

# O Projeto Filósofas UFPR entrevista as ganhadoras do Prêmio Filósofas 2020: Kamila Babiuki e Cassiana Stephan

**Bárbara Canto**

*Doutoranda pela Universidade Federal do Paraná*

**Izis Dellatre Bonfim Tomass**

*Doutoranda pela Universidade Federal do Paraná*

No dia vinte e dois de dezembro de 2020, às dezenove horas, na página *<https://www.facebook.com/filosofasufpr>*, as ganhadoras do Prêmio Filósofas 2020, Kamila Babiuki e Cassiana Stephan concederam uma entrevista exclusiva ao Projeto Filósofas UFPR. Organizado pela Rede Brasileira de Mulheres Filósofas em parceria com a ANPOF, o ano de 2020 marca a primeira edição de um prêmio que visa corrigir ou ao menos reparar uma injustiça recorrente nas premiações (não só) do campo filosófico brasileiro: o de privilegiar indicações, por parte dos departamentos, e premiações, por parte da ANPOF, de dissertações e teses produzidas por pesquisadores homens. O Prêmio Filósofas provocou um verdadeiro rebuliço nos departamentos de Filosofia por todo o Brasil, que se viram tanto face a face com o estigma que eles mesmos auxiliaram a perpetuar quanto com o modo como uma produção acadêmica filosófica de mulheres, por muitas vezes excelente, é diminuí-

da e relegada a segundo plano. Na via contrária, tal acontecimento igualmente motivou diversos projetos nestes mesmos departamentos, os quais objetivaram uma maior visibilidade dessas produções. O Projeto Filósofas UFPR é um deles.

Com a sua estreia marcada por um Ciclo de Seminários das discentes de graduação e pós-graduação da UFPR, onde estas apresentaram as suas pesquisas em curso, o Projeto Filósofas UFPR teve como o seu evento final a entrevista com as ganhadoras do Prêmio Filósofas 2020. Kamila Babiuki (UFPR) nos falou acerca de sua pesquisa laureada com o prêmio de melhor dissertação, intitulada “O debate sobre o gênio no Iluminismo francês: o caso Diderot”, enquanto que Cassiana Stephan (UFPR) falou de sua pesquisa laureada com o prêmio de melhor tese, intitulada “Amor pelo avesso: de Afrodite a Medusa. Estética da existência entre antigos e contemporâneos”. Como tal entrevista foi feita ao vivo e transmitida *online*, o Projeto Filósofas UFPR resolveu, após o evento, aprofundar um pouco mais o debate por escrito, cujo resultado vocês verão nas páginas a seguir.

### **Entrevista com Kamila Babiuki (UFPR), prêmio de melhor dissertação: “O debate sobre o gênio no Iluminismo francês: o caso Diderot”.**

**Kamila Babiuki é atualmente doutoranda pelo Programa de Pós-Graduação em Filosofia da Universidade Federal do Paraná e bolsista Capes. Estudou Filosofia em nível de graduação (licenciatura e bacharelado) na mesma instituição. Participou do programa de mestrado tripartite do departamento de Filosofia da UFPR, o qual contemplou um período de estágio na Université de Rennes 1 (França) e na Université de Sherbrooke (Canadá). Participa, desde 2014, do Grupo de Estudos das Luzes (UFPR), e é membro da Associação Brasileira de estudos do século XVIII (ABES18).**

**1 - Kamila, em sua fala na Entrevista com as ganhadoras do Prêmio Filósofas 2020, você mencionou que o pesquisador Luiz Fernando Franklin de Matos defende que há uma ruptura entre as duas definições de Gênio em Diderot, a saber, entre a definição de Gênio como entusiasmo e como razão. Você poderia nos explicar um pouco mais sobre a linha argumentativa utilizada por Franklin de Matos para defender tal ruptura?**

