

Cadernos Espinosanos



ESPECIAL MARILENA CHAUI

ESTUDOS SOBRE O SÉCULO XVII

n. 36 jan-jun 2017 ISSN 1413-6651

IMAGEM foto dos livros de Marilena Chaui por Henrique Piccinato Xavier

MARILENA CHAUI E AS ARTES: HÉLIO OITICICA, ESPINOSA, MILES DAVIS E A VOZ DE UM TROVÃO*

Henrique Piccinato Xavier

Doutor, Universidade de São Paulo, São Paulo, Brasil

henrique.xaviero@gmail.com

RESUMO: O artigo procura considerar a fecundidade da ideia de arte e da própria criação artística no interior da prática filosófica de Marilena Chaui a partir de quatro pontos: I – a defesa de uma estética que não seja meramente pautada pelo julgamento de gosto e pela experiência do belo, mas por relações ativas entre arte, vida, crítica e engajamento social; II – um parêntese de uma história pessoal que entrelaça política, ensino e literatura; III – uma análise da escrita não apenas filosófica, mas literária da autora, em uma comparação à própria escrita de Espinosa; IV – a importância da voz e da criação no ensino de filosofia de Chaui.

PALAVRAS-CHAVE: Marilena Chaui, artes, *Nervura do Real*, literatura, retórica seiscentista, ensino de filosofia.

* O texto foi concebido para uma apresentação oral na ‘Jornada de Estudos em homenagem a Marilena Chaui’ em setembro de 2016. Para a presente publicação, sem prejuízo ao seu conteúdo e seguindo uma solicitação dos ‘Cadernos Espinosanos’, optamos por manter as características de uma oralidade mais coloquial com o intuito de trazer o tom afetivo e alegre que marcou a Jornada, por isso, o texto possui poucas mudanças em relação ao que foi apresentado no evento, inclusive, preservando passagens narradas na primeira pessoa do singular e certos comentários mais informais e quase cômicos.

I

Hélio Oiticica, Antonin Artaud, Luchino Visconti, James Joyce e Marilena Chaui. O que podemos tirar de comum entre os nomes destes artistas e o da filósofa, hoje homenageada? Nomes que parecem distar tanto...

O primeiro nome, Hélio Oiticica, provém das artes plásticas brasileira, ele que, em plena ditadura, levantou uma bandeira, contendo a imagem de um morto fuzilado pela polícia e a inscrição “seja marginal seja herói”; ele que produziu uma arte contemporânea popular que literalmente se misturou ao samba dos passistas do Morro da Mangueira. O segundo, Antonin Artaud, o mais lúcido poeta, ator, dramaturgo e diretor de teatro francês a ser ‘suicidado pela sociedade’ em um manicômio, ele que veio definir um duplo do teatro para além de palavras, um teatro corporal, cruel, escatológico, indígena, ritualístico, antirreligioso e que, em suas palavras, visou “acabar com o juízo de Deus”. O terceiro, o cineasta, Luchino Visconti, foi a contraditória figura de um conde, ao mesmo tempo, comunista e gay, sendo um dos pais do cinema engajado moderno, um dos pais do Neorrealismo italiano. O próximo, James Joyce, um romancista irlandês que em suas radicais invenções formais produziu um romance cômico, popularesco, obsceno, transgênero, bêbado e, acima de tudo, antirreligioso e a antinacionalista.

Juntamos os nomes de tais artistas ao de Marilena Chaui – um nome conhecido por ter produzido uma importante obra que versa sobre história da filosofia, sobre política, sobre luta pela democracia, luta de classe, educação, cultura popular, descaminhos da mídia, feminismo e ideologia – porque pretendemos, na apresentação, salientar algo que não é tão comentado acerca de sua obra, pretendemos salientar a fecunda relação de sua obra com as artes.

Assim, trataremos de algo bem específico no âmbito da cultura: as artes. Portanto, não vamos falar da Marilena a partir de sua produção cultural, tão vasta e importante que vai de extremos díspares desde dirigir a Secretaria da Cultura da maior cidade do Brasil (como a Marinê Pereira tão bem apresentou¹) até escrever em parceria com sua mãe, a Dona Laura de Souza Chaui, um livro de enorme circulação sobre culinária, o *Professoras na Cozinha*.

Voltemos aos nomes de tais artistas e o da filósofa, eles não foram aproximados por acaso, mas porque são artistas cujas obras foram cuidadosamente trabalhadas pelos orientandos da Marilena no período em que eu também fui orientando da mesma, entre 2004 a 2013. É o Oiticica do Cauê Aves², o Artaud da Marinê Pereira³, o Visconti do Alex Moura⁴ e, por fim, o Joyce deste que vos fala⁵. É um recorte específico, um grupo de orientação em um período específico, porém, creio que o recorte, mesmo que particular, possa nos dizer algo de muito significativo.

1 A professora Marinê de Souza Pereira estava presente na mesa e fez uma apresentação sobre a atuação da professora Marilena Chaui na Secretaria da Cultura da Cidade de São Paulo.

2 Referência ao Cauê Alves e à sua dissertação *O pensamento em processo: da obra de Hélio Oiticica*, defendida em 2004 sob a orientação da professora Marilena Chaui na FFLCH-USP.

3 Referência à Marinê de Souza Pereira e à sua dissertação *Antonin Artraud: da 'palavra' ao 'ato'*, defendida em 2004 sob a orientação da professora Marilena Chaui na FFLCH-USP.

4 Referência ao Alex Sandro Calheiros de Moura e à sua tese *Viagem à Itália: ensaio sobre a formação do cinema neo-realista italiano*, defendida em 2009 sob a orientação da professora Marilena Chaui na FFLCH-USP.

5 Referência à minha tese *Por uma estética da imanência*, defendida em 2013 sob a orientação da professora Marilena Chaui na FFLCH-USP.

Digo muito significativo, pois ainda que a Marilena possua muitos tipos de orientandos, um grupo não se constitui ao acaso em torno dela. Há uma questão e um tipo de pesquisa e de pensamento que a gente encontra ao se aproximar da Marilena e, ainda que existam orientandos variados, há uma prevalência de pessoas com preocupações em comum que ultrapassam interesses meramente teóricos. Pois o diálogo de orientação com a Marilena sempre preza um ato de criação vívido, pois o sentido da filosofia que a Marilena nos afirma jamais se resume a uma atividade técnica profissional, mas é a filosofia como uma forma de vida. E, precisamente, neste lugar vivo, a filosofia se encontra com a arte. Algo que a gente aprende com a Marilena, em um diálogo com a obra de Merleau-Ponty, é que o conhecimento filosófico, a expressão artística, a ação política e, mesmo, a vida pessoal são formas entrelaçadas que avançam obliquamente e visam instituir a abertura de um outro futuro.

Assim, pensar arte com a Marilena supõe achar um caminho distinto da estética enquanto uma filosofia do gosto ou do prazer estético, sendo necessário entrelaçar arte e vida, arte e política, arte e filosofia.

Tomemos os exemplos de Oiticica, Artaud, Visconti e Joyce, são quatro obras que jamais poderiam ser circunscritas a uma filosofia do gosto que procure tratar de um jogo do belo e do feio proveniente da autonomia estética de concepção kantiana, muito pelo contrário, são obras que radicalmente vão contra o bom gosto burguês. São sobretudo obras antirreligiosas, pornográficas, transexuais, anarquistas, marxistas; obras que pronunciam as vozes de indígenas, de prostitutas, do morro, de homossexuais, de anti-heróis, bêbados, vagabundos, mulheres, loucos, trabalhadores; vozes de tudo aquilo que a eficiente cultura administrada pelo capital visa silenciar.

Contudo, a despeito de terem sido muito censuradas, cada uma de tais obras constitui-se como um gigante em suas respectivas áreas artísticas, porque suas complexas implicações formais sempre se misturaram a problemas de ordem sociopolítica. Pois são obras que pronunciam vozes contra a cultura instituída, contra o discurso dominante, são obras radicais de “contracultura”⁶, acredito que esta seja a característica que possa dar unidade à multiplicidade das obras de arte tematizadas pelos trabalhos de estética que, foram neste período, não por acaso, orientados pela Marilena.

Ainda que isto nos dê uma primeira pista importante, porém, não será a partir destas orientações de pesquisas de filosofia com obras de arte que buscaremos entender as artes de Marilena Chaui, nem mesmo buscaremos entender a partir de seus textos que tematicamente tratam da relação entre arte e filosofia – neste caso, o nome do filósofo Merleau-Ponty deveria ser acrescido a lista antes mencionada (o próprio Júlio tem uma dissertação sobre Merleau-Ponty e a literatura⁷) –, mas buscaremos compreender as artes de Marilena Chaui na própria escrita do *Nervura do Real* e, também, na voz de Chaui ao lecionar filosofia.

6 Pensamos o termo “contracultura” não tanto a partir de seu sentido *hippie* usualmente empregado na década de sessenta, mas a partir da ideia de “contradiscurso” elaborado por Chaui, como um discurso que visa dilapidar criticamente o discurso dominante a partir de seu próprio interior. Assim a “contracultura” designaria não uma mera cultura alternativa, mas sobretudo uma cultura crítica, popular e diretamente combativa em relação à cultura de massa.

7 Referência ao professor Júlio Miranda Canhada – que estava presente na mesa e fez a apresentação de ‘A ideia de povo e a miséria dos intelectuais’ – e à sua dissertação *A invenção do discurso: filosofia e literatura em Merleau-Ponty*, defendida em 2011 sob a orientação da professora Marilena Chaui.

II

A primeira vez que eu vi a Marilena falar foi como se eu escutas-se a voz de um trovão, foi a 14 anos, em 2002, e foi por causa das artes e da política e não da filosofia. Eu cursava a graduação em Artes Plásticas na ECA-USP e na época, já, muito interessado em literatura, passava boa parte do meu tempo em aulas no prédio da Letras. O ano de 2002 era de eleição presidencial e eis que houve um debate no centro de São Paulo com Antônio Cândido sobre a candidatura do Lula, e Antônio Cândido era, ou melhor, é a grande referência das Letras da USP e eu militante do PT. Pensei, vou unir duas coisas que tenho o máximo interesse: a literatura e a política.

Era um debate em um sindicato no centro de São Paulo sobre o sentido daquela eleição e sobre o projeto de educação do PT de então, também tinha o lançamento de um livro sobre educação do Ivan Valente e da Lisete Arelaro, os dois falaram, eu não conhecia nenhum deles, foi muito bom.

Em seguida, mais uma desconhecida para mim tomou a palavra, a Marilena Chaui. Quando ela abriu a boca, foi como se um trovão tivesse ressoado dentro da sala, eu me lembro muito bem da sensação; até porque ainda hoje quando a escuto em uma aula ou palestra eu tenho a mesma sensação. Um pouco mais a frente vou voltar ao que eu entendo serem as qualidades estéticas desta voz de trovão, não a voz do trovão divino ou teológico, mas a voz de um trovão filosófico.

Em seguida, o Antônio Candido falou, também foi magnífico, eu tinha ido para escutá-lo, mas eu sai com a forte impressão ou intuição de que a fala da Marilena possuía uma expressão poética e uma força

literária tão grandes quanto a fala que eu tinha planejado ir escutar. Na minha memória este primeiro contato com a Marilena ficou marcado por esta junção não apenas entre educação e política, mas também entre filosofia e literatura. Foi um momento muito feliz, até porque um pouco mais para frente, naquele ano, Lula ganhou as eleições.

Antes de entrar nos textos da filósofa, tem um último relato desta perspectiva mais pessoal, de quando eu ainda estava sondando para ver quem era a Marilena. A Livraria Cultura tinha umas páginas na internet dedicadas aos livros favoritos de escritores e intelectuais, cada autor tinha uma lista que apresentava seus dez livros favoritos e havia a lista da filósofa. Os meus olhos brilharam, não me lembro em que lugar estava, mas lá estava entre os seus livros favoritos, o *Ulisses* do James Joyce, eu entrei em êxtase, o meu livro favorito, eu pensei, putz, ela não só leu como está entre as coisas que ela mais gosta. Eu imaginava como seria o monólogo final da Molly Bloom, o último capítulo do livro, aquelas tantas páginas de um fluxo de consciência erótico e feminista de Molly Bloom, na escrita da Marilena, imagina aquilo traduzido para o português, mais que o português, para o brasileiro da Marilena, que ideias malucas a gente tem: uma Molly Bloom Chauí.

III

É a partir da perspectiva literária de uma Marilena não só filósofa, mas escritora que eu gostaria de, agora, passar, não aos textos sobre cultura e sobre arte produzidos por ela, mas aos dois volumes do *Nervura do Real*.

De início, antes mesmo de entrar na escrita propriamente literária da Marilena, podemos começar a pensar na relação entre as artes e o *Nervura do Real* a partir do uso da arte seiscentista presente em ambos os livros: o volume I possui uma importante discussão sobre pintura holandesa e o volume II tem uma importante discussão sobre a arte retórica e poética em Espinosa.

É notável que, em ambos casos, os usos de referências artísticas não aparecem como exemplos a ilustrar de maneira prazerosa e ou didática o conteúdo tratado sobre a filosofia de Espinosa, mas seus usos possuem uma riqueza filosófica que visa expandir e complexificar o debate seiscentista, elaborando um século XVII que não foi submetido a uma separação bruta entre as artes e a filosofia, ainda que as diferenças internas entre seus campos sejam preservadas, nestes momentos do livro a filosofia e as artes aparecem como presenças simultâneas e entrecruzadas de uma única e mesma sociedade, temos a filosofia de Espinosa a partir da realidade de quem vive em uma Amsterdã assaz complexa.

Também, ainda, na contra mão da ilustração, vemos como o debate filosófico e científico apresentado no livro nos permite problematizar as próprias artes: há uma definição das características que singularizam a pintura holandesa que são somente entendidas a partir de um diálogo com os avanços da ótica de Kepler e da *Dióptrica* de Descartes e de suas interpretações filosóficas. Assim, no volume I do *Nervura* temos que a interpretação de Marilena, não ilustra, mas torna mais complexas tanto a obra pictórica de um Rembrandt quanto a filosófica de Espinosa.

Se o primeiro volume do *Nervura* apresenta uma rica discussão sobre a pintura na Amsterdã do século XVII, o segundo apresenta

uma discussão sobre a arte retórica no mesmo século. Esta discussão irá conduzir a nossa proposta de conhecer a Marilena, não tanto filósofa, mas escritora. O debate sobre a retórica aparece duas vezes no segundo volume do *Nervura*, primeiramente, no item intitulado “A ciência dos afetos” e, em segundo lugar, na nota complementar número 7, “Tudo é congruente”, texto que fecha o espesso volume.

Acredito que da mesma maneira como a Marilena analisa o uso da arte retórica por Espinosa, também podemos compreender o uso da escrita da filósofa. E assim como ela elogia a sofisticação do latim, inclusive poético de Espinosa; podemos também fazer um elogio à sofisticação do português, inclusive literário de Marilena. Mais ainda, gostaria de mostrar como muitos dos argumentos usados por ela em relação à escrita de Espinosa, também, podem ser usados em relação à escrita da filósofa.

Eu vou me concentrar no primeiro texto, no item intitulado ‘Ciência dos Afetos’, não tanto no conteúdo, mas no modo como ela analisa a retórica do Prefácio da Parte III da *Ética*, embora, na análise de Marilena, a forma esteja intimamente vinculada ao conteúdo de como Espinosa elabora uma antirretórica para se contrapor à forma como os oradores moralistas e, também, Descartes lidam com os afetos.

Ela trabalha o estilo da escrita de Espinosa por várias páginas, onde, além dos oradores moralistas, aparecem figuras como Shakespeare, Antônio Vieira, Cícero, Camões, Cervantes etc. A análise atravessa várias páginas, mas para nós uma curta citação será suficiente:

Nele [Espinosa] a elocução tem importância menor (ainda que não seja desprezada), enquanto a invenção e a disposição funcionam como instrumentos principais do texto. Em outras palavras, é

a escolha do argumento e a maneira de ordená-lo que estruturam o contradiscurso: sua agudeza está na escolha dos argumentos; seu engenho, na maneira de voltá-los contra a própria retórica. (CHAUI, 2016, p. 287).

O que temos aqui, em primeiro lugar, é a ideia de que “a elocução em Espinosa tem importância menor embora não seja desprezada”. A elocução na retórica seiscentista é dada pelas engenhosas figuras de linguagem como as metáforas e as antíteses. No caso, a filósofa afirma que tais figuras não são o centro da escrita de Espinosa, mas tem o seu lugar. Poderíamos dizer que o mesmo ocorre em relação à Marilena, as figuras de linguagem não são centrais na sua escrita, mas têm o seu lugar de importância.

Um pouco antes em seu texto, ela havia explicado como são produzidas essas engenhosas figuras de linguagem: “Agudo é o engenho que cria conceitos [ou seja, figuras de linguagem⁸] pela aproximação máxima e inesperada entre termos extremos [...]” (CHAUI, 2016, p. 286).

Tomemos um exemplo engenhoso de Espinosa: “Certamente, assim como a luz manifesta a si mesma e às trevas, assim também a verdade é norma de si e do falso.” (ESPINOSA, 2015, E II, P 43, S). A passagem porta a aproximação aguda que faz a luz manifestar as trevas e a verdade ser norma do falso. Creio que agudezas como estas, também, fazem-se presentes na escrita de Marilena.

8 Na retórica do XVII, o termo “conceito” é empregado em um sentido muito distinto do usado pela filosofia, pois é empregado para significar as figuras de linguagem.

Voltemos o fim da citação primeira de Marilena onde ela explicita como opera o estilo da escrita de Espinosa, chegando a conclusão de que Espinosa possui a “agudeza de um engenho que se volta contra a própria retórica”. A tal conclusão é formalmente engenhosa, pois a maneira como a Marilena é capaz de ler a organização dos argumentos de Espinosa, faz com que a agudeza, que vem ser uma das bases mais sólidas da arte retórica, volte-se contra a própria retórica, é algo espantoso, pois temos um engenho que inverte a si mesmo para retoricamente se voltar contra retórica.

Vamos problematizar isso com figuras de linguagem mais sintéticas, mais concentradas e poéticas para mostrar como tais figuras também se fazem presentes na escrita da Marilena, vamos nos aprofundar em suas agudezas. Cito outra passagem do mesmo texto da filósofa onde ela destaca algumas das mais célebres figuras de linguagem sintéticas:

O engenho agudo valoriza o oxímoro – doce martírio, amarga liberdade, “fogo que arde sem se ver”, como no verso de Camões – e o paradoxo necessário ou de essência, do qual os exemplos mais célebres são o “*muero porque non muero*” de santa Tereza D’Ávila, o “*roseau pensant*”, de Pascal, e o “*cuerdo loco*”, de Cervantes.” (CHAUI, 2016, pp. 286–287.)

A estes exemplos eu gostaria de acrescentar aquele radical oxímoro da Marilena de uma “fidelidade infiel”, um oxímoro muito bem conhecido pelos que estudam a interpretação de Espinosa da filosofia de Descartes presente nos *Princípios da filosofia cartesiana e Pensamentos Metafísicos*.

“Fidelidade infiel” é o subtítulo do texto que abre o terceiro capítulo do volume I do *Nervura do Real*. Temos uma imagem paradoxal

e sintética, porém o desenvolvimento do texto de Marilena irá cuidadosamente demonstrar como Espinosa ao fazer seu comentário fiel à filosofia de Descartes ao, simplesmente, inverter a ordem dos argumentos de Descartes produz um sentido metafísico distinto, de modo que esta nova ordem embora fiel aos argumentos de Descartes produziria uma infidelidade de interpretação metafísica. Assim, contrariamente ao mistério que na expressividade literária jamais pode por completo ser sanado, no caso do oximoro de “fidelidade infiel” o mistério do paradoxo é explicado por sua própria criadora e mesmo assim não se perde a poesia, mas ela é preenchida por um sentido que torna para aqueles que estudam a filosofia de Espinosa uma figura de linguagem poética ainda mais saborosa.

Há diversos títulos poeticamente misteriosos na escrita do *Nervura*, por exemplo, os subtítulos em forma de perguntas no volume I que vão se somando até alcançarmos o primeiro subtítulo afirmativo que justamente irá prover o nome à obra: “Decifrar um hieróglifo?” , “Devorada pelo tempo?” , “Sem raízes?” , “Circular?” , “Oceano da indiferença?” , “Como uma pedra que cai?”; para finalmente chegamos ao subtítulo afirmativo que dá nome ao livro: “Nervura do Real”.

Nenhum deles é minimamente óbvio ou autoexplicativo, é necessário ouvir os seus sentidos, lendo os textos que os desenvolvem. Voltemos a nossa atenção para a figura poética extremamente complexa e enigmática do título “Nervura do Real”; a polissemia da junção entre estes dois termos é gigantesca. Primeiro, a “nervura”; há ao menos seis sentidos diferentes para este termo que vão de botânica, para arquitetura, passando pela costura, pela fisiologia humana, pelas penas das aves e por termos técnicos de máquinas.

Em seguida, o “real”, puxa, se nós fomos listar por completo os sentidos de real, eu acho que passaríamos umas boas horas e não conseguiríamos chegar a um fim; ou basta pensarmos o que é o “real” de Espinosa, aí a coisa fica ainda mais complicada. Junte uma coisa com a outra, a “nervura” mais o “real”. E aí? Qual o sentido desta figura de linguagem? Então precisamos ler as 1.942 páginas que totalizam os dois volumes do *Nervura* para entender a literalidade desta metáfora. Mas para não os decepcionar, eu tenho uma interpretação praticamente explícita e curta.

Encontrei a interpretação na própria obra de Marilena, não em um de seus livros sobre Espinosa, mas justamente em um texto sobre arte: ‘A obra de arte e a filosofia’. Embora no texto temos que passar do mundo desprovido de mistério do grande racionalismo de Espinosa, para os mistérios da filosofia de Merleau-Ponty, (pois o texto se encontra em *Experiência do Pensamento, ensaios sobre a obra de Merleau-Ponty*). A interpretação que desdobra a metáfora de *Nervura do Real* é, também, de uma grande riqueza literária, tão grande que ao meu ver ela poderia até mesmo ser versificada, vejamos, então, em versos:

Aquilo que, por dentro,
permite a positividade
de um visível,
de um dizível, de um pensável,
como a nervura secreta
que sustenta e conserva unidas
as partes de uma folha,
dando-lhe

a estrutura que mantém
diferenciados e inseparáveis
o direito e avesso:
é o invisível que faz ver
porque sustenta
por dentro o visível,
o impensável que faz pensar
porque sustenta
por dentro o pensável.
(CHAUI, 2002, p. 154.)

Aqui eu gostaria de chamar a atenção para a temporalidade interna da construção que vai simultaneamente diferenciando e aproximando três séries de termos contrários e contíguos como “o pensar, o pensável e o impensável” até que em uma analogia vegetal com a nervura de uma folha, um termo, do interior do outro, torna a sua realidade possível. É uma escrita muito poética e, ao mesmo tempo, palavra a palavra, o seu sentido vai se tornando cada vez mais preciso, até chegarmos a uma metáfora cristalina, chegarmos na contradição de uma metáfora literal.

Aí se encontra a inteligibilidade da experiência de uma escrita que jamais poderia ser reduzida a um tratamento analítico ou a uma formalização lógica com símbolos matemáticos. É uma filosofia que para vir a ser precisa da materialidade das palavras, precisa da linguagem, uma linguagem que para alcançar a sua expressão necessariamente pede o trabalho de um escritor. Ou como escreve a Marilena:

[A linguagem] não é instrumento para traduzir significações silenciosas. É habitada por elas. Não é meio para chegar alguma coisa, mas modo de ser. Mais que isso. É um ser nela mesma. O sentido não é algo que preexista à palavra, mas movimento total de uma fala e por isso nosso pensamento vagabundeia pela linguagem. Quando nos entregamos a ela, o sentido vem. Quando queremos agarrá-lo sem ela, ele nunca vem. Rigorosamente, o nosso pensamento está sempre na ponta da língua. (CHAUI, 2002, p. 186.)

IV

Como uma decorrência desta escrita filosófica que está na ponta da língua, eu gostaria de passar da língua para, finalmente, a experiência estética da voz da Marilena. Eu disse que a primeira vez que escutei uma fala da Marilena, ela ressoou com um trovão dentro da sala; e que esta mesma sensação ainda acontece quando assisto as suas aulas e palestras. E também digo que não se trata daquela voz divina do trovão, mas de uma voz filosófica. Nossa onde é que eu estou me metendo... Mas como imagino que outras pessoas também sintam coisas semelhantes ao escutá-la, então vou prosseguir.

Há características marcantes em sua voz, ela é muito forte, tão forte que é até difícil saber de onde vem tanta voz, quase como se essa voz não coubesse em seu corpo. E quando a gente começa a se acostumar com esse trovão, a gente começa a perceber modulações entre um grave meio rouco para um outro tom grave mais denso e aveludado, há alternâncias entre agudo e grave em uma mesma frase, até em uma mesma palavra e há flutuações constantes de ritmos.

Sim, embora sendo um aluno de filosofia e devendo estar preocupado com o conteúdo da aula, eu muitas vezes parava para escutar

a voz da Marilena e a minha impressão sempre foi a deque eu escutava algo que parecia a um trompete, algo como uma melodia bem sincopada, uma voz que se abre e fecha, dando voltas sobre si mesma, uma voz pontuada por alguns breves silêncios, algo como um invocado trompete jazzístico da década de 60. É um pouco maluco, mas me soa como um solo rasgado de Miles Davis. Essas são impressões subjetivas que pouco nos ajudam a entender o sentido da voz como um trovão filosófico.

Vamos para outras características mais específicas que podem nos ajudar. O fato de que na USP, há pouquíssimas vozes femininas lecionando filosofia e temos uma voz feminina muito forte e que está sempre apta a trazer questões políticas. São duas características que ajudam, mas creio que ainda não são suficientes para qualificar este trovão. Então o que?

A minha hipótese para a resposta provém de outra coisa que sempre achei curiosa e que acredito estar relacionada intimamente com esta voz de trovão filosófico. Eu sempre achei muito curioso que alguém que é uma potência para a fala e cujos pensamentos se encontram “na ponta da língua” tenha a preocupação de praticamente sempre trazer um texto para ser lido.

A Marilena normalmente alega que é para evitar que ela fale demais, mas ao mesmo tempo ela sempre abre longos parênteses em que fala espontaneamente de alguma questão ou alguma ideia que lhe venha à cabeça no momento, normalmente são inúmeros parênteses por fala. Há também os longos diálogos provenientes das perguntas dos alunos.

A hipótese que tenho da presença do texto não tem tanto a ver com a questão da concisão, mas sim com o próprio sentido de uma aula de filosofia.

Penso que para ela uma aula não pode se contentar em apresentar aos alunos o repertório culto da história da filosofia, mas tem a necessidade de ir à história da filosofia para tentar fundá-la novamente. E há poucos lugares mais explícitos e inescapáveis de interrogação da história da filosofia que estar a sós diante de uma página em branco. É um tempo e lugar de liberdade em que podemos ter a máxima paciência com as questões que estamos a ler e a escrever. A escrita é o lugar onde escapar da superficialidade e encarar a profundidade inesgotável do trabalho filosófico é quase uma obrigação.

Mesmo em uma aula na graduação, em uma turma do primeiro ano, nunca percebi muita diferença em relação aos textos da Marilena. Quando ela os lê, ela não está simplesmente ensinando filosofia, mas interrogando a filosofia em sua máxima potência, mesmo após mais de quarenta anos de carreira. É com se a cada aula, a cada texto, ela estivesse aprofundando uma questão sem fim. E esta interrogação genuína se faz presente em sua leitura, se faz presente na escuta dos alunos, ela estimula nos alunos o próprio desejo de interrogar.

Tem um aluno, aqui do Departamento de Filosofia, que é pesquisador de metodologia didática e que é radicalmente contra a leitura em sala de aula; eu perguntei o que ele achava da Marilena, ele respondeu que ela era maravilhosa. Então, eu perguntei e a leitura? Ele respondeu que tinha feito todos os cursos dela e que ela não lia. De fato, ele respondeu: “ela não lê”. Isso ocorreu, ou melhor, isso ocorre porque não se sente a leitura, mas sente-se o movimento de uma pergunta, sente-se o desejo por saber.

Acho que este tipo de leitura e escrita produz a especificidade de uma voz, uma voz que sabe e procura mostrar por que veio, aula

após aula, reunião de grupo após reunião, palestra à palestra, arguição à arguição, diariamente é uma voz que procura sustentar questões filosóficas. É o que faz com que esta voz pareça não caber em um corpo. É um ato de criação em aula que se dá diante e com os alunos. Uma voz que apresenta o movimento de uma experiência de pensamento em suas máximas potências, potências que passam ao ato de sua fala e que fazem com que essa voz possa e assuma a intensidade de um trovão filosófico.

MARILENA CHAUI AND THE ARTS: HÉLIO OITICICA, SPINOZA, MILES DAVIS AND THE VOICE OF A THUNDER

ABSTRACT: The article aims to analyze the fecundity of the idea of art and of the artistic creation itself within the philosophical practice of Marilena Chaui through four perspectives: I – the defense of an aesthetic that is not merely guided by the judgment of taste and by the experience of the beautiful, but by active relations between art, life, criticism and social engagement; II – a parenthesis of a personal history that merges politics, teaching and literature; III – an analysis of the literary aspects of her writing in a comparison to the writing of Espinosa; IV – the importance of the voice and of the creative act in Chaui's teaching of philosophy.

KEYWORDS: Marilena Chaui, arts, *Nervura do Real*, literature, seventeenth century rhetoric, philosophy teaching.

REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

CHAUI, Laura de Souza; CHAUI, Marilena. (2001). *Professoras na cozinha*. São Paulo, Senac.

CHAUI, Marilena. (1999). *A nervura do real. Imanência e liberdade em Espinosa, volume 1*. São Paulo, Companhia das Letras.

_____. (2002). *Experiência do Pensamento, ensaios sobre a obra de Merleau-Ponty*. São Paulo, Martins Fontes.

_____. (2016). *A nervura do real. Imanência e liberdade em Espinosa, volume 2*. São Paulo, Companhia das Letras.

ESPINOSA, Bento. (2015). *Ética*, trad. Grupo Espinosano, coord. Marilena Chaui. São Paulo, Edusp.