as experiências de arte como advertência à metodologia científica moderna, na medida em que esta última toma como referência uma concepção de verdade engessada. Assim, a concepção ontológica, além de não insinuar uma verdade única sobre as experiências, relativiza-se com o intuito de pensar o humano na amplitude das suas manifestações e experiências subjetivas²⁰.

²⁰ Entende-se que a arte no seu desvelar contempla uma apreensão da verdade dentro de uma perspectiva plural, o que não torna a presente discussão incompatível à ideia de que ela estaria mais interessada em relativizar verdades. Na realidade, a pretensão é defender a legitimidade da verdade presente no discurso da arte frente à tradição da hegemônica verdade da ciência moderna.

3.2.1 A hermenêutica da obra de arte: a arte como experiência ontológica de verdade e reivindicação crítica à ciência

Gadamer recupera na experiência da arte uma experiência de verdade, o que pode se aplicar ao problema hermenêutico em toda a sua amplitude (GRONDIN, 2001). Na realidade, ele resgata nas artes sua importância filosófica, à medida que as toma como advertência crítica às limitações e excessos da ciência como saber absoluto (GADAMER, 2015). Em paralelo, ele estabelece uma ampliação da ideia de experiência. Ao tomar a experiência da arte como experiência ontológica, Gadamer impulsiona a passagem da tradição pós-kantiana de experiência para uma adoção de uma perspectiva heideggeriana, na qual a experiência deixa de ser vista apenas como propriedade do cientista, subjugada à lógica da ciência experimental, e é tomada como experiência de resgate dos sujeitos em diálogo.

Gadamer (2015) defende o conhecimento presente na arte como distinto do conhecimento da ciência. Para ele, da mesma forma como se encontra a obra de arte no mundo, é igualmente possível encontrar nela um mundo que se revela a nós como um universo; um mundo que não se expressa de maneira imediata e inspira uma familiaridade enigmática, mobilizando o ser por inteiro e de maneira particular (GADAMER, 2010).

Para reacender esse valor de verdade²¹ da arte, Gadamer estabelece o entendimento desta como uma experiência ontológica. A arte tem seu próprio modo de ser e deve ser apreendida enquanto uma experiência dialógica e lúdica que representa realidades compartilhadas por um grupo linguístico específico. Em outras palavras, a arte deve ser lembrada como uma experiência ontológica de jogo, símbolo e festa, os quais são conceitos muito caros à hermenêutica filosófica da obra de arte. Na verdade, eles dão um entendimento do valor ontológico da arte e permitem uma visualização de como ela se envolve ou é capaz de revelar amplamente as verdades do mundo através dos efeitos de sua linguagem sobre seus espectadores.

²¹ A questão da verdade da arte se constitui um problema estético-filosófico clássico com desdobramentos modernos e contemporâneos. Tradicionalmente fora acenado por Platão, ao sustentar a tese da arte como distanciamento da verdade, posteriormente fora privilegiado pelo idealismo alemão, sobretudo nas *Preleções sobre estética* de Hegel, ao professar o belo artístico como apresentação da verdade nos limites do sensível e no horizonte da história. Na contemporaneidade a retomada dessas discussões encontra na fenomenologia de Heidegger um dos seus grandes representantes quando ressalta o fenômeno da arte como um acontecimento de pôr-se em obra da verdade; verdade enquanto desvelamento (*alétheia*), um processo de mostrar-se e ocultar-se sob a forma de um jogo (*Spiel*). Sob forte influência heideggeriana, Gadamer prioriza a concepção de verdade na perspectiva ontológica, como um processo de desvelamento que se expressa na obra enquanto um acontecimento, ou seja, em seu modo de ser. Logo, a verdade da arte ressignifica essa experiência para além de uma experiência de prazer ou com fins pedagógicos e ético-políticos; ela é verdade por que desvela historicamente, e no *médium* da linguagem, um mundo repleto de sentido a partir da relação entre artista, obra e espectador.

O jogo é o modo de ser da obra de arte e está associado à ideia de ludicidade que não deve ser entendida como uma não-seriedade, mas sim como a característica que permite o acontecimento da própria arte e o acesso à verdade através dela. É o ser verdadeiro da obra de arte, não subjugado a uma subjetividade que atua no jogo, que a torna uma experiência capaz de transformar a vida daquele que a experimenta (GADAMER, 2015).

Quando falamos de jogo no contexto da experiência da arte não nos referimos ao comportamento, nem ao estado de ânimo daquele que cria ou daquele que desfruta do jogo e muito menos à liberdade de uma subjetividade que atua no jogo, mas ao modo de ser da própria obra de arte (GADAMER, 2015, p. 154).

Pode-se afirmar que a obra de arte ludicamente comunica a si mesma. Ela possui seu próprio presente, retém em si a sua origem histórica e é, em particular, expressão de uma verdade que não está presa nem se limita àquilo que o seu autor e também o seu intérprete imaginaram (GADAMER, 2010). A obra de arte possui uma primazia e é dela que o acesso à verdade pode brotar dentro de uma inesgotabilidade que está para além dos anseios do próprio autor, bem como das percepções particulares de seus intérpretes. Através do lúdico e do movimento no qual artista nem espectador se sobrepõem a obra, o acontecimento da arte se manifesta como experiência de verdade, permitindo um reconhecimento do verdadeiro, entendendo este não como um conceito cristalizado, mas sim submetido a uma realidade mais flexível e avessa à realidade fragmentada da lógica da ciência moderna.

Gadamer (2010) lembra que a linguagem da obra de arte se distingue pelo fato dela reunir-se em si mesma e ainda trazer à aparência o caráter simbólico que, em termos hermenêuticos, advém a todo ente. Essa função representativa do símbolo não se trata de uma mera referência a algo que não está presente; ela é, na verdade, mais do que isso, uma vez que o símbolo deixa aparecer como presente algo que, no fundo, está sempre presente (GADAMER, 2015). Questiona-se então o hermeneuta:

[...] o que significa *símbolo*? É antes de tudo uma palavra técnica da língua grega e significa pedaços de recordação. Um anfitrião dá a seu hóspede a chamada "*tessera hospitalis*", ou seja, ele quebra um caco no meio, conserva uma metade e dá a outra ao hóspede, afim de que, quando daí a trinta ou cinquenta anos um sucessor desse hóspede vier de novo à sua casa, um reconheça o outro pelo coincidir dos pedaços em um todo. Um antigo passaporte: este é o sentido originário de símbolo. É algo com que se reconhece em alguém um antigo conhecido (GADAMER, 1985, p. 50, grifo do autor).

Entende-se que a arte como símbolo, dentro do jogo que permite seu acontecimento, oferece ao espectador a possibilidade de reconhecer algo já dado no mundo (GADAMER, 2015). Na verdade, ela representa os fenômenos do mundo de modo criativo,

permitindo que eles sejam reconhecidos e compartilhados durante o jogo. A partilha desses fenômenos através da obra de arte consiste na experiência humana de festa ou celebração coletiva. Trata-se do último conceito gadameriano que remete a uma reunião e, por conseguinte, a uma interação que é intersubjetiva; não necessariamente um encontro que é físico, mas sim a representação de uma coletividade que celebra uma festa que sempre está lá (GADAMER, 1985). “A festa só existe na medida em que é celebrada. Com isso não se quer dizer, de maneira alguma, que seja de caráter subjetivo e que só tenha o seu ser na subjetividade dos que a celebram” (GADAMER, 2015, p. 181). A experiência da arte em seu acontecimento constitui-se, portanto, como uma experiência de celebração, um estar com, um revelar-se para.

A experiência da arte é uma experiência que se caracteriza por um movimento no qual artista e espectador jogam sem que um se sobreponha ao outro tampouco à obra de arte, o que garante o rigor daquilo que pode ser extraído a partir dela. A relação entre eles se revela como intersubjetiva e dialógica, sendo as informações, reconhecidas ao longo do jogo, celebradas e possíveis de ser compartilhadas, uma vez que existe entre os jogadores um universo comum de sentido, caracterizado por cores, sons, formas e, sobretudo, palavras.

Gadamer (1985) ainda lembra que o jogar sempre exige daquele que vai jogar junto. Esse jogo lúdico de representação que pode ser compartilhado mediante o conhecimento de um código linguístico se destaca, portanto, por ter como uma de suas características a necessidade da participação plena dos seus jogadores²². Enaltecendo a primazia da obra, Gadamer (2015) esclarece que é o próprio jogo que realiza o movimento como tal, com a ajuda de jogadores que precisam jogar de modo sério por meio de uma entrega plena ao jogo, fugindo de uma mera curiosidade. A experiência da obra de arte ultrapassa todo horizonte subjetivo de interpretação, tanto o do artista quanto o do intérprete, que são ambos exigidos e incorporados à experiência da arte, o que difere de outros modos de experiência que demandam, por vezes, certa imparcialidade.

Além disso, a obra de arte ganha seu verdadeiro ser à medida que se torna uma experiência que transforma aquele que a experimenta. O primado do jogo frente aos jogadores que o executam acaba sendo experimentado, por eles próprios, de uma forma muito especial. Ao jogar lúdica e seriamente, corre-se o risco da entrega no qual o jogo se assenhora do jogador, levando-o a uma autorrepresentação do jogo e de si mesmo (GADAMER, 2015).

²² O filósofo existencialista Jean-Paul Sartre (1989) compartilha da ideia de que o leitor pode, de fato, através da escrita literária, encontrar caminhos para vivenciar uma tomada de consciência de si e do mundo, desde que este exerça a leitura com generosidade, ou seja, através de uma doação de suas paixões, prevenções, simpatias, seu temperamento sexual e sua escala de valores.

Lembra-se que tudo isso se dá articulado a uma experiência que ocorre, necessariamente, no médium da linguagem. No acontecimento da arte existe sempre um autor que se vale de signos que são, mais tarde, apreciados por um intérprete, destacando, assim, o esboço de uma experiência que é gerada por um envolvimento entre interlocutores e no qual a linguagem é o personagem mediador.

3.2.2 A palavra poética como meio distinto de compreensão do mundo e de si

Gadamer (2015) estende o aspecto ontológico para toda a literatura, compreendendo nesta não só o uso da palavra na linguagem poética dos poemas e alguns textos em prosa, mas também no discurso da própria ciência. Embora esses textos tenham estilos diferentes no que concerne à diversidade de pretensão de suas verdades, todos eles compartilham de uma formulação através da linguagem²³ e contêm um significado capaz de produzir um efeito em seus intérpretes. A grande diferença está na maneira como eles se apropriam e se realizam na palavra.

De maneira geral, o texto é uma realização linguística que tem o seu sentido social e coletivo acessado por meio de uma leitura que não se trata de uma justaposição de palavras, mas é, na realidade, um ler (silencioso) que deixa dizer algo ou pressupõe antecipações de compreensão, em um compreender que anuncia uma concepção de um sentido e um dar-se conta de si (GADAMER, 1998; 2010).

[...] a palavra “vive entre os homens” e possui uma existência própria, confiável e constante em todas as formas de manifestação nas quais ela é totalmente aquilo que é. Por fim, é sempre a palavra que “fica”; seja na medida em que alguém defende a sua palavra ou responde por ela como aquele que a disse ou como aquele que tomou ao pé da letra a palavra dita por um outro. A própria palavra fica. Apesar da unicidade de sua proferição, ela está presente de maneira duradoura: como mensagem da salvação, como bênção ou praga, como oração – ou mesmo como ordem, lei e juízo pronunciado, ou ainda como o dizer dos poetas e o princípio dos filósofos (GADAMER, 2010, p. 26).

O objeto da literatura é a linguagem e não a escrita em si. Lê-se o sentido, vê-se o sentido e, sobretudo, ouve-se o sentido porque o texto é uma realização linguística. A capacidade de compreender esses escritos é uma espécie de arte secreta ou feitiço que permite ao intérprete uma libertação e um aprisionamento (GADAMER, 2010). Ao inserir-se no mundo de linguagem, o homem se vê presenteado com uma infinidade de possibilidades, mas

²³ De maneira geral, Gadamer (2015) considera a linguagem não como apenas um dos muitos dotes atribuídos aos homens que estão no mundo, mas ela é, na verdade, a base absoluta para que eles tenham mundo; nela esse mundo encontra possibilidade de representação. O estar-aí do mundo é constituído pela linguagem.

ao mesmo tempo está preso a todas essas realidades de sentido, não podendo fugir disso, a não ser através da loucura (que, ainda assim, segue sua lógica particular).

Ler se constitui como uma práxis de compreensão, independente do texto que se tem em mãos. Porém, os textos compostos pela palavra poética possuem a particularidade de terem sido escritos em função dos seus próprios interlocutores, o que torna a sua leitura igualmente particular (GADAMER, 1998; 2005). Isso atribui à linguagem poética uma maior abertura para a compreensão do mundo e autocompreensão de si.

Para Gadamer (2010) a palavra verdadeira vem à tona na obra poética. Por conta da sua primazia, a palavra poética diz mais do que em qualquer outro lugar. Na verdade, é nela que a palavra se consoma, o que faz do poema e prosa os meios através dos quais se pode experimentar o caráter próprio e estranho da linguagem. A palavra poética encontra-se mergulhada em sua inesgotabilidade e os seus sentidos jogam e se enriquecem em um puro processo de desvelamento. É por meio dessa relação que a palavra se salva de convenções cristalizadas e se enche de significações que são atravessadas e atravessam seus autores e intérpretes, transmitindo e preservando a experiência humana em seus inúmeros detalhes. A arte com a palavra se torna objeto especial de reflexão da hermenêutica exatamente porque diz algo a mais e é compreendida dentro dessas possibilidades inesgotáveis que oferece.

A linguagem da arte tem em vista o excesso de sentido que reside na própria obra, estando nisso que excede o caráter no qual repousa a sua inesgotabilidade e o que a distingue de toda transposição conceitual (GADAMER, 2010). Para Gadamer (2015) a linguagem não é variável só no sentido da existência de outras línguas que podem ser aprendidas, mas sim variável em si mesma, uma vez que dispõe de diversas possibilidades de expressar uma mesma coisa. O uso poético da linguagem caracteriza-se então pelo usufruto pleno dessas possibilidades de sentido que a linguagem pode oferecer. Como refletiu o filósofo Heidegger (2011), a linguagem da poesia é, essencialmente, e de um jeito muito próprio, polissêmica, sendo que ao citar a poesia, não se exclui a prosa que é, na verdade, tão poética e tão rara quanto a poesia²⁴.

Gadamer (2010, p. 44) privilegia a arte com a palavra, mencionando que, desde sempre, ela representou um objeto especial de reflexão, uma vez que, diferente das formas e cores, a palavra não é um elemento do mundo disposto em uma nova ordem; na verdade, “[...] toda palavra já é muito mais por si mesma elemento de uma nova ordem e, com isso, potencialmente, essa própria ordem na totalidade”.

²⁴ A intenção é dar destaque a toda poesia e toda prosa que se apropriam da palavra poética dentro da sua polissemia.

Para Gadamer (2010), onde uma palavra ressoa, evoca-se toda uma língua e tudo o que ela pode dizer, deixando claro que ela sabe dizer tudo. A palavra poética se incorpora a essa característica própria de dizer e ainda se relaciona com o seu intérprete de um modo diferente, que leva este a uma descoberta plena do mundo e de si, dentro de um envolvimento que precisa ser sério e de entrega. Essa particularidade dá à arte com a palavra um valor peculiar, uma vez que através dela é permitido ao homem um entendimento da sua subjetividade de modo mais minucioso, empático e emocional, num processo que o afasta e não flerta com uma imparcialidade.

Pode-se afirmar que, dentro do seu caráter poético, a linguagem, como horizonte radical da ontologia hermenêutica, constitui-se como autêntica possibilidade de realização do homem no mundo (SILVA JUNIOR, 2005). A obra de arte toca o seu intérprete não apenas revelando a este quem ele é, mas também motivando alguma sorte de mudança. “Não é apenas o ‘É isso que tu és!’ que ela descobre em um espanto alegre e terrível – ela também nos diz: ‘Tu precisa mudar a tua vida’” (GADAMER, 2010, p. 9).

4 HERMENÊUTICA E SUBJETIVIDADE: a revelação do eu-tu sob a forma de *Água viva*

As experiências com a arte enriquecem e integram a dimensão estética humana na medida em que reorientam a contemplação do mundo e inauguram singulares transfigurações diante da realidade. A literatura, o cinema, a poesia, a música, a pintura e a escultura representam, cada uma a sua maneira, fontes ricas e profundas de pensamentos sobre a condição humana (MORIN, 2003). Enquanto expressão de sensibilidade e liberdade, a arte informa e permite a visualização de um panorama existencial que atinge de maneira pungente e imediata os seus espectadores, mesmo que não seja este o seu propósito direto. Para Nunes (2005, p. 15) ela é um:

[...] modo de ação produtiva do homem, ela é fenômeno social e parte da cultura. Está relacionada com a totalidade da existência humana, mantém íntimas conexões com o processo histórico e possui a sua própria história, dirigida que é por tendências que nascem, desenvolvem-se e morrem, e às quais correspondem estilos e formas definidos.

A literatura, sobretudo, após ultrapassar as noções de “belas-letas” e do século das luzes, e ao assumir o caráter de fenômeno que trapaceia com a linguagem, criou uma alternativa mais sensível de apreensão das coisas e de interação do homem com o mundo. Morin (2003) pontua como a ciência e a literatura possuíam formas diferentes de apreender o humano no século XIX. Enquanto as ciências dissolviam a complexidade das aparências para revelar a simplicidade oculta da realidade, a literatura, por outro lado, buscava revelar a complexidade humana escondida sob as próprias aparências de simplicidade, revelando desejos, paixões, sonhos e delírios, não isentando os sujeitos de seus acontecimentos e acasos, de suas incertezas intrínsecas.

A poesia, que faz parte da literatura e, ao mesmo tempo, é mais que a literatura, leva-nos à dimensão poética da existência humana. Revela que habitamos a Terra, não só prosaicamente – sujeitos à utilidade e à funcionalidade –, mas também poeticamente, destinados ao deslumbramento, ao amor, ao êxtase. Pelo poder da linguagem, a poesia nos põe em comunicação com o mistério, que está além do dizível (MORIN, 2003, p. 45).

Diferente da postura das ciências, a literatura sustenta-se através de um discurso que não se limita em função da busca de um conhecimento universal, embora consiga, por meio da sua complexidade estética, atingir um alto grau de universalidade. São diferentes as maneiras com as quais a literatura e a ciência lidam com fenômenos semelhantes, porém observa-se nessa diferença não um caráter que invalida um ou outro, mas sim um aspecto que

revela a possibilidade da coexistência de fontes de verdade distintas. O filósofo francês Henri Bergson fez a distinção entre duas espécies de conhecimento que podem ser associadas às formas como a ciência e as artes voltam-se para as realidades do mundo: um conhecimento conceitual, que corresponde à inteligência prática humana para adaptar-se ao mundo; e outro intuitivo, que acompanha a direção da própria vida em seu contínuo vir-a-ser – destacando que o conhecimento intuitivo, a criação e a contemplação artísticas revelam o que a inteligência prática e a percepção ordinária ocultam (NUNES, 2005).

A ciência se utiliza de uma linguagem prática na qual aos fenômenos por ela abordados são concedidas especificações conforme os propósitos desejados, tal como se observou em relação aos modos de tratamento do conhecimento e da subjetividade, dentro da tradição da ciência moderna. Por outro lado, a literatura apropria-se da linguagem de uma maneira mais livre, valendo-se de propriedades que a palavra oferece e fazem dela um recurso capaz de ampliar as possibilidades de apreensão das coisas. Assim, o envolvimento com a linguagem, em uma perspectiva literária ou poética, movimenta discussões que não se limitam a propósitos cristalizados. O conhecimento não é submetido a uma fragmentação e a subjetividade é reportada a partir da sua afetação subjetiva que é, dessa forma, ao contrário do que se pensava, responsável por dizer algo do mundo, sobretudo, ao se considerar a interação de uma subjetividade com outra.²⁵

A linguagem instantaneamente remete e intermedeia um movimento no qual existe a interlocução imprescindível entre duas ou mais pessoas, e, mesmo que ela se desenrole dentro de um solilóquio, sabe-se que o que é dito a si mesmo certifica-se graças ao reconhecimento de um grupo linguístico maior, que transcende uma ideia de atomicidade, ou de um eu enclausurado. A linguagem da arte contribui significativamente para o entendimento dessa relação de quase simbiose, uma vez que a experiência estética consiste em um jogo no qual dois personagens, um criador e outro co-criador, interagem, de maneira interdependente, por meio de um objeto que possui a sua primazia, mas necessita de um fôlego vivente para ativar o seu potencial estético. Assim, enquanto jogo, o ser da obra de arte é, segundo Silva Júnior (2005), a partir da sua primazia, uma experiência de abertura, vinculado a possibilidades de representação dentro do seu caráter simbólico, no qual jogadores que compartilham de um mesmo universo linguístico dialogam e constroem unidades de sentido comuns, compondo um acontecimento festivo e de celebração do fenômeno artístico.

²⁵ Faz-se referência à intersubjetividade, um conceito que só se torna compreensível quando se explicita, anteriormente, o conceito de subjetividade e de sujeito e o seu papel na filosofia fenomenológica, cujas notas conceituais e dimensões dos seus problemas cercam-se pelo uso terminológico da intersubjetividade. (GADAMER, 2009).

É por isso que a partir desse momento recorre-se à linguagem literária como exercício prático para visualizar a extensão com a qual a subjetividade e o conhecimento se revelam; este fugindo de uma fragmentação, e aquela de uma circunscrição ou engessamento em si mesma. Em vez disso, sustenta-se a ideia de um saber autêntico por sua pluralidade e de uma subjetividade que se deixa afetar pelo mundo e transborda de uma pessoa a outra, encontrando, assim, a sua certificação.

O exercício prático de compreensão apresenta-se como uma maneira de atender ao fundamento da hermenêutica filosófica que defende que “compreender é aplicar” (hermenêutica como *práxis*), atribuindo e incorporando ao discurso da arte o seu papel emotivo condutor, seu lugar de conhecimento intuitivo. Para isso, convida-se para o diálogo o romance *Água viva*, da escritora brasileira Clarice Lispector; com o propósito de submeter o *logos* a um duplo horizonte, composto pela palavra poética (o texto) e o leitor – viabilizando, assim, a escuta e o registro do que ambos têm a dizer. Considera-se que o enredo da supracitada obra compõe-se de experimentações com a linguagem, que abordada em sua plenitude revela particularidades do envolvimento entre seus interlocutores, o que se constitui como aspecto providencial para a sua escolha.

Além disso, pensar a subjetividade no horizonte de *Água viva* consiste em refletir como a linguagem se constitui como um *médium* que viabiliza a fusão ou intermediação de horizontes históricos, revelando que a experiência hermenêutica realizada entre a tradição e seu intérprete – sob a forma de uma conversação – resulta em um acontecimento decisivo no qual o diálogo tem importância fundamental (SILVA JÚNIOR, 2005). Resulta disso o encontro com a intersubjetividade e a apreensão de um conhecimento no qual predomina valiosa inesgotabilidade, já que a literatura, enquanto experiência hermenêutica, constitui-se como um acontecimento de linguagem que, em sua singularidade, demarca e atualiza os limites da finitude humana, sob a forma de uma relação eu-tu²⁶; o que a qualifica ainda como uma experiência de abertura, sujeita ao enriquecimento de interpretações e a confirmação como declaração atualizada de sentido.

É importante destacar que não existe uma técnica de interpretação específica de análise literária, embora o vocábulo hermenêutica, entendido enquanto arte da boa

²⁶ O jogo terminológico eu-tu se articula ao encontro dos personagens eu e tu que aparecem ao longo do romance de Clarice Lispector. Acredita-se que a partir do uso dessa terminologia se faz mais compreensível a releitura de uma subjetividade que se desencadeia em um processo de intersubjetividade. Portanto, não existe uma correspondência, pelo menos não direta, à teoria eu-tu e eu-isto distintamente registrada na história pelo filósofo austríaco Martin Buber, através do livro *Eu e tu* (1923).

compreensão²⁷, leve a tal expectativa, considerando a sua tradição. Porém, somou-se a esses esforços de análise, o trabalho que o próprio Gadamer havia realizado com os poemas de Paul Celan, na obra *Quem sou eu, quem és tu?* (2005)²⁸, sobretudo, no que concerne à compreensão do intérprete como um leitor apreciador ou alguém que questiona a obra e é conhecedor da língua em questão, bem como à perspectiva de análise focada no valor semântico das palavras.

A hermenêutica constitui-se então como um exercício de interação produtiva de interpretação que busca nos textos a sua pluralidade de sentido. Seu procedimento difere de outros métodos analíticos, uma vez que entende a postura do intérprete em relação ao fenômeno interpretado de um modo distante de uma postura objetiva que busca por uma neutralidade (ALBUQUERQUE, 2006). Chega-se à ideia da compreensão a partir de uma perspectiva de abertura ou acréscimo, contrapondo-se aos investimentos da ciência que, embora bem sucedidos, denunciam suas limitações na medida em que tentam responder a certo absolutismo.

O problema da hermenêutica ultrapassa os limites que lhe são impostos pelo conceito metodológico da ciência moderna. Compreender e interpretar textos não é um expediente reservado apenas à ciência, mas pertence claramente ao todo da experiência do homem no mundo. Na sua origem, o fenômeno hermenêutico não é, de certa forma, um problema do método. Não se interessa por um método de compreensão que permita submeter os textos, como qualquer outro objeto da experiência, ao conhecimento científico. Tampouco se interessa em construir um conhecimento seguro, que satisfaça aos ideais metodológicos da ciência, embora também aqui se trate de conhecimento e de verdade. Ao se compreender a tradição não se compreendem apenas textos, mas também se adquirem discernimentos e se reconhecem verdades (GADAMER, 2015, p. 29).

De acordo com o âmbito cognitivo do método hermenêutico, o conhecimento advindo do texto depende de quem interpreta e da forma pela qual se interpreta; trata-se da “fusão de horizontes” entre o texto e o campo de compreensão do intérprete (ALBUQUERQUE, 2006). Porém, é fundamental reforçar que na hermenêutica filosófica o sentido de algo ultrapassa o sentido doado pelo seu autor, uma vez que esse sentido está propenso a uma atualização, conferindo à compreensão um caráter original e rigoroso, em vez de um aspecto meramente reprodutivo. Assim, dentro de uma dinâmica onde sempre se

²⁷ Segundo Gadamer (2010, p. 4), a hermenêutica é a arte de explicar e de mediar “[...] com base em um esforço interpretativo o que é dito pelos outros e o que vem ao nosso encontro no interior da tradição, sempre que o que é dito não é imediatamente compreensível”.

²⁸ Em *Quem sou eu, quem és tu?*, Gadamer (2005), na tentativa de esclarecer o hermetismo dos poemas de Celan, revelou nos seus versos as relações de simultaneidade e estranhamento entre as instâncias eu e tu, evidenciando, de certa forma, o modo como ele, a partir da sua filosofia hermenêutica, refletia o fenômeno da subjetividade. A presente análise, por sua vez, não tem o propósito de esclarecer hermetismo algum, mas sim abordar a prosa poética de Clarice como uma possibilidade de também repensar a subjetividade.

ultrapassa, de modo fundamental, todo horizonte subjetivo de interpretação, não só do artista, mas também do intérprete²⁹, as experimentações de verdade através da arte são, em especial, capazes de permitir alcances que não são possíveis por nenhum outro meio (GADAMER, 2015).

Em suma, o propósito da hermenêutica filosófica através de experimentações com a arte é, portanto, rastrear experiências de verdade que ultrapassem o campo de controle da metodologia científica e ainda indagar por sua legitimação. A hermenêutica filosófica, no horizonte de sua fundamentação ontológica, sustenta como um dos seus primados o fato dela se constituir como uma *práxis*, sobretudo, porque problematiza o fenômeno da compreensão para além de um processo cognitivo e também se evidencia na relação do compreender com a experiência prática, isto é, a premissa de que “compreender é aplicar”.

A reflexão sobre o modo de ser da obra de arte a transforma em chave decifratória da experiência hermenêutica, nos quais os elementos fundadores do compreender são: a disposição à abertura, o remeter-se à alteridade e o âmbito da linguagem que constitui o horizonte radical onde se estabelece o encontro do homem com o mundo (SILVA JÚNIOR, 2005). Assim, a análise hermenêutica enquanto um exercício ou uma *práxis* justifica e orienta a relevância da proposta de discutir arte e subjetividade, contemplando o fenômeno da arte através da experiência estética da literatura, sendo ainda essa possibilidade particular de experimentação de verdade o que concede importância filosófica à arte e faz dela, ao lado da filosofia, uma clara advertência dirigida aos limites da consciência científica moderna (GADAMER, 2015).

²⁹ Gadamer (2015) salienta que o horizonte do intérprete é determinante, mas não como um ponto de vista próprio que se mantém ou se impõe; o seu horizonte é, na verdade, uma opinião ou possibilidade que se aciona e ajuda em uma apropriação verdadeira do que se diz no texto. Isso compreende o que o filósofo denomina “fusão de horizontes”.

4.1 *Água viva*: a palavra como celebração do instante e revelação da relação eu-tu

Água viva foi publicado em 1973, mas antes disso duas outras versões com títulos diferentes, mas não tão discordantes, estiveram sob o olhar hesitante de Clarice Lispector³⁰, escritora de origem ucraniana, nascida em 1920, e anos mais tarde naturalizada brasileira. *Atrás do pensamento: monólogo com a vida* era como a obra se chamava em 1971, contendo 151 páginas. Um ano mais tarde o livro recebeu o nome de *Objeto gritante* e passou por um processo de enxugamento, que, na verdade, surtiu efeito contrário, fazendo o manuscrito pular para o número de 185 páginas (MOSER, 2009).

Apesar desses títulos não terem permanecido, *Água viva* carrega em seu cerne, repetidas vezes, referências ao fato de ser um texto construído dentro de uma realidade situada atrás do pensamento e impulsionado por algo que se desconhece ao certo, mas que se presentifica a todo instante. É como se a questão do pensamento, como aponta Oliveira (2014), fosse uma espécie de *leitmotiv*, ou seja, tema ou motivo principal que atravessa todo o texto, forçando a pensar naquilo que é necessário, a saber, um ato singular de pensar, contrário às formas tradicionais. O eu-lírico, que se dispõe a revelar o (seu) mundo e suas interações com tudo aquilo que há nele, assume as limitações de um pensamento (matemático) e adota a palavra poética como forma de ir além, ou de simplesmente resgatar o que foi negligenciado por um saber que teve a necessidade de ser mais prático e direto.

A obra é, em sua constituição, um romance cunhado de prosa poética, caráter muito exaltado e apreciado na escrita de Clarice Lispector. A narrativa não obedece aos padrões do romance clássico, ou seja, não tem uma história com fatos sequenciados, clímax nem desfecho. Na verdade, ela parece ser a todo instante um clímax e traz em si a especificidade do incidente. É uma coisa que borbulha e, por isso, a preferência pelo nome *Água viva*, registrado em entrevista da própria Clarice concedida à Revista Textura de 1974 (BOENO, 2017).

³⁰ Clarice Lispector (1920-1977) destacou-se pela sua forma particular de lidar com as palavras. O seu tom sempre foi de experimentação e jogo com o sentido delas. Segundo Boeno (2017), Clarice solicitou a Álvaro Pacheco, na época editor da Artenova e responsável pela publicação de *Água viva*, que colocassem na capa a definição do gênero como “ficção”, esperando, assim, que os leitores pudessem se desvincular da matéria subjetiva da escritura, sem supor identificações entre ela e sua narração. Porém, as identificações biográficas foram e ainda são constantes. Em algumas passagens do livro *Quem sou eu, quem és tu?* (2005), obra que fundamenta a análise que aqui se promove, Gadamer se permite considerar ao longo das suas análises particularidades de Paul Celan como forma de endossar a particularidade do trabalho do poeta, o que poderia sugerir uma contradição teórica, já que a hermenêutica prega a primazia da obra, mas é, particularmente, entendido como um acréscimo de compreensão, junto a essa primazia. Contudo, no presente estudo escolheu-se não recorrer diretamente à história particular de Clarice Lispector, uma vez que acredita-se que a vida pessoal da autora e sua realidade social, quando não consideradas, não comprometem a captura do caráter particular do seu texto.

Boa parte da obra de Clarice Lispector é caracterizada por essa falta de uma estrutura ou a clara percepção de que o que mais importa não são os fatos em si, mas sim a repercussão sensorial deles sobre seus leitores (PONTARA; ABAURRE, 2005). *Água viva*, quando publicado, só simbolizou ainda mais esse estilo solto e contínuo da escritora que elegeu e privilegiou a experiência com a palavra como modo de revelar a fluidez do instante, cuja temporalidade marca a plenitude do presente, a atualidade do passado e a iminência do futuro.

O título definitivo parece muito bem se adequar ao propósito que logo se anuncia nas primeiras linhas do romance, uma vez que dá-se o caráter vivente à água como uma forma de equipará-la à fluidez daquilo que se tenta captar, dentro da sua abundância:

[...] eu te digo: estou tentando captar a quarta dimensão do instante-já que de tão fugidio não é mais porque agora tornou-se um novo instante já que também não é mais. Cada coisa tem um instante em que ela é. Quero apossar-me do é da coisa. Esses instantes que decorrem no ar que respiro: em fogos de artifício eles espocam mudos no espaço. Quero possuir os átomos do tempo. E quero capturar o presente que pela sua própria natureza me é interdito: o presente me foge, a atualidade me escapa, a atualidade sou eu sempre no já (LISPECTOR, 1998, p. 9-10).

Em *Água viva* põe-se em destaque um estar no mundo que revela a vida na finitude fugidia do seu acontecimento e no horizonte intricado de suas relações, integrando o ser humano a tudo de mais diverso que possa existir no mundo. O tempo e a forma das coisas se mesclam e fluem de maneira singular, sendo celebrados enquanto um acontecimento dado na palavra poética que é, através do seu caráter multifacetado, o fio condutor que oportuniza uma riqueza de expressão, abrangendo desde uma palavra conceitual até o emergir do que não pode ser dito:

[...] e se tenho aqui que usar-te palavras, elas têm que fazer um sentido quase que só corpóreo, estou em luta com a vibração última. Para te dizer o meu substrato faço uma frase de palavras feitas apenas dos instantes-já. Lê então o meu invento de pura vibração sem significado senão o de cada esfuziante sílaba, lê o que agora se segue: “com o correr dos séculos perdi o segredo do Egito, quando eu me movia em longitude, latitude e altitude com ação energética dos elétrons, prótons, nêutrons, no fascínio que é a palavra e a sua sombra”. Isso que te escrevi é um desenho eletrônico e não tem passado ou futuro: é simplesmente já (LISPECTOR, 1998, p. 11-12).

Como forma de se adequar a esse modo particular de acontecimento da palavra, propõe-se uma maneira igualmente particular de captação das mensagens transmitidas por ela: “[...] o que te digo deve ser lido rapidamente como quando se lê” (LISPECTOR, 1998, p. 17).

É uma exigência que muito bem se encaixa à própria maneira com a qual o texto se desenrola, um texto que é todo escrito à beira e que, por isso, precisa também ser lido à beira.

Outro aspecto importante para entender essa dinâmica particular das palavras parece ser o comportamento de generosidade entre os interlocutores. Na verdade, a generosidade, assim nomeada por influência de Sartre (1989), desenha-se como condição fundamental para que a relação entre esses interlocutores aconteça, mesmo a palavra sendo uma ponte que promove uma ligação cheia de fragilidades: “[...] escrevo-te toda inteira [...]. Ouve-me então com teu corpo inteiro” (LISPECTOR, 1998, p. 10). Nisso se estabelece um primeiro diálogo entre a obra de Clarice e algo apontado por Gadamer (1985) sobre a realidade do jogo, já que para ele o jogar sempre exige uma participação plena daquele que joga, fazendo do espectador não um mero observador que vê o que se passa diante de si, mas alguém que participa do jogo e faz parte dele.

Água viva é um grito narrativo que ecoa pleno de espontaneidade e que flui através de uma voz feminina ansiosa em capturar a sua atualidade temporal, mesmo sabendo que esta sempre lhe escapa: “[...] quero capturar o presente que pela sua própria natureza me é interdito: o presente me foge, a atualidade me escapa, a atualidade sou eu sempre no já” (LISPECTOR, 1998, p. 10). Percebe-se que há uma constante tentativa de apreensão de algo que nunca se dá, o que faz da obra uma busca perpétua e uma incessante passagem de momentos que se seguem (HOMEM, 2011). Pode-se fazer referência então a um *médium* ou a um entendimento da linguagem poética como recurso que esboça uma condição de estar em travessia ou pertencimento a um tempo que constantemente escapole quando mira um presente que esvai. A palavra poética parece estar empenhada em ser uma declaração atualizada de um tempo existencial do agora, de um eu que se desvela em um instante-já.

Ambientado por uma lógica temporal fugidia, um eu feminino confia os seus propósitos a um tu que a princípio não se sabe muito bem ao certo quem é, mas que, ao longo da narrativa, incorpora uma personalidade impessoal, identificando-se com a imagem de um leitor que é convocado para realizar o desejo de uma intenção:

[...] eu te digo: estou tentando captar a quarta dimensão do instante-já que de tão fugidio não é mais porque agora tornou-se um novo instante-já que também não é mais. Cada coisa tem um instante em que ela é. Quero apossar-me do é da coisa (LISPECTOR, 1998, p. 9).

Curiosamente, a possibilidade desse encontro com a fugacidade do instante e, conseqüentemente, com o caráter mutante das coisas, em função desse mesmo instante, irrompe do nobre gesto de amar: “[...] só no ato do amor – pela límpida abstração de estrela

do que se sente – capta-se a incógnita do instante que é duramente cristalina e vibrante no ar e a vida é esse instante incontável, maior que o acontecimento em si” (LISPECTOR, 1998, p. 10). É um amor que se configura através do cuidado afetuoso e da entrega plena entre um narrador e o receptor para o qual a mensagem se endereça. São os personagens da narrativa que movimentam e dão vida à palavra.

O narrador se comporta inclusive não só como personagem, mas como protagonista da própria história que conta, uma vez que a sua visão é central e a sua atuação se dá o tempo inteiro (LEITE, 1999; CARVALHO, 2012). O outro personagem, por sua vez, circunscreve-se por meio de um tu, anunciado por pronomes que soam dentro de uma impessoalidade: “[...] você que me lê que me ajude a nascer” (LISPECTOR, 1998, p. 36). Parece que qualquer um, ao assumir o lugar de leitor, pode se sentir à vontade nessa função de quem lê e dá razão de ser à voz narrativa. O leitor é então convocado dentro de uma dinâmica na qual um eu intima um tu, sendo apenas em função dessa relação simbiótica eu-tu que a possibilidade de ampliar uma compreensão do mundo e de si é construída. A herança do texto dirige-se ao leitor e o interpela dentro de uma relação sustentada pela reciprocidade, dentro da qual o texto fala e o leitor se mantém aberto a ele, exercitando possibilidades de experimentação e sendo nivelados e afetados no encontro (SILVA JÚNIOR, 2005).

Água viva é uma obra peculiar porque, do início ao fim, estabelece uma experimentação com a própria linguagem. É como se a palavra enquanto acontecimento fosse também um personagem cujo fôlego é concedido por intermédio dos interlocutores que a experimentam como recurso de fala e compreensão. Na verdade, o protagonismo da linguagem se desenha através desse papel importante assumido por ela, qual seja, o de ser um meio através do qual a compreensão pode se realizar. No romance em questão a palavra está vinculada a um exercício estético da escrita, dentro do qual todos os seus potenciais semânticos entram num jogo, cujo propósito é tentar capturar o seu sentido, tal como em uma pesca onde, ao se jogar o anzol, não se sabe o que vai se fisgar ou até mesmo nem se algo será, de fato, fisgado:

[...] então escrever é o modo de quem tem a palavra como isca: a palavra pescando o que não é palavra. Quando essa não palavra – a entrelinha – morde a isca, alguma coisa se escreveu. Uma vez que se pescou a entrelinha, poder-se-ia com alívio jogar a palavra fora. Mas aí cessa analogia: a não palavra, ao morder a isca, incorporou-a. O que salva então é escrever distraidamente (LISPECTOR, 1998, p. 22).

A narrativa se revela como uma satisfatória pintura na qual é possível enxergar além do esboço de um jogo entre uma voz enunciativa e uma escuta. Na ponte entre o dito e o

compreendido encontra-se imerso a variabilidade de sentido característica à realidade da palavra, sem cair em um vazio incompreensível, considerando que seus interlocutores compartilham de uma lógica de compreensão que a todo momento se denuncia particular. O compreender do discurso da obra de arte não é o mesmo compreender no seu teor literal ou conceitual do que é dito na realização das significações das palavras; na verdade, ele realiza o sentido uno do que é dito, um sentido que reside e reverbera para além daquilo que o que é dito enuncia (GADAMER, 2010).

A busca por esse modo diferenciado de enunciação nasce da vontade de se encontrar uma forma de expressão que possa ir além, ao passo que o recurso da pintura revela-se não mais suficiente. Por isso, uma voz, cuja especialidade nas artes plásticas é evidente, decide substituir cores por palavras no seu modo de se expressar, adotando não qualquer escrita, mas uma escrita intocada, que se encontra atrás do pensamento e que, por conta disso, reconhece os limites deste no processo de revelar o mundo.

Quando vieres a me ler perguntarás por que não me restrinjo à pintura e às minhas exposições, já que escrevo tosco e sem ordem. É que agora sinto necessidade de palavras – e é novo para mim o que escrevo porque minha verdadeira palavra foi até agora intocada. A palavra é a minha quarta dimensão (LISPECTOR, 1998, p. 11).

Ao eleger a palavra, o texto de Clarice se constitui como uma grande experimentação das capacidades da linguagem, caracterizando-se como altamente metalinguístico, uma vez que seu evento principal constitui-se pela ocorrência da própria palavra (HOMEM, 2011).

É tão curioso ter substituído tintas por essa coisa estranha que é a palavra. Palavras – movo-me com cuidado entre elas que podem se tornar ameaçadoras; posso ter a liberdade de escrever o seguinte: “peregrinos, mercadores e pastores guiavam suas caravanas rumo ao Tibete e os caminhos eram difíceis e primitivos”. Com esta frase fiz uma cena nascer, como num *flash* fotográfico (LISPECTOR, 1998, p. 23).

Através de uma neófita que parece aprender a dominar as palavras, é revelado como na vida se é permanentemente um iniciante diante das potencialidades que a palavra detém, por mais fluente ou conhecedor de uma língua que alguém possa ser. A sensação de novidade e estranhamento é constante e faz com que o eu que narra a história permaneça prenhe de um fôlego incomparável de descoberta, associado a uma necessidade pontual e visceral de um tu que confirme a sua razão de ser. A palavra poética assim se inscreve como expressão de um eu que já não pode ser mais revelado pelas cores e traços da pintura.

O fluxo de pensamentos é constante e variado. Tudo se dá em um tempo contado através do instante-já que compreende um modo de se referir a uma mutabilidade temporal

que, em sua fugacidade, é e, no mesmo instante, já não é mais, pois foi substituído por outro instante-já, tão mutável quanto o primeiro e o que se seguirá.

Mas o instante-já é um pirilampo que acende e apaga, acende e apaga. O presente é o instante em que a roda do automóvel em alta velocidade toca minimamente no chão. E a parte da roda que ainda não tocou, tocará num imediato que absorve o instante presente e torna-o passado (LISPECTOR, 1998, p. 16).

O instante-já incorpora-se como um encaixe dos instantes e confere ao tempo um sentido que transcende uma perspectiva temporal imediata, na qual se esquece o passado, vive-se com urgência o presente e deixa-se o futuro entregue à sorte. O tempo é, na realidade, o solo que mantém o devir e onde o presente cria raízes; não se trata de uma distância a percorrer, senão uma continuidade viva de elementos que se acumulam e formam uma tradição, onde tudo o que é transmitido faz a sua aparição (GADAMER, 2003). No instante-já ressoa o acúmulo de instantes que se atualizam.

Ao longo da narrativa surgem ainda questionamentos semelhantes aos que permeiam a vida de um escritor³¹. Narra-se o encantamento e a dificuldade em se fazer os registros, talvez porque se trate também de uma artista plástica que se desvirtua para um universo diferente de linguagem e, por ora, acostuma-se a essa nova realidade: “[...] escrevo-te este fac-símile de livro, o livro de quem não sabe escrever” (LISPECTOR, 1998, p. 54). Isso pode também justificar o grande receio em se nomear a história de *Água viva* como sendo propriamente uma história. Contudo, apesar de nova nesse cenário, há o reconhecimento da função do narrador como alguém comprometido em observar e contar sobre o mundo com mais afinco, por mais óbvias que as coisas possam parecer:

[...] se tomar conta do mundo dá muito trabalho? Sim. Por exemplo: obriga-me a me lembrar do rosto inexpressivo e por isso assustador da mulher que vi na rua. Com os olhos tomo conta da miséria dos que vivem encosta acima.
Você há de me perguntar por que tomo conta do mundo. É que nasci incumbida.
[...] faz parte do trabalho registrar o óbvio (LISPECTOR, 1998, p. 61).

O desconhecimento acerca do mundo da escrita é tanto que a voz narrativa admite não só um estranhamento acerca de como escrever uma história de verdade, como também desconhece com quem prestar contas, ou melhor, em quem encontrar a certificação daquilo que faz; o que se responde mais tarde através do papel daquele que se acredita ser o leitor e

³¹ Existem ao longo da obra passagens claras nas quais a voz narrativa anuncia pausas temporárias, e possivelmente silenciosas, por motivos diversos como: cansaço, necessidade de mais aprofundamento, uma casual descoberta ou a tomada de consciência de algo. Durante a leitura essas pausas parecem ser o elemento que dá certa forma para a dinâmica do ofício do escritor que é caracterizado por um tempo de produção peculiar. “Vou agora parar um pouco para me aprofundar ainda mais. Depois eu volto. Voltei” (LISPECTOR, 1998, p. 34).

para quem o texto se direciona, muito embora o que se escreva não seja para agradá-lo: “[...] e não escrevo para te agradecer” (LISPECTOR, 1998, p. 84). Tudo o que parece se exigir é uma entrega plena, tanto de quem escreve, quanto de quem lê; essa parece ser, de fato, a condição para que a relação de interlocução se estabeleça:

[...] quem me acompanha que me acompanhe: a caminhada é longa, é sofrida mas é vivida. Porque agora te falo a sério: não estou brincando com palavras. Encarno-me nas frases voluptuosas e ininteligíveis que se enovelam para além das palavras. E um silêncio se evola sutil do entrechoque das palavras (LISPECTOR, 1998, p. 21).

Esse receptor para quem a mensagem se endereça é alertado ainda acerca da recrudescência do texto que carrega nas mãos e que, por inúmeras vezes, é descrito como um livro que foi escrito de uma maneira incomum: “[...] este não é um livro porque não é assim que se escreve. O que escrevo é um só clímax? Meus dias são um só clímax: vivo à beira” (LISPECTOR, 1998, p. 12). E o clímax da obra parece ser a sua própria fluidez. Os registros são inúmeros e variam com bastante velocidade, muito embora alguns temas permaneçam ou se repitam. O texto impressiona pelos recortes como se estivesse, de alguma forma, conectado com uma espécie de fala flutuante, imersa em um desespero em revelar.

Outra coisa que também impressiona é a postura investigativa e informativa que a narração assume. Os inúmeros temas que dão corpo à narrativa, em uma velocidade igualmente impressionante, não são simplesmente mencionados para então compor uma estrutura textual que flutua em suas temáticas. Existe uma profunda pesquisa ou uma evidente ocupação de um lugar de saber. Quando se fala sobre as flores, por exemplo, elas não são meramente nomeadas, senão descritas e muito bem referenciadas.

Agora vou falar da dolência das flores para sentir mais a ordem do que existe. Antes te dou com prazer o néctar, suco doce que muitas flores contêm e que os insetos buscam com avidez. Pistilo é órgão feminino da flor que geralmente ocupa o centro e contém o rudimento da semente. Pólen é pó fecundante produzido nos estames e contido nas anteras. Estame é o órgão masculino da flor. É composto por estilete e pela antera na parte inferior contornando o pistilo. Fecundação é a de dois elementos de geração – masculino e feminino – da qual resulta o fruto fértil (LISPECTOR, 1998, p. 56).

Curiosamente, essa postura remete a uma adoção da palavra que leva em conta o seu valor conceitual, já que existe um claro teor científico na passagem acima. É como se a narrativa se assemelhasse a páginas de um livro de botânica ou um livro de biologia que versa sobre a anatomia das flores. O casamento poético entre uma descrição conceitual e, mais a frente, uma descrição lúdica das flores desvela como ambas as linguagens atestam o seu valor no que diz respeito às maneiras como se pode compreender o mundo. Particularmente, isso

ilustra como a literatura se apropria da palavra dentro da sua integridade, na medida em que descrições científicas se mesclam a descrições metafóricas de algumas espécies de flores, na perspectiva de outro alcance:

[...] a sempre-viva é sempre morta. Sua *secura* tende à eternidade. O nome em grego quer dizer: sol de ouro. A margarida é florzinha alegre. É simples e à tona da pele. Só tem uma camada de pétalas. O centro é uma brincadeira infantil. A formosa orquídea é *exquise* e antipática. Não é espontânea. Requer redoma. Mas é mulher esplendorosa e isto não se pode negar. Também não se pode negar que é nobre porque é epífita. Epífitas nascem sobre outras plantas sem contudo tirar delas a nutrição. Estava mentindo quando disse que era antipática. Adoro orquídeas. Já nascem artificiais, já nascem arte (LISPECTOR, 1998, p. 58).

A obra é toda permeada por essa e outras passagens que ilustram uma riqueza descritiva invejável. São inúmeros os fenômenos observados e descritos. Alguns deles são objetos de reflexões inteiramente profundas, embora ocupem poucas páginas de um livro que por si só é, materialmente, pouco extenso. Todas essas passagens são escritas com bastante primor, o que parece realmente sugerir que a voz narrativa captou com agilidade um modo de escrever cujo caráter que salta aos olhos é a capacidade de descrever o que se é e o que se sente de maneira bastante minuciosa:

[...] segurar passarinho na concha meio fechada da mão é terrível, é como se tivesse os instantes trêmulos na mão. O passarinho espavorido esbate desnorteadamente milhares de asas e de repente se tem na mão semicerrada as asas finas debatendo-se e de repente se torna intolerável e abre-se depressa a mão para liberar a presa leve (LISPECTOR, 1998, p. 49).

Com um lirismo marcante, o que prevalece é a busca de algo que, por vezes, é nomeado por *it*. O *it* tem um mistério impessoal e é encontrado no mundo, podendo ser também procurado dentro de cada um. O *it* é o acontecimento do próprio ser, realizado no instante-já: “[...] eu tenho o impessoal dentro de mim e não é corrupto e apodrecível pelo pessoal que às vezes me encharca” (LISPECTOR, 1998, p. 30). O *it* confunde-se, amiúde, com a figura de Deus que na obra recebe uma importância cheia de contradições: “[...] e Deus é uma criação monstruosa. Eu tenho medo de Deus porque ele é total demais para o meu tamanho. E também tenho uma espécie de pudor em relação a ele: há coisas minhas que nem Ele sabe” (LISPECTOR, 1998, p. 92).

É importante recordar que os personagens do escritor e leitor que se desenham na narrativa, por meio de um eu e um tu, apesar de serem fundamentais para que esta aconteça, são enxergados através de um distanciamento acerca daquilo que enunciam ou captam. Uma mensagem só existe graças à existência de um contato entre um emissor e um receptor, porém o teor do que é dito e do que é compreendido, ainda assim, escapa a eles; condição que se se

percebe com clareza no texto clariceano: “[...] capta essa outra coisa de que na verdade falo porque eu mesma não posso” (LISPECTOR, 1998, p. 30). Dessa forma, a primazia da obra denuncia-se, à medida que ela ultrapassa as interpretações dos personagens que a acessam por meio de uma relação, especialmente, quando esta ocorre através de algo escrito:

[...] na verdade, a escrita ocupa o centro do fenômeno hermenêutico, na medida em que, graças ao escrito, o texto adquire uma experiência autônoma independente do escritor ou do autor, e do endereço concreto de um destinatário ou leitor. De certo modo, o que é fixado por escrito se eleva aos olhos de todos para uma esfera de sentido na qual pode participar todo aquele que esteja em condições de ler (GADAMER, 2015, p. 507).

Reconhece-se, assim, que o que é narrado ultrapassa o próprio narrador e o alcance da compreensão plena escapa também ao leitor, uma vez que é só dentro de uma relação, dada no tempo, e no acontecimento da leitura, que essa mensagem se atualiza. Exemplo disso é que quando a leitura se finaliza, a obra continua à espera de um novo encontro que possa reacendê-la: “[...] tudo acaba mas o que te escrevo continua. O que é bom, muito bom (LISPECTOR, 1998, p. 95). A obra tem a sua primazia porque a sua realidade transcende o tempo e os sujeitos, reaparecendo em qualquer momento plena de si. Pode-se mencionar então a atualização existente na apreciação de uma obra literária, o que com o texto de Clarice Lispector ocorre não só dentro da sua própria experimentação, mas como uma condição clara registrada no próprio texto, desde suas primeiras páginas: “[...] o que falo é puro presente e este livro é um linha reta no espaço. É sempre atual” (LISPECTOR, 1998, p. 18). E essa é uma continuidade atualizante que se confirma ao fim da obra: “[...] o que te escrevo é um ‘isto’. Não vai parar: continua (LISPECTOR, 1998, p. 95). A verdade da palavra poética revela-se então como declaração atualizada, uma vez que na escrita a linguagem liberta-se do ato de sua realização e tudo o que é transmitido através dela permanece simultaneamente presente para qualquer atualidade (GADAMER, 2015). Por isso, ela também se constitui como um tempo de celebração entre aqueles que a festejam – a literatura é festa.

Água viva é uma obra prima que parece ainda se sustentar no elo entre o uso da palavra escrita e o uso da palavra falada. A narrativa se ocupa em esclarecer as dificuldades do exercício da escrita, ao personificar uma artista plástica que se aventura no exercício literário. Contudo, ao fazer isso, ressoam as instabilidades de uma palavra falada cujo controle é menos provável. E nessa obra, especificamente, que é cunhada de prosa poética, esse é um aspecto bastante evidente. Em um viés hermenêutico-filosófico, as palavras de um poema constituem a unidade de uma fala, de um fôlego, de uma voz, sendo assim, compreendê-las

não se resume em captar apenas a significação de uma palavra isoladamente, mas sim a captura da unidade de uma figura de sentido formada pela fala (GADAMER, 2005). Em *Água viva* a linguagem é emoldurada, sobretudo, naquilo que concerne ao diálogo, o que, instantaneamente, exige a presença de dois ou mais interlocutores que interagem com o propósito de capturar o sentido de mensagens que se revelam abertamente poéticas, ou seja, prenes da real potencialidade semântica que as palavras possuem e concedem as mensagens transmitidas através delas.

4.2 Intersubjetividade e conhecimento em *Água viva*

Para que a literatura aconteça é preciso um objeto passível de ser representado, um sujeito que a exerça, uma linguagem que a viralize e ainda um leitor que a receba (HOMEM, 2011). Em *Água viva* é muito nítido como todos esses elementos se mesclam na composição do objeto estético, uma vez que o romance está repleto de representações, as mais variadas, dentro do qual um sujeito, que se evidencia a todo instante, indaga-se sobre os alcances da linguagem que utiliza para se comunicar e se confirmar através do olhar daquele que o lê. Nessa história sem história, onde a palavra ressoa como um dos personagens principais, destaca-se, sobretudo, o modo como uma mensagem é transmitida, levando em consideração a relação simbiótica entre emissor e receptor de um enunciado, cujo conteúdo é pleno de uma clara riqueza interpretativa.

A própria obra se define como um mergulho na matéria da palavra que é o seu fio condutor. *Água viva* é uma onomatopeia ou convulsão de linguagem, na qual não há a transmissão de uma história propriamente dita. A voz narrativa confessa várias vezes inclusive não saber como lidar com as palavras, já que é neófita nesse ofício. É por isso que são transmitidas somente palavras que vivem do som e que são as verdadeiras protagonistas do enredo, fazendo da obra um trabalho evidentemente metalinguístico. Entende-se a obra como um manifesto sobre o uso da palavra poética, sobre a sua produção e o seu acesso, por meio de uma exposição do jogo entre personagens que compartilham de um universo simbólico e celebram o acontecimento estético.

Cada um de nós é um símbolo que lida com símbolos – tudo ponto de apenas referência ao real. Procuramos desesperadamente encontrar uma identidade própria e a identidade do real. E se nos entendemos através do símbolo é porque temos os mesmos símbolos e a mesma experiência da coisa em si: mas a realidade não tem sinônimos (LISPECTOR, 1998, p. 80).

A realidade é insubstituível, mas a necessidade humana de nomear as coisas do mundo transbordou em formas diferentes de tentativas de representação desse real, seja através de uma palavra cristalizada em conceitos, ou de palavras cheias de lirismo e impulso criativo. A relação e interação do homem consigo mesmo e com os seus arredores ocorre, desde os primórdios, por intermédio da construção de uma rede simbólica que é compartilhada e atualizada, através dos tempos, entre seres que se reconhecem como sendo de uma mesma realidade. No domínio da arte, em especial, lida-se com uma realidade delicadíssima e transfigurada, o que não corresponde a uma distorção inconsequente e infundada, senão resvala sobre um modo mais particular de diálogo, no qual a construção do sentido das coisas acontece por meio da convocação de um outro, que assume nada menos que o lugar de coautor: “[...] transfiguro a realidade e então outra realidade, sonhadora e sonâmbula, me cria” (LISPECTOR, 1998, p. 22).

Com passagens da própria obra pode-se notar como se desenrola o envolvimento entre a voz narrativa e o olhar que lhe endossa e recria. A narradora revela-se, desde o princípio, como uma personagem ansiosa e empolgada com a sua liberdade: “[...] aleluia, grito eu, aleluia que se funde com o mais escuro uivo humano da dor de separação mas é grito de felicidade diabólica. Porque ninguém me prende mais” (LISPECTOR, 1998, p. 9). Com um cântico de alegria dá-se um grito de liberdade que simboliza também a decisão de alguém que escolheu arriscar mais na forma de se expressar. E para que esse grito ressoe e se complete outro personagem se revela igualmente imprescindível, e não demora muito para que a narradora denuncie essa demanda: “[...] o próximo instante é feito por mim? ou se faz sozinho? Fazemo-lo juntos com a respiração” (LISPECTOR, 1998, p. 9). Dá-se então o primeiro contato entre um eu e um tu que precisam encontrar uma forma compartilhada de respiração para que juntos atinjam uma condição para que haja a consumação de um enunciado.

Em *Água viva* a enunciação não ecoa de qualquer forma. A escrita está mergulhada em um mar de entrega plena e a generosidade de quem escreve carece de uma apreciação que seja tão entregue quanto, por parte daquele que tem acesso à mensagem. Vê-se, amiúde, que o emissor não se economiza em revelar a sua plenitude nem em deixar claro que uma postura semelhante do receptor acaba sendo um aspecto fundamental para a coexistência de ambos: “[...] escuta: eu te deixo ser, deixa-me ser então” (LISPECTOR, 1998, p. 26). A existência de um mostra-se inteiramente imbricada à existência do outro como se realmente eles precisassem encontrar um modo de respirar juntos e, assim, garantir a própria existência:

[...] escrevo-te toda inteira e sinto um sabor em ser e o sabor-a-ti é abstrato como o instante. É também com o corpo todo que pinto os meus quadros e na tela fixo o incorpóreo, eu corpo a corpo comigo mesma. Não se compreende música: ouve-se. Ouve-me então com teu corpo inteiro (LISPECTOR, 1998, p. 10).

O leitor é responsável pela germinação da semente que o escritor planta: “[...] você que me lê que me ajude a nascer” (LISPECTOR, 1998, p. 36). É uma relação não só de generosidade, mas também de gentileza que, por vezes, devido ao grau de dependência, leva ao susto: “[...] preciso terrivelmente de você. Nós temos que ser dois” (LISPECTOR, 1998, p. 42). E ao mesmo tempo encanta por se revelar como um contato no qual uma sensualidade e uma paixão dão os contornos da construção de uma (quase) história: “[...] para te escrever eu antes me perfume toda” (LISPECTOR, 1998, p. 52).

O reconhecimento de si no outro faz com que o modo de se endereçar a ele seja manifestado dentro do amor que profeticamente deve se dedicar ao próximo: “[...] eu te conheço todo por te viver toda” (LISPECTOR, 1998, p. 52). A aproximação entre esses dois personagens é tanta que eles chegam quase a se confundir, mostrando que um discurso que se particulariza é apenas um fragmento de um discurso que já foi um só, mas se emancipou em vários outros para conceder direitos a uma interioridade. Ao sustentar seu discurso a partir de experimentações com a linguagem, *Água viva* prova como são inconcebíveis vivências que se fundam de forma isolada ou enclausurada em uma consciência que não se conecta a seus arredores, resgatando a relevância dos atravessamentos subjetivos e interações entre as subjetividades como possibilidades autênticas de abertura para o mundo e processo de autodescoberta.

A linguagem e a forma como os interlocutores se dispõem em *Água viva* ajudam na compreensão da ideia de interdependência entre os sujeitos, embora estes reivindicuem suas individualidades, particularidades e estranhamentos. Obviamente, existem maneiras peculiares que distinguem uma pessoa da outra, mas mesmo na diferença emerge o reconhecimento de algo que é uno e que, portanto, une. A voz que narra só se completa e se avaliza no olhar de um segundo, ou na perspectiva de outrem, uma vez que naquilo que é narrado existe a possibilidade de um reconhecimento cuja confusão de identidades é evitada graças à ousadia de uma personalização: “[...] e se digo ‘eu’ é porque não ousou dizer ‘tu’, ou ‘nós’ ou ‘uma pessoa’. Sou obrigada à humildade de me personalizar me apequenando mas sou o és-tu” (LISPECTOR, 1998, p. 13).

Além disso, é interessante observar como a mensagem que alimenta a interação entre o eu e o tu de *Água viva* pode sugerir a riqueza que um enunciado possui, fugindo de uma convincente fragmentação do conhecimento. Salta aos olhos o uso da palavra poética e o

seu caráter de inesgotabilidade que, apesar de estar fora de um escopo tradicional de validação, não exclui a possibilidade de ela ter também o seu valor de verdade. Por estar imersa na inesgotabilidade, acredita-se que existam, pelo contrário, chances maiores da verdade da palavra poética ser bem mais enraizada e consoante com a realidade:

[...] ouve-se, ouve o silêncio. O que te falo nunca é o que eu te falo e sim outra coisa. Capta essa coisa que me escapa e, no entanto vivo dela e estou à tona de brilhante escuridão. Um instante me leva insensivelmente a outro e o tema atemático vai se desenrolando sem plano, mas geométrico como as figuras sucessivas num caleidoscópio (LISPECTOR, 1998, p.14).

A lógica do que é escrito em *Água viva* é outra, bem diferente, por exemplo, da lógica que sustenta os princípios da matemática: “[...] será que isto que estou te escrevendo é atrás do pensamento? Raciocínio é que não é. Quem for capaz de parar de raciocinar – o que é terrivelmente difícil – que me acompanhe” (LISPECTOR, 1998, p. 33). O conteúdo que se encaminha ao leitor não mergulha, por isso, em completa ilogicidade, uma vez que: “[...] no atrás do pensamento está a verdade que é a do mundo” (LISPECTOR, 1998, p. 85). Porém, existe uma forma particular para a captação dessa verdade, uma forma que preza muito mais por uma leitura que seja espontânea e atravessada por peculiaridades que pertencem a cada um, sem distorcer o que é trazido no próprio texto.

[...] o pensamento que encontramos ou pescamos nas entrelinhas de *Água viva* de Clarice Lispector distancia-se do pensamento racional que é regido pela inteligência lógica. Pensar, a partir das sugestões que encontramos no texto *Água viva* de Clarice Lispector, é, por via da intuição estética, traçar uma nova imagem do pensamento: não mais o pensamento habitual, tradicional, o exercício natural de uma faculdade, mas sim um pensamento invertido, dificultoso, que se situa “atrás do pensamento” lógico ou da inteligência (OLIVEIRA, 2014, p. 51).

Água viva faz o caminho inverso da tradição moderna, conforme não delimita os atravessamentos subjetivos nem engessa aquilo que pode ser atingido por eles. É a fuga de uma realidade que para se organizar se fragmentou e o resgate de uma ordem que é intrínseca à condição da existência humana: “[...] quero a experiência de uma falta de construção. Embora este meu texto seja todo atravessado de ponta a ponta por um frágil fio condutor – qual? o do mergulho na matéria da palavra? o da paixão?” (LISPECTOR, 1998, p. 27). Mas o romance não é pura desorganização. Na verdade, ele se organiza através de aspectos que não atendem a uma expectativa prática de ordem, pelo menos não da ordem tradicional moderna. É como se *Água viva* resgatasse a realidade dentro de uma confusão própria que a constitui, dentro da qual o saber conceitual e o saber metafórico se mesclam e podem inclusive caminhar juntos, tal como na descrição das flores.

O enredo de *Água viva* acaba sendo estranho aos olhos de um mundo que tentou se organizar de uma forma distinta da sua própria realidade. A obra esbarra o tempo todo num reconhecimento espantoso de algo perdido e numa sensação de que existe muito a ser dito, combinada a uma forma própria de dizer que se denuncia insuficiente; até porque a palavra, apesar da sua inesgotabilidade, nunca se consuma integralmente: “[...] há muita coisa a dizer que não sei como dizer. Faltam as palavras. Mas recuso-me a inventar novas: as que existem já devem dizer o que se consegue dizer e o que é proibido” (LISPECTOR, 1998, p. 29). E mesmo com a possibilidade da invenção de novas palavras, a tendência é que o sentimento de falta sempre permaneça e a dificuldade perdure, uma vez que não são necessariamente palavras que faltam, mas sim a sapiência de que o sentimento de incompletude³² preenche a realidade da existência dos homens. Não existe, portanto, palavra humana capaz de expressar ou descrever a realidade subjetiva de forma perfeita, o que não denuncia uma imperfeição da palavra, mas desvela a impossibilidade da existência de uma descrição que não vacile ou não se disperse. A palavra reproduz o sujeito tal como ele é, em sua completude falha, e a palavra poética, sobretudo, não se isenta desse caráter vacilante que harmoniza seu ser semântico ao ser da realidade humana.

³² Nenhuma palavra humana pode expressar nosso espírito de uma maneira perfeita. Mas como já o indicou a imagem do espelho, isso não representa a imperfeição da palavra como tal. A palavra reproduz de fato e por completo aquilo a que o espírito tem em mente. Antes, a imperfeição do espírito humano consiste em que não possui jamais uma atualidade perfeita de si mesmo, mas encontra-se disperso, tendo em mente uma vez isso, outra vez aquilo (GADAMER, 2015, p. 549).

5 CONSIDERAÇÕES FINAIS

O estabelecimento de um diálogo entre as contribuições literárias e o saber e a prática da ciência da psicologia constitui-se, por si só, como um exercício bastante produtivo, embora ainda seja necessário defender, incansavelmente, as conexões entre esses dois campos de saber. Ao longo da história, criou-se uma distância entre a sensibilidade da estética e o rigor da ciência moderna tradicional, o que, por muitas vezes, impingiu e ainda reserva à arte, bem como à grande parte das interlocuções que se compõe através dela, uma apreciação que se resume a sua beleza, supostamente descompromissada.

Apesar de provir de um saber especulativo, a ciência moderna conquistou aos poucos um lugar que a distanciou da sua origem, afastando também muitos dos saberes que irromperam em seguida com a pretensão de serem reconhecidos como seguros. A psicologia figura na história como um deles. Com o intuito de angariar *status* de ciência, ela precisou se isentar da estética, mesmo tendo tido no seu histórico duas vertentes distintas de cientificidade, a saber, uma psicologia especulativa, representada por Brentano, e outra experimental, movimentada por Wundt. Entre as duas, pode-se afirmar que venceu aquela que menos, ou quase nenhuma chance de aproximação deu ao belo, o que na atualidade acaba motivando reações de espanto e ingênua curiosidade diante de propostas que intencionam articular a literatura à psicologia.

Entende-se que a literatura, ao apropriar-se da palavra poética e, portanto, da inteireza semântica e afetiva das palavras, carrega em si a potencialidade de construir descrições autênticas sobre a humanidade e as suas relações. Assim, a psicologia encontra na literatura, para além de uma mera fonte de casos psicológicos “fictícios” disponíveis à análise, um recurso com o qual se pode articular diálogos enriquecedores no que diz respeito à compreensão das pessoas e de suas interações, o que tem correspondência com os propósitos da psicologia. Assumiu-se então uma postura que não se limitou a uma natureza sugestiva, na qual pudesse parecer suficiente apenas endossar que entre psicologia e literatura existe uma interface produtiva. Foi-se além ao se eleger a subjetividade como forma de pontuar especificamente um lugar onde essas contribuições pudessem, de fato, ser percebidas.

Por meio de um processo que se construiu paulatinamente, algumas necessidades insurgiram e foram dando o formato ideal para um pensamento embrionário que nasceu, se desenvolveu e revelou seus verdadeiros encaminhamentos, a princípio obscuros. Foi preciso contar um pouco da história da composição do conceito de subjetividade, compreender as suas supostas falhas, bem como seus efeitos sobre a constituição de uma psicologia científica

jovem. Com a lupa da hermenêutica-filosófica de Gadamer, suporte filosófico escolhido como orientação, repensou-se a atualidade da subjetividade e a psicologia a partir da sua tradição, sobretudo, por meio do reconhecimento da experiência literária como experiência ontológica de verdade. Estabeleceu-se com o auxílio da premissa gadameriana o resgate de uma subjetividade dialógica capaz de extrapolar as barreiras impostas ao conhecimento, cujo acesso se desvelou através de um processo claro de intersubjetividade.

Dessa perspectiva crítica acredita-se que tenha surgido a possibilidade de se pensar uma psicologia aberta a novos horizontes, com a capacidade de se engajar mais profundamente sobre seus temas e engendrar melhores estratégias a fim de desenvolver práticas cada vez mais humanizadas, frente às inúmeras barreiras que se apresentam em seu cenário. A partir de um exercício de descoberta do valor da palavra poética, essa dissertação manifestou uma releitura da subjetividade, sugerindo maneiras alternativas de se pensar o saber e fazer da psicologia – seja no seu desapego a uma postura de timidez diante de temas inegavelmente fundamentais para o entendimento da construção das subjetividades, seja na vigilância para a necessidade da prática de um cuidado empático, tendo em vista que essa se constitui como uma das ações principais associadas à formação e profissão do psicólogo (FREIRE, 2008) ³³.

É importante acrescentar que para essa revisitação à subjetividade foram providenciais os diálogos historicamente cultivados entre filosofia e arte, filosofia e literatura. Na verdade, para abraçar metodologicamente a presente proposta, escolheu-se um lado de um embate histórico no qual a filosofia esteve, por inúmeras vezes, diante do exercício de questionar a arte, a poesia ou a literatura: ora por não se constituir um domínio de conhecimento propriamente dito, ora por se constituir uma experiência de saber capaz de revelar verdades sobre o humano. Souza (2011) destaca, por exemplo, dois momentos na história e compara o tratamento distinto dado à arte: inicialmente, por Platão, que a julgou passível de ser expulsa da cidade justa; e, séculos mais tarde, pela filosofia francesa moderna, que adotou as artes, sobretudo, a literatura dramática, como uma forma de atingir o público e mostrar ideias de outro modo. Nesse período Diderot, filósofo e escritor francês, já defendia que o verossímil não era o próprio verdadeiro, mas parecia-se com ele, podendo provocar nos

³³ Para Freire (2008) o contato com a literatura oferece material humano para o entendimento do psiquismo, da subjetividade e do comportamento humano, o que a torna salutar para a formação pessoal e profissional de todos os sujeitos abertos ao cuidado humano. “[...] a leitura, ela mesma nos transforma, nos muda, nos atinge. Após a leitura de um grande livro, não podemos imaginar sermos ainda quem éramos. Ele nos toca em nossa abertura ao mundo e ao outro. A literatura, portanto, impele-nos na direção de nossa própria diferença, de nossa alteridade, em nós e nos outros. É um sistema vivo que age em seus leitores e entre as obras que o perfazem e, assim, exigem decifração e se dão à deformação. E a literatura moderna, por excelência, é aquela que nos permite lidar com nosso desamparo, com nossos limites e com a evidência do incompreendido” (FREIRE, 2008, p. 08).

seus espectadores uma impressão não passageira, o que constituiria o grande segredo da arte (MATOS, 2001). Na sequência da história, contrário a Diderot e também ao filósofo francês D'Alembert, Rousseau (1993) se manteve na alternância da tradição quando considerou o espetáculo um entretenimento, devendo ele ser determinado apenas pelo prazer que proporcionaria, e não por sua utilidade – seu objetivo principal seria agradar.

No século XIX, a filosofia deixou sua postura apenas crítica acerca da arte e passou a reconhecer nos romances semelhanças a suas maneiras de adotar o homem como objeto. Para isso o saber filosófico se transformou através da abdicação do “estudo do ser enquanto ser”, voltando-se, em vez disso, para os homens reais. A filosofia engajou-se em formular uma experiência do mundo e, assim, concedeu à literatura uma nova e nobre função (SOUZA, 2011). Um século depois a fenomenologia e o existencialismo deram às artes e à literatura uma função diversa. Elas puderam sair de um lugar secundário e assumiram papel principal. Aliadas da filosofia, as artes tornaram-se recursos de compreensão da realidade humana com toda a sua carga de emoções, dor e sofrimento, gozo e alegria. O interesse universal abstrato da filosofia entrelaçou-se ao singular concreto das artes, antes tomadas pela metafísica clássica como inferiores e submissas ao saber filosófico.

Foi, sobretudo, a fenomenologia que repensou esse conceito da metafísica, atualizando o seu sentido com o concreto, com a história, encontrando na arte o fenômeno que poderia mostrar a filosofia um modo singular de atingir o homem em seu âmago, em suas angústias e felicidades, em sua concretude máxima. Recordar-se que, apesar da grande aproximação que ocorreu, a distinção entre filosofia e literatura se manteve, sobremaneira, por meio de suas linguagens distintas – de um lado, o alcance estético e ambíguo da linguagem da literatura à “pré-compreensão”; de outro, a inteligibilidade da linguagem filosófica para conceitualizar essa mesma “pré-compreensão” (SOUZA, 2011). A filosofia contribuiu, portanto, para que o diálogo da poesia não fosse apenas diálogo entre poetas (HEIDEGGER, 2011). Isso endossa a importância da interface entre a retratação do vivido com todo o seu movimento e uma postura mais consciente que possibilita sua conceituação. Assim, filosofia e literatura denunciam seus enlaces mútuos, nos quais se descarta qualquer ideia que possa expressar superioridade. Se por um lado a literatura necessita da filosofia para conceitualizar o seu retrato, do outro a filosofia também carece da prosa para retratar os seus conceitos numa dinâmica na qual uma volta-se a outra, ou melhor, uma ilumina a outra.

A presente dissertação não economizou esforços para usufruir dessa fortuita iluminação literário-filosófica como orientação esclarecedora do humano e de suas relações com seus pares e o mundo. O cerne do diálogo concentrou-se em torno do homem e da sua

subjetividade, esta eleita, arbitrariamente, como elemento comum à ciência da psicologia e à literatura, o que ao longo dessa jornada só se confirmou. De maneira mais específica, foi por meio da elaboração de um diálogo entre a filosofia de Hans-Georg Gadamer e a escrita de Clarice Lispector que se potencializou a proposta de compreensão da subjetividade ao se pensar a linguagem literária como uma experiência de verdade cuja riqueza semântica associada a sua forma empática aponta para uma capacidade de impulsionar a formação de sujeitos mais flexíveis e menos aferrados aos seus modos de pensar, perceber a si e os outros (GERMANO, 2011).

O grande diferencial da literatura consiste, portanto, no fato dela materializar-se de tal forma que seus intérpretes são convocados e lançados em uma experiência de abertura compreensiva, da qual dificilmente se sai ileso e onde se eximir ou esconder-se por detrás do artifício frágil da imparcialidade não compreende uma alternativa. De certa forma, foi isso o que se tentou trazer a experimentação por meio do exercício de leitura da obra *Água viva*. Através de um exercício prático construiu-se o esboço de uma perspectiva mais dialógica de representação do eu, articulada a um processo de intersubjetividade, e, além disso, o conhecimento foi acessado de modo mais amplo, fora de sua tradicional fragmentação. Para isso, a fluidez do texto de Clarice se revelou imprescindível na medida em que possibilitou a retirada do leitor do seu lugar comum por meio de elementos que, embora corriqueiros, não passaram despercebidos. Finalmente, registra-se que para o leitor-psicólogo houve, em especial, um alerta para a necessidade de se ultrapassar os limites de regiões e temas ainda pouco explorados pela psicologia, bem como o desafio de tornar constante a busca por um cuidado cada vez mais empático por parte dos profissionais psicólogos e também de todos aqueles que se lançam para a atenção a outrem. Acredita-se que o papel da literatura tenha sido então o de rever o passado, harmonizar-se com o presente e, por último, contribuir com a garantia de um futuro em que as pessoas, suas singularidades e interações possam ser respeitadas e abordadas com mais plenitude.

REFERÊNCIAS

- AGOSTINHO. **A cidade de Deus**. Lisboa: Fundação Calouste Gulbenkian, 1996.
- _____. **Confissões**. Covilhã: Lusofia, 2008.
- ALBUQUERQUE, L. M. O. **A hermenêutica do feminino em Perto do Coração Selvagem**. 2006. 120 f. Dissertação (Mestrado em Teoria Literária) – Instituto de Letras, Universidade de Brasília, 2006.
- ARAUJO, S. F. Wilhelm Wundt e o estudo da experiência interna. In: JACO-VILELA, A. M.; FERREIRA, A. A. L.; PORTUGAL, F. T. (Org.). **História da psicologia: rumos e percursos**. Rio de Janeiro: Nau, 2006. p. 93-104.
- ARAUJO, S. S. **Sentimento e subjetividade em Rousseau e nos primeiros românticos alemães**. 2013. 104 f. Dissertação (Mestrado em Filosofia) – Universidade Federal do Pará, Belém, 2013.
- ARENAS-DOLZ, F.; ZAMORA, J. A. Corrientes del pensamiento contemporáneo. In: _____. **Pensamiento filosófico contemporáneo**. València: Colección Patrimonial de la Universitat de València, 2015. p. 36-50.
- BAIOCCHI, A.; NIEBIELSKI, D. Psicologia e literatura: um diálogo possível. **Travessias**, Paraná, v. 3, n. 3, maio/ago. 2009.
- BARAUNA, L. M. P. B. Da história da psicologia para uma história na psicologia. In: JACÓ-VILELA, A. M.; JABUR, F.; RODRIGUES, H. B. C. (Org.). **Clio-Psyché: histórias da psicologia no Brasil**. Rio de Janeiro: Centro Edelstein de Pesquisas Sociais, 2008. p. 105-107. Disponível em: <<https://www.centroedelstein.org.br>>. Acesso: 15 ago. 2018.
- BARBOSA, J. A. Literatura nunca é apenas literatura. In: BARBOSA, J. A. et al. **Série Ideias**, n. 17, p. 21-26, 1993.
- BAUDELAIRE, C. A modernidade. In: _____. **Sobre a modernidade**. São Paulo: Paz e terra, 1996.
- BEAUVOIR, S. Conferência (sem título). In: SARTRE, J. P. et al. **Para que serve a literatura?** Buenos Aires: Editorial Proteo, 1966. p. 65-80.
- BENDASSOLI, P. F. A psicologia revisitada pela pragmática: subjetividade, conhecimento e método. **Psicologia, Reflexão e Crítica**, v.15, n. 2, p. 309-319, 2002.
- BLOOM, H. **Como e por que ler?** Rio de Janeiro: Objetiva, 2001.

BOCK, A. M. B.; FURTADO, O.; TEIXEIRA, M. L. T. A Psicologia ou Psicologias? In: _____. **Psicologias**: uma introdução ao estudo de psicologia. São Paulo: Saraiva, 1997. p. 15-27.

BOCK, A. M. B. A perspectiva histórica da subjetividade: uma exigência para a psicologia social. **Psicologia América Latina**, México, n. 1, fev. 2004

BOENO, N. S. Água viva de Clarice Lispector: crítica textual, escritura entrelinhar, palavra objetivada. **Revista da ABRALIN**, v. 16, n. 2, p. 387-414, jan./ abr. 2017.

CALVINO, I. Porque ler os clássicos. In: _____. **Porque ler os clássicos**. São Paulo: Companhia das letras, 1998. p. 9-16.

CARVALHO, A. L. C. **Foco narrativo e fluxo de consciência**: questões de teoria literária. São Paulo: Editora Unesp, 2012.

CATHARINO, T. P. Fragmentos da história da psicologia no Brasil: algumas anotações sobre teoria e prática. . In: JACÓ-VILELA, A. M.; JABUR, F.; RODRIGUES, H. B. C. (Org.). **Clio-Psyché**: histórias da psicologia no Brasil. Rio de Janeiro: Centro Edelstein de Pesquisas Sociais, 2008. p. 101-104. Disponível em: <<https://www.centroedelstein.org.br>>. Acesso: 15 ago. 2018.

CAUQUELIN, A. Teorias da arte. In: _____. **As teorias ambientais**. São Paulo: Martins, 2005. p. 36-41.

COMPAGNON, A. A literatura. In: _____. **O demônio da teoria**: literatura e senso comum. Belo Horizonte: Editora UFMG, 2012.

_____. **Literatura para quê?** Belo Horizonte: Editora UFMG, 2009.

COSTA, M. R. N. Santo Agostinho e o surgimento do individualismo na cultura ocidental. **Cadernos do Centro de Teologia e Ciências Humanas**, Rio de Janeiro, n. 5, p. 71-91, 1997.

CURTIUS, E. R. **Literatura europeia e Idade Média latina**. Brasília, DF: Instituto Nacional do Livro, 1979.

DESCARTES, R. **O discurso do método**. São Paulo: Editora WMF Martins Fontes, 2009.

DORON, R.; PAROT, F. **Dicionário de psicologia**. São Paulo: Editora Ática, 1991.

DUARTE, R. A. P. Arte e modernidade. **Psicologia ciência e profissão**, Brasília, DF, v. 4, n. 1-3, 1994.

EIZIRIK, M. F. Psicologia hoje: uma análise do que-fazer psicológico. **Psicologia, ciência e profissão**, Brasília, DF, v. 8, n. 1, 1988.

EWALD, A. P. “Estranhamentos emocionais”, modernidade e literatura: “Campo de Agramante”. In: EWALD, A. P. (Org.). **Subjetividade e literatura**: harmonias e contrastes na interpretação da vida. Rio de Janeiro: Nau, 2011. p. 31-72.

FABRIS, M. Modernidade e modernismo: arte, técnica, trabalho. **Crítica Cultural (Critic)**, Palhoça, v. 6, n. 1, p. 69-76, jan./ jun, 2011.

FERREIRA, A. A. L. A psicologia no recurso aos vetos kantianos. In: JACO-VILELA, A. M.; FERREIRA, A. A. L.; PORTUGAL, F. T. (Org.). **História da psicologia**: rumos e percursos. Rio de Janeiro: Nau, 2006a. p. 85-92.

_____. O múltiplo surgimento da psicologia. In: JACO-VILELA, A. M.; FERREIRA, A. A. L.; PORTUGAL, F. T. (Org.). **História da psicologia**: rumos e percursos. Rio de Janeiro: Nau, 2006b. p. 13-46.

FIGUEIREDO, C. M.; SANTI, P. L. R. **Psicologia**: uma (nova) introdução. São Paulo: Educ, 1997.

FIGUEIREDO, L. C. M. A representação e seus avessos. In: _____. **A invenção do psicológico: quatro séculos de subjetivação**. São Paulo: Escuta, 2002. p. 105-128.

FREIRE, José C. Literatura e psicologia: a constituição subjetiva por meio da leitura como experiência. **Arquivos brasileiros de psicologia**, v.60, n.2, mai./ago. 2008.

GADAMER, H. G. **A atualidade do belo**. Rio de Janeiro: Tempo Brasileiro, 1985.

_____. **Arte y verdade de la palabra**. Barcelona: Paidós Studio, 1998.

_____. Esboço dos fundamentos de uma hermenêutica. In: FRUCHON, P. (Org.). **O problema da consciência histórica**. Rio de Janeiro: Editora FGV, 2003.

_____. **Hermenêutica da obra de arte**. São Paulo: Editora WMF Martins Fontes, 2010.

_____. **Quem sou eu, quem és tu?** Tradução e apresentação: Raquel Abi Samara. Rio de Janeiro: Eduerj, 2005.

_____. Subjetividade e intersubjetividade, sujeito e pessoa. In: GADAMER, H. G. **Hermenêutica em retrospectiva**. Petrópolis, Rio de Janeiro: Vozes, 2009.

_____. **Verdade e método**. Petrópolis: Vozes, 2015.

GERMANO, I. Éramos cinco. In: EWALD, A. P. (Org.). **Subjetividade e literatura**: harmonias e contrastes na interpretação da vida. Rio de Janeiro: Nau, 2011. p. 155-168.

_____. Interioridade, intimidade: o discurso psicológico na literatura dos séculos XIX e XX. In: JACO-VILELA, A. M.; FERREIRA, A. A. L.; PORTUGAL, F. T. (Org.). L. **História da psicologia: rumos e percursos**. Rio de Janeiro: Nau, 2006. p. 425-440.

GOMES, A. C.; VECHI, C. A. **Introdução ao estudo da literatura**. São Paulo: Atlas, 1991.

GOMES, A. Uma psicologia do psiquismo é possível? A psicologia empírica de Kant e a possibilidade de uma ciência do psiquismo. **Revista do Departamento de Psicologia (UFF)**, Rio de Janeiro, v. 17, n. 1, p. 103-111, jan/jun. 2005.

GONÇALVES, M. C. F. **O belo e o destino: uma introdução à filosofia de Hegel**. São Paulo: Edições Loyola, 2002.

_____. Uma concepção dialética da arte a partir da gênese do conceito de trabalho na fenomenologia do espírito de Hegel. **Revista de Filosofia Kriterion**, Belo Horizonte, v. 46, n. 112, p. 260-272, dez. 2005.

GONÇALVES, M. G. M. A Psicologia como ciência do sujeito e da subjetividade: a historicidade como noção básica. In: BOCK, A. M. B; GONÇALVES, M. G. M.; FURTADO, O. **Psicologia sócio-histórica: uma perspectiva crítica em psicologia**. São Paulo: Cortez, 2007a. p. 37-52.

_____. A psicologia como ciência do sujeito e da subjetividade: o debate pós-moderno. In: BOCK, A. M. B; GONÇALVES, M. G. M.; FURTADO, O. **Psicologia sócio-histórica: uma perspectiva crítica em psicologia**. São Paulo: Cortez, 2007b. p. 53-73.

GRONDIN, J. Hans-Georg Gadamer: étude critique. **Philosophiques**, Moncton, Canada, v. 28, n. 1, printemps, p. 205-218, 2001.

HALL, S. Nascimento e morte do sujeito moderno. In: _____. **A identidade cultural da pós-modernidade**. Rio de Janeiro: DP&A, 2003. p. 23-46.

HAUSER, A. **Historia social de la literatura y del arte**. Espanha: Guadarrama/ Punto Omega, [19--?].

HEIDEGGER, M. **A caminho da linguagem**. Bragança Paulista: Vozes, 2011.

HOMEM, M. L. **No limiar do silêncio e da letra: traços da autoria em Clarice Lispector**. 2011. 205 f. Tese (Doutorado em Teoria literária e literatura comparada) – Faculdade de Filosofia, Letras e Ciências Humanas, Universidade de São Paulo, 2011.

JACO-VILELA, A. M. Concepções de pessoa e a emergência do indivíduo moderno. **Interações**, v. 6, n. 12, p. 11-40, jul./dez. 2001.

LAWN, C. **Compreender Gadamer**. Pétropolis: Vozes, 2011.

LEITE, D. M. **Psicologia e literatura**. São Paulo: Editora UNESP, 2002.

LEITE, J. F.; DIMENSTEIN, M. Mal-estar na psicologia: a insurreição da subjetividade, **Revista Mal-estar e Subjetividade**, Fortaleza, v. 2, n. 2, p. 9-26, set. 2002.

LEITE, L. C. M. O foco narrativo. In: _____. **A tipologia de Norman Friedman**. São Paulo: Ática, 1999. p. 25-70.

LEONARDI, J. L. Breves considerações sobre a concepção do objeto de estudo da Psicologia para Wundt e para Brentano. **Psicologia em Revista**, v. 17, n. 1, p. 1-15, abr. 2011.

LISPECTOR, C. **Água viva**. Rio de Janeiro: Rocco, 1998.

MANCEBO, D. Modernidade e produção de subjetividades: breve percurso histórico. **Psicologia Ciência e Profissão**, Brasília, v. 22, n. 1, mar. 2002.

MATOS, F. O filósofo como poeta dramático. In: _____. **O filósofo e o comediante: ensaios sobre literatura e filosofia na ilustração**. Belo Horizonte: Editora UFMG, 2001. p. 31-47.

MORIN, E. **A cabeça bem-feita: repensar a reforma, reformar o pensamento**. Rio de Janeiro: Bertrand Brasil, 2003.

MOSER, B. **Clarice, uma biografia**. São Paulo: Cosac Naify, 2009.

NUNES, B. Introdução à filosofia da arte. In: _____. **Arte e conhecimento**. São Paulo: Editora Ática, 2005. p. 62-70.

OLIVEIRA, C. A. **A intuição como método na composição de Água viva (versão final), de Clarice Lispector: a vizinhança da literatura e a filosofia de Bergson**. 2014. 128 f. Tese (Doutorado em Letras), Universidade Federal do Espírito Santo, 2014.

PASCAL, G. **Compreender Kant**. Petrópolis: Vozes, 2005.

PEREIRA, V. A. Descartes e Rousseau: leituras antagônicas de infâncias e subjetividade. **Poésis**, Tubarão, v. 4, n. 7, p. 20-37, jan/jun. 2011.

PLATÃO. **A república**. Lisboa: Fundação Calouste Gulbenkian, 2001.

PONTARA, M. N.; ABAURRE, M. L. A prosa pós-moderna. In: _____. **Literatura Brasileira: tempos, leitores e leituras**. São Paulo: Moderna, 2005. p. 614-633.

PORTOCARRERO, M. L. A crítica hermenêutica à metafísica da subjetividade: a importância de Gadamer e Ricoeur para repensar a linguagem da pólis. In: FIALHO, J. C. C. M. C. (Org.). **A linguagem na pólis**. Coimbra: Imprensa da Universidade de Coimbra, 2016. p. 56-75.

PRADO FILHO, K.; MARTINS, S. A subjetividade como objeto da(s) psicologia(s). **Psicologia e sociedade**, v. 19, n. 3, p. 14-19, 2007.

RAMOS, R. A. **Sujeito e modernidade na perspectiva de Alain Touraine**. 2013. 153 f. Dissertação (Mestrado em Ciências Sociais) – Faculdade de Filosofia, Letras e Ciências Humanas, Universidade de São Paulo, 2013.

REY, F. L. G. **Sujeito e subjetividade: uma aproximação histórico-cultural**. São Paulo: Pioneira Thomson Learning, 2003.

ROGUE, C. **Compreender Platão**. Petrópolis: Vozes, 2008.

ROSE, N. Governando a alma: a formação do eu privado. In: Silva, T. T. (Org.). **Liberdades reguladas**. Petrópolis: Vozes, 1988. p. 30-45.

ROUSSEAU, J. J. **Carta a D'Alembert**. Campinas: Editora da UNICAMP, 1993.

SACOMANO, F.; FARIA, N. J.; FERRETE, Y. A. A psicologia humanista na revista “psicologia atual” de 1977-1986: um ensaio hermenêutico. **Revista de Abordagem Gestáltica**, v. 12, n. 1, p. 68-78, jan/jun. 2016.

SANTOS, L. R. A concepção kantiana da experiência estética: novidades, tensões e equilíbrios. **Transformação**, Lisboa, v. 33, n. 2, p. 35-76, 2010.

SARTRE, J. P. *Que é literatura?* São Paulo: Editora Ática, 1989.

SCHULTZ, D. P.; SCHULTZ, S. E. Estruturalismo. In: _____. **História da psicologia moderna**. São Paulo: Cengage Learning, 2014. p. 105-119.

SILVA JÚNIOR, A. F. *Estética e hermenêutica: arte como declaração de verdade em Gadamer*. 2005. 206 f. Tese (Doutorado em Filosofia) – Faculdade de Filosofia, Letras e Ciências Humanas, Universidade de São Paulo, 2005.

SILVA, F. G. Subjetividade, individualidade, personalidade e identidade: concepções a partir da psicologia histórico-cultural. **Psicologia da Educação**, São Paulo, v. 28, p. 169-195, jan./jul. 2009.

SILVA, R. B.; HENNING, L. M. P. A construção da subjetividade: notas sobre o sujeito. **Portal Acta Scientiarum**, v. 33, n. 1, p. 67-74, 2011.

SOARES, A. R. A psicologia no Brasil. **Psicologia: ciência e profissão**, 30 (num. espec.), p. 08-41, 2010.

SOUZA, T. M. O movimento entre a ética e a estética em Sartre: a prosa e a compreensão dos paradoxos humanos. In: EWALD, A. P. (Org.). **Subjetividade e literatura: harmonias e contrastes na interpretação da vida**. Rio de Janeiro: Nau, 2011. p. 169-204.

STEIN, E. **Aproximações sobre hermenêutica**. Porto Alegre: EDIPUCRS, 2004.

TITCHENER, E. B. Brentano e Wundt: Psicologia Empírica e Experimental (1921). **Revista da Abordagem Gestáltica**, 16(1), p. 97-103, jan-jul, 2010.

TODOROV, T. **A literatura em perigo**. Rio de Janeiro: DIFEL, 2012.

_____. Linguagem e literatura. In: _____. **As estruturas narrativas**. São Paulo: Perspectiva, 2006. p. 53-63.

VOLTAIRE, F. M. A. **Cartas inglesas, tratado de metafísica, dicionário filosófico, o filósofo ignorante**. São Paulo: Abril Cultural, 1984.

WOOLF, V. How should one read a book?. In: _____. **The common reader: second series**. Adelaide: The University of Adelaide Library, 2016.