Em linhas gerais poderíamos dizer que a ideia é a de que haveria dois momentos nos quais Diderot define o que é o gênio, ou ainda, duas definições de gênio interiores à filosofia diderotiana. Uma, dos anos 1750 e abandonada em seguida, seria pautada no entusiasmo. Segundo essa interpretação, isso pode ser notado, por exemplo, com a leitura dos *Diálogos sobre O Filho natural* (1757). Nesse texto, Diderot descreve o protagonista, Dorval, como gênio e, quando tomado pela força criativa que faz a genialidade, ele tem a respiração forte, seu olhar passeia sem parar sobre tudo o que vê ao seu redor, ele fala de modo acelerado, algo que não condiz com o quadro tranquilo e calmo dessa mesma personagem que foi pintado anteriormente. Em uma nota ao *Discurso sobre a poesia dramática*, Franklin de Matos adjetiva essa descrição de “retrato romântico do gênio” (Diderot, *Discurso sobre a poesia dramática*, 2005, tradução e notas de Franklin de Matos, São Paulo: Cosac Naify, nota 81, p. 99), e não é difícil perceber o porquê. Dorval, o personagem que representa o gênio nesse texto, está assoberbado e transportado por uma emoção forte. Outro comentador de Diderot, Herbert Dieckmann, um alemão radicado nos Estados Unidos, adjetiva o gênio descrito nesse texto de “apaixonado e transportado” (Dieckmann, *Diderot’s conception of genius*, in: *Journal of the History of ideas*, vol. 2, no. 2, 1941, p. 170). Isso significa que exclusivamente o entusiasmo construiria o gênio conforme os escritos desse período, essa seria a essência da genialidade. O “entusiasmo” é confundido com uma sensibilidade exacerbada: quem é tomado pelo entusiasmo tudo vê, tudo sente, tudo o toca de maneira intensa, de modo que o aspecto sensível é central. Quase duas décadas depois, nos textos

dos anos 1770, e aqui um dos textos principais para se chegar a essa conclusão é o *Paradoxo sobre o comediante*, a genialidade seria representada pela ausência de entusiasmo, substituído pela razão. Isso significa que o calor do entusiasmo, sua energia, sua força, teria sido deixada de lado no momento de especificar o que é a genialidade, dando lugar à frieza da razão, a essa capacidade de pensar fria e calmamente a respeito de um assunto que, ainda assim, resultaria na criação genial. Essa ideia é tirada sobretudo do *Paradoxo sobre o comediante* porque nesse texto, que é escrito em formato dialógico, um de seus interlocutores afirma que ao grande ator, o representante do gênio nesse caso, é vedada qualquer sensibilidade, e ele é bastante enfático ao afirmar isso. No lugar do ser hipersensível retratado nos anos 1750, nos anos 1770, de acordo com essa interpretação, o gênio seria um frio observador que não se deixa tocar por nada ao seu redor. Falar então em “gênio tomado pelo entusiasmo” e “gênio tomado pela razão” significa tomar as características centrais de cada um desses momentos para propor uma definição de genialidade. A interpretação que eu proponho, apesar de se diferenciar dessa ideia de abandono de uma perspectiva em favor de outra, segue a mesma linha interpretativa segundo a qual o entusiasmo e a razão são os dois pontos centrais da definição, mas eu tento mostrar que ambas estão sempre presentes devido a esse movimento que eu estou chamando de evolução, assim cada um desses traços se apresenta a seu modo.

**2 - Já em sua dissertação, você defende que tal ruptura seria, na verdade, uma evolução do conceito. Como se daria, em linhas gerais, tal evolução?**

Eu defendo que as duas características, entusiasmo e razão, podem ser encontradas nos textos do Diderot sobre o gênio, ou sobre a genialidade, de um modo geral. Isso significa que não há exclusividade de um ou de outro conceito de acordo com determinado período de redação, mas que ambos estiveram presentes, apesar de nem sempre serem chamados pelo mesmo nome. Como, então, defender que a sensibilidade, ou o entusiasmo, ainda está presente em um texto como o *Paradoxo sobre o comediante*, no qual lemos textualmente que ao grande ator é vedada qual-

quer sensibilidade? Eu tento mostrar na dissertação que a sensibilidade vedada não só ao ator de gênio, mas a qualquer gênio (visto que a genialidade pode se manifestar em qualquer domínio do conhecimento) é de um tipo específico, e ela é definida pelo próprio Diderot no desenvolvimento do texto. No caso do ator, não deve haver um tipo de sensibilidade que poderíamos chamar de sentimentalismo, uma forma de ser tocado pelas emoções que impactam nossa forma de agir, por exemplo. Isso porque uma das características centrais do ator de gênio, ou do grande ator, aquele que é excelente em seu domínio, é a constância, e a sensibilidade sentimental, por assim dizer, é marcada justamente pelo contrário, pela inconstância. Se algo nos gerou uma intensa felicidade agora, talvez daqui a dois dias já tenhamos sido impactadas por uma emoção diversa, e quando o ator ou a atriz representa um personagem no palco, devem se ater à emoção designada àquela cena e àquela personagem. Todavia, isso não significa que a sensibilidade que se aproxima do entusiasmo não esteja presente no grande ator ou na grande atriz, porém o momento de se manifestar é no estudo das paixões a serem representadas no palco. Se é preciso representar dor, a atriz não precisa sentir dor naquele momento, mas é necessário que ela se lembre de como a dor se manifesta no corpo para mimetizá-la no palco, e é o entusiasmo que faz a memória funcionar de maneira vivaz para que se lembre das características da dor, seja de algo que ela mesma sentiu, de algo que viu alguém manifestar, ou ainda da união dessas duas coisas. O mesmo valeria para qualquer outra paixão, como o amor, a cólera, a alegria, o terror. No caso do escritor, representado por exemplo por Dorval, não é apenas o entusiasmo que age, como pode-se entender à primeira vista. O entusiasmo é essa força devastadora que, sem limites, não consegue criar, pois subjuga a pessoa tomada por ela. Ela precisa de um freio, de rédeas que a conduzam na boa direção, de modo que se faz necessária a presença do par entusiasmo/razão para dar origem a qualquer grande criação. O que justifica, então, a passagem segundo a qual não há nenhuma sensibilidade no grande ator é a evolução interna ao pensamento do filósofo que faz com que ele mude os termos para se referir às mesmas ideias. No texto do *Paradoxo* ele propõe a

única definição de sensibilidade tal qual é concedida ao autor ou autora de grandes obras, e trata-se, em resumo, de uma fraqueza dos órgãos e da vivacidade da imaginação. Ou seja, trata-se do entusiasmo. E vale mencionar ainda que essa ideia de que é preciso duas forças igualmente potentes, uma que dá movimento e outra que o controla, ou ainda, que indica o rumo que deve ser seguido já aparece nos textos do fim dos anos 1740, como os *Pensamentos filosóficos*, ainda que os termos empregados sejam outros, que vão se especificando com o passar dos anos, e conforme Diderot passa a conhecer mais a filosofia natural. É importante destacar ainda que a minha interpretação não refuta as interpretações anteriores, até porque eu me valho dos mesmos traços de composição do gênio. O que eu tento fazer é mostrar de que modo se pode pensar um mesmo conceito que, porém, passa a ser referido por termos diferentes (como a ideia de sensibilidade) e, desse modo, é identificado em períodos distintos por nomes que se alteram, fazendo com que a ideia por trás desse nome seja a mesma.

### **3 - Você também comenta que haveria uma certa proporção entre entusiasmo e razão. Como funcionaria tal dinâmica?**

A questão é que diferentes gênios precisam de diferentes capacidades. Vamos continuar pensando no caso do gênio escritor e do gênio ator. Diderot narra uma anedota sobre David Garrick, um consagrado ator britânico do século XVIII. Nessa anedota, ele conta que Garrick teria colocado a cabeça entre os dois batentes de uma porta e em um intervalo de poucos segundos ele passa de uma emoção a outra, indo da alegria à tranquilidade, depois à surpresa, seguida do espanto, depois ao medo, ao desespero, como se subisse degraus, e depois descesse do mais alto ao mais baixo, voltando à alegria. Será que em uma cena como essa Garrick sentia todas essas emoções? O que ele faz é mimetizar as características que associamos a cada um desses sentimentos ou paixões, sem senti-las, de modo que, quando representa, ele precisa da ação preponderante da razão, ela é a protagonista nesse momento, e o entusiasmo serve aqui para avivar sua memória. Quando, porém,

ele observa outras pessoas ou a si mesmo no momento em que verdadeiramente sente alegria, dor ou prazer, por exemplo, o entusiasmo age de maneira mais forte. É quando ele estuda ou, se pensarmos no caso do ator, quando ele prepara um personagem, que o entusiasmo tem mais força, mas quando ele representa no palco, visto que ao ator ou à atriz é necessário constância e unidade, a razão se sobressai. Quando vamos ao teatro queremos ver a mesma personagem sendo representada hoje e amanhã, então os sentimentos próprios do ser humano que representa aquele papel não pode influenciar a peça. No caso do escritor, a razão não precisa agir com tanta ênfase, afinal ele não precisa, necessariamente, de constância. O entusiasmo que dá força à sua imaginação e poder ou vivacidade à sua memória pode agir, por assim dizer, de forma mais livre. E esse raciocínio pode ser expandido para gênios de outros ofícios, até mesmo aqueles que extrapolem o domínio das belas-arts. Talvez o gênio militar, manifesto em um general que precisa tomar decisões em uma batalha, precise de mais razão do que entusiasmo, mas Diderot diria que é o entusiasmo que o dá coragem; o gênio da carpintaria talvez precise de mais entusiasmo no momento de imaginar um novo objeto, ou uma nova forma de fazer um objeto, mas sem a atividade da razão, ele não conseguiria transformar essa forma imaginada em algo palpável, e assim por diante. O importante, conforme a interpretação que eu proponho, é perceber que só o entusiasmo não consegue criar nada, porque se trata de uma força desordenada e, do mesmo modo, apenas a razão também não chega em nenhuma invenção, pois a ela falta o vigor imaginativo do entusiasmo, de modo que é necessário que ambos trabalhem conjuntamente, mas não na mesma proporção, que depende do objetivo, da arte na qual se inscreve aquele gênio especificamente.

**4 – Ao final de sua fala, você menciona que alguns filósofos ingleses estariam também participando e/ou produzindo discussões no mesmo período acerca do conceito de Gênio. Você poderia nos falar um pouco mais sobre eles**

**e quais as diferenças e aproximações com o debate que se dava na França à mesma época?**

O recorte da minha pesquisa se centraliza na discussão em território francês, sobretudo por se tratar de um debate amplo, mas o que eu posso indicar é que no início do século, entre 1711 e 1714, o periódico *The spectator*, idealizado por Joseph Addison e Richard Steele, reaviva a discussão sobre a genialidade, mostrando a importância e abrangência do tema e, em alguma medida, abrindo alas para o debate em nível europeu. Já no *The spectator* está presente essa ideia, que eu acredito ser consensual no período, de que o gênio é aquele que quebra regras estabelecidas para fundar novas, algo que está diretamente relacionado à invenção. Para quem se interessar sobre o tema conforme é desenvolvido por pensadores britânicos, eu deixo a indicação de leitura da dissertação de mestrado de Alexandre Amaral Rodrigues, intitulada Tradução de '*An Essay on genius*' (1774), de Alexander Gerard, precedida por uma Introdução à obra (2006).

**5 - Qual a maior dificuldade enfrentada na confecção da sua tese/dissertação?**

Eu acredito que todas as etapas de uma pesquisa são desafiadoras e trazem consigo algumas dificuldades. Ter acesso à bibliografia necessária, manejar o tempo e conciliar a pesquisa com a vida pessoal, encontrar sua maneira de pesquisar e de escrever e, conseqüentemente, encontrar seu lugar na academia, tudo isso pode ser encarado como dificuldades que temos que aprender a manejar, eu não saberia indicar qual a maior delas. O importante é encarar isso com calma, na medida do possível, e sempre contar com o apoio que nos é oferecido, seja pelos familiares, pelos colegas e amigos, pelos grupos de estudos dos quais fazemos parte. Acredito que, às vezes sem perceber, acabamos formando uma rede de suporte e nos ajudamos mutuamente, porque todos os estudantes acabam enfrentando desafios acadêmicos muito semelhantes.

**6 - Como você vê o papel da filosofia no nosso tempo atual e como poderíamos transformar a atividade reflexiva da filosofia em compreensão de nossos problemas e a possibilidade de superá-los?**

A filosofia é o que nos dá os mecanismos necessários para bem observar e bem avaliar o mundo a nossa volta. Isso extrapola os limites de qualquer pesquisa. Com ela, nós aprendemos a pesar argumentos, a detectar falhas argumentativas, a avaliar de maneira crítica e racional as opções que nos são apresentadas em diferentes domínios da vida cotidiana. Eu acredito que toda a metodologia de análise e interpretação que empregamos em nossas pesquisas deve ser transportada para o mundo que nos rodeia, de modo que possamos avaliar, analisar e interpretar os fatos que nos circundam, e isso desde as atividades mais corriqueiras, como escolher o que vamos consumir e por quais motivos, até decisões mais impactantes a nível nacional e global, como em quem votamos. A filosofia é o que nos fornece esse aparato crítico, e quanto mais cedo temos contato com ela e com suas ferramentas, mais e melhor poderemos exercer nosso papel enquanto cidadãos e cidadãs ativas em uma sociedade.

**7 - Dada a grande diferença que existe entre a publicização e mesmo a realização de trabalhos acadêmicos entre homens e mulheres, e a pandemia deixou isto incontestado devido à queda brusca de número de artigos publicados por mulheres neste período, como você pensa a relevância de um projeto como o Prêmio Filósofas?**

A visibilidade que a existência do prêmio concedeu – e continua concedendo – para as mulheres na filosofia foi algo do qual podemos tirar um saldo muito positivo. As movimentações nesse sentido tiveram início já antes das indicações feitas pelos departamentos (que consistiu na primeira fase do processo que culminou no prêmio), perduraram o ano todo, apesar das dificuldades da pandemia, por exemplo com o colóquio *online* organizado pelo grupo Filósofas UFPR, e se mantêm

agora, depois do resultado do prêmio, com iniciativas como a série de vídeos no YouTube com as indicadas ao prêmio falando de suas pesquisas, no canal da Rede Brasileira de Mulheres Filósofas. Isso nos ajuda a criar um arcabouço de referenciais de pesquisa, porque descobrimos a variedade de temas que vêm sendo pesquisados a nível nacional por pesquisadoras de peso. No meu ponto de vista, esse tipo de acontecimento ajuda a tirar o estigma que ainda existe sobre a qualidade do trabalho de mulheres, seja porque dividem seu tempo de pesquisa com o cuidado dos filhos, da casa, da família, ou simplesmente por serem mulheres, ocupando um espaço que era historicamente masculino.



### **Entrevista com Cassiana Stephan (UFPR), prêmio de melhor tese: “Amor pelo avesso: de Afrodite a Medusa. Estética da existência entre antigos e contemporâneos”.**

Pós-doutoranda pelo Programa de Pós-Graduação em Filosofia da UFPR com o projeto intitulado “Filosofias do amor: sobre a relação entre espiritualidade, melancolia e ambivalência”. Doutora em Filosofia pela Universidade Federal do Paraná (UFPR/Brasil) na área de Ética e Política, com estágio de pesquisa no *Laboratoire Savoirs, Textes, Langage* (UMR 8163) da *Université de Lille* em decorrência do Programa de Doutorado Sanduíche da Capes (PDSE), e no *Institut Mémoires de l'Édition Contemporaine* (IMEC) em razão da primeira bolsa de estudos da *Association pour le Centre Michel Foucault* (CMF) em parceria com o IMEC.

1 - Cassiana, em sua fala na Entrevista com as ganhadoras do Prêmio Filósofas 2020, você mencionou que o primeiro capítulo de sua tese trata das diferenças entre a estética da existência foucaultiana e os exercícios espirituais

**de Pierre Hadot. Você poderia nos explicar um pouco mais sobre estas duas noções e as suas implicações à vida em comum?**

Bem, antes de tudo, agradeço muito pelas questões. Estou muito feliz em participar desta entrevista! Tentarei ser bastante sucinta em minhas respostas e espero contribuir com nossa conversa.

Na verdade, no primeiro capítulo da tese tento explicar como cheguei até a problemática do amor e ao entrelaçamento dos autores que compõem o *corpus* de minha reflexão. É, então, no segundo capítulo da tese que abordo as diferenças entre Hadot e Foucault no que concerne à experiência ético-política do tempo presente. Mas, vamos lá...para responder de forma resumida a questão de vocês, de modo geral, a Razão Universal corresponde, no caso dos exercícios espirituais concebidos por Pierre Hadot, ao fundamento moral de uma comunidade estruturada por meio de poderes cuja autoridade é consagrada à legitimidade institucional de saberes sobre a condição humana. Diferentemente, a autarquia crítica, no caso da estética da existência interpretada por Michel Foucault, atrela-se à criação de coexistências sociais diversas, estimuladas pela experiência de vínculos afetivos que resistem aos poderes e saberes normalizadores, os quais incitam e são incitados pela absolutização da verdade acerca da natureza humana. Basicamente, os exercícios espirituais de Pierre Hadot se atrelam, mas também justificam, uma experiência normativa e obediente da vida em comum, a qual chamo em minha tese de “socialização”. Por outro lado, a estética da existência de Foucault nos permite vislumbrar, mas também justificar, experiências comunitárias não normativas que muitas vezes se constroem por meio da resistência às estruturas que sufocam a diversidade do mundo e no mundo. Para designar a experiência estética da vida em comum faço uso da noção de “sociabilização”. É interessante notar, com base nas divergências entre Hadot e Foucault – divergências que correspondem tanto às suas interpretações da Antiguidade greco-romana, quanto a seus interesses filosóficos em relação ao tempo presente – que os dois pensadores possuem perspectivas democráticas no

que concerne à experiência da vida em comum. Contudo, o caráter democrático da vida em comum, no caso de Hadot, teria um aporte institucional, ao passo que o caráter democrático da vida em comum, no caso de Foucault, teria uma relação vacilante com a instituição, já que, muitas vezes, a desobediência civil é a atitude que desencadeia a criação de uma interação social potente e efetivamente democrática.

**2 – Você também menciona a tematização do amor e como ela é tratada a partir destas duas perspectivas. Quais seriam, ao seu ver, os seus principais encadeamentos resultantes para essa tematização?**

De fato, das diferenças entre Hadot e Foucault podemos depreender duas maneiras distintas de se conceber o amor: uma narcísica e outra medúsica. Narciso se atrelaria aos exercícios espirituais, ao passo que Medusa à estética da existência. Por um lado, os amores narcísicos possuem uma estrutura triangular e unitiva, já que a experiência do verdadeiro amor no que se refere ao vínculo entre o si e o outro está condicionado ao amor pelo divino. Esta estrutura é unitiva na medida em que tais amores se fundamentam na identificação entre o si e o divino. Mais precisamente, a união amorosa entre o si e o outro possui um caráter fusional que se fundamenta na identificação entre o *logos* humanos e o *logos* divino. Por outro lado, os amores medúsicos são complexos e não unitivos, isto significa que talvez eles possam ser representados pelos prismas ópticos dispersivos que decompõem a luz branca em suas infinitas cores, as quais seguem direções diferentes porque possuem frequências distintas. Além disso, os movimentos que se associam à configuração prismática do amor não possuem uma potência fusional e talvez seja por este motivo que o amor medúsico não tenha uma estrutura em sentido estrito. Os movimentos que se vinculam à configuração prismática do amor são aqueles que nos deslocam e nos modificam na imanência do mundo, ou seja, eles são ao mesmo tempo transgressivos e subversivos. Em geral, podemos dizer que os amores narcísicos são despertados pela identificação entre o si e os outros: amo-lhe porque em você me reconheço, porque em você me percebo, porque o seu si reflete no meu e o

meu no seu, amo-lhe porque você se identifica ao divino assim como eu. Já os amores medúscos são despertados pela diferença que, ao invés de fundir o si e o outro, paradoxalmente os aproxima na distância: amo-lhe porque você não é como eu, porque em você não me percebo, porque o meu si não reflete no seu e nem mesmo o seu no meu, amo-lhe por sua peculiaridade distintiva e não pela identidade que pretensamente nos assimila.

**3 – Ao falar de seu segundo capítulo, você alega tratar, no que tange a um modo estético de vivência do tempo presentificado, das diferenças entre “a espiritualidade ascensional e a espiritualidade ascética do amor”, trazendo as reflexões de Foucault acerca do estoicismo e a respeito de Baudelaire, e as de Pierre Hadot sobre Goethe e sobre a tradição dos exercícios espirituais. Em linhas gerais, quais seriam os pontos principais das análises destes filósofos acerca dos escritores mencionados? Quais seriam as implicações de tais observações na estruturação de suas próprias ponderações em sua tese?**

Essa pergunta é bastante complexa porque tais entrecruzamentos filosófico-literários, embora sejam indicados por Foucault e Hadot, não são exaustivamente desenvolvidos por eles. Em linhas gerais, podemos afirmar a partir de Foucault que Baudelaire confina com o estoicismo no que diz respeito à experiência crítica do mundo plural e, sendo assim, à vivência da sociabilização, a qual por sua vez se atrela à criação do tempo presente *como por ficção*. Diferentemente, na via dos exercícios espirituais de Hadot, conforme os quais o estoicismo possui uma verve universalizante, a filosofia estoica confina com Goethe no que diz respeito à experiência transcendental da Natureza e à vivência do Ideal que prescreve e descreve o amor verdadeiro. É neste sentido, portanto, que estabelecemos a distinção entre a espiritualidade ascética do amor, no caso do Baudelaire e do estoicismo de Foucault, e a espiritualidade ascensional do amor, no caso do Goethe e do estoicismo de Hadot. Estas distinções são fundamentais para a compreensão, em minha tese, da dimensão espiritual dos amores medúscos e, por outro lado, da dimensão espiri-

tual dos amores narcísicos. Acho que eu não respondi muito bem a questão..., mas na tese a minha intenção é a de mostrar que mesmo as relações mais imanentes, que de tão imanentes chegam a ser subterrâneas, possuem um caráter espiritual e, assim, que nem toda a espiritualidade é transcendental ou ascensional. Comumente associamos a transformação de si à espiritualidade e a espiritualidade à ascensão. Contrariando o nosso senso comum de cunho religioso (em geral, cristão), mas também a História da Filosofia de tradição socrático-platônica, tentei mostrar que nem toda a espiritualidade associada à transformação de si possui um caráter ascensional, ou seja, tentei mostrar que a espiritualidade também pode ser ascética e, enquanto tal, imanente.

**4 – A literatura de Marguerite Duras também faz parte de sua escrita, figurando uma de suas obras, *La maladie de la mort*, de forma traduzida como apêndice em sua tese. Você relata a “figuração afrodisíaca de Medusa” presente em Duras e, aliada às reflexões de Vernant e Foucault acerca das atribuições da figura do espelho, aponta que “conduzir a própria vida em direção ao presente é colocá-la face a face com a morte no mundo”. Como se daria essa “figuração afrodisíaca de Medusa” em Duras? Em que medida as reflexões de Foucault e Vernant dialogam com ela?**

Duras se tornou uma autora muito importante para mim e os entrelaçamentos que estabeleço entre ela Vernant e Foucault não são nada evidentes. Estes três autores se encontraram em minha reflexão em virtude do amor durassiano, o qual é caracterizado por Maurice Blanchot a partir da figura, delineada por Sarah Kofman, da Afrodite ctônica. Kofman conceitua a Afrodite ctônica em razão de suas leituras de Jean-Pierre Vernant e de Marcel Detienne acerca da Grécia arcaica. Então, Blanchot nos fala de Duras a partir de Kofman e esta nos fala da Afrodite ctônica a partir de Vernant, isto é, o vínculo entre Duras e Vernant é intermediado por Blanchot e Kofman. Pois bem, com base nisso, sabemos que a Afrodite de Duras não é nem celeste e nem terrestre, ou seja, ela não nos reenvia as Afrodites

caracterizadas por Pausânias em *O Banquete*. Diferentemente, a Afrodite de Duras é subterrânea.

Para tentar compreender o aporte subterrâneo do amor durassiano recorri às análises de Vernant sobre a Antiguidade arcaica. Lendo Vernant, deparei-me com o espelho de Medusa e me dei conta de que o aspecto subterrâneo da Afrodite de Duras nos reenvia a Medusa e não a Narciso. Nesse sentido, podemos dizer que a Afrodite de Duras possui uma figuração medúsica. Por outro lado, também descobri, ao ler algumas comentadoras e comentadores de Duras durante minha residência de pesquisa no *Institut Mémoires de l'Édition Contemporaine* e no Centro Michel Foucault – nesta ocasião tive acesso a um material extremamente rico sobre Duras e aos próprios arquivos da autora –, que as personagens durassianas são medúsicas, pois petrificam seus amantes por meio dos reflexos sombrios de seus cabelos e de seus olhos. Estes reflexos manifestam a diferença desigual de seus próprios semblantes em relação aos que as encaram. A partir disso, também me dei conta de que em Duras a diferença radical dos sujeitos medúsicos possui um efeito afrodisíaco, ou seja, incita e alimenta o amor do si pelo outro. Sendo assim, podemos dizer que, na literatura de Duras, Medusa possui uma figuração afrodisíaca. Mais precisamente, na mitologia durassiana, Afrodite possui uma figuração medúsica e Medusa uma figuração afrodisíaca. Quanto a Foucault, ele entra nesta conversa por meio da espiritualidade ascética. Dito de outro modo, a partir de Foucault tentei mostrar que os amores medúsicos possuem uma dimensão espiritual que nos remete, de um ponto de vista transhistórico, à ascética helenístico-romana e não à ascensão socrático-platônica. Assim, percebi que a cultura de si do período helenístico-romano resgata alguns aspectos da Antiguidade arcaica, dentre eles o vínculo entre o amor e a morte como finitude.

**5 – Você menciona o posicionamento crítico de Duras em relação à psicanálise. Ao mesmo tempo, você também expõe a presença em sua tese de uma investigação da culminação do sujeito ocidental em sujeito substância através**

**de análises em Butler e Foucault e, com base nisso, fala sobre a “estruturação heteronormativa do amor moderno no que se refere à vida psíquica do poder”. Em quais pontos as reflexões de Butler e Foucault se aproximam ou distanciam-se em relação ao entendimento do sujeito a partir da psicanálise? Como a psicanálise figura no pensamento crítico de Duras?**

Não conseguirei responder de forma exaustiva esta questão, mas, em minha tese, tentei traçar algumas proximidades e distanciamentos entre Foucault e Butler no que concerne à psicanálise e, mais especificamente, no que concerne ao aporte ético-político da vida psíquica. Talvez possamos afirmar que Foucault não está interessado na dimensão psíquica da vida do poder, isto é, no caráter ético-político da intimidade do sujeito moderno. Contudo, se problematizamos a relação foucaultiana entre o cuidado de si e o cuidado dos outros através das análises de Butler sobre a vida psíquica do poder – levando em consideração tanto suas análises sobre a melancolia, quanto suas interpretações sobre a responsabilização social dos indivíduos no mundo – somos capazes de mostrar em que medida a dimensão psíquica do indivíduo afeta e é afetada pelos outros e pelo mundo, isto é, pela forma através da qual o si se circunscreve no mundo. Como Foucault não chega a se ater ao aspecto psicológico do si no mundo, recorro a Butler e às suas críticas à psicanálise, as quais não são simplesmente destrutivas. Parece-me, pois, que a relação de Butler com a psicanálise é subversiva, ou seja, Butler subverte preceitos e conceitos psicanalíticos na medida em que os incorpora à sua própria filosofia, mostrando-nos, por exemplo, a potência criativa do que fora até então patologizado, como é o caso da melancolia gay e feminina.

Já no caso de Duras, não sei dizer com plena certeza qual era o grau e o limite de suas críticas à psicanálise. Sei, contudo, que Duras criticava a centralidade do Falo no discurso psicanalítico sobre o amor. Para Duras, esta estruturação falocrática do amor, na qual o homem *tem* o Falo e a mulher *é* o Falo, teria ensejado e justificado a íntima misoginia dos homens em relação às mulheres. No último capítulo

de minha tese tento desenvolver um pouco mais este ponto, valendo-me de duas adaptações cinematográficas de *La maladie de la mort*, as quais foram dirigidas por Catherine Breillat e Asa Mader. Ademais, vale dizer que, em seu filme, Breillat parece retomar justamente as sutis e potentes críticas de Duras à perspectiva psicanalítica do amor.

**6 – Qual a maior dificuldade enfrentada na confecção da sua tese/dissertação? Como você vê o papel da filosofia no nosso tempo atual e como poderíamos transformar a atividade reflexiva da filosofia em compreensão de nossos problemas e a possibilidade de superá-los? Dada a grande diferença que existe entre a publicização e mesmo a realização de trabalhos acadêmicos entre homens e mulheres, e a pandemia deixou isto incontestado devido à queda brusca de número de artigos publicados por mulheres neste período, como você pensa a relevância de um projeto como o Prêmio Filósofas?**

Durante a elaboração de minha tese enfrentei algumas dificuldades de ordem subjetiva, pois muitas vezes senti uma certa angústia por não vislumbrar possibilidades de bolsa ou de trabalho no ambiente acadêmico. Além disso, enfrentei algumas dificuldades econômicas, já que a vigência de minha bolsa de doutorado terminou no início de 2020, seis meses antes de minha defesa. Mas, neste quesito, não posso reclamar muito porque optei por continuar mais tempo no doutorado – independentemente da bolsa – e porque conto com o suporte financeiro de meu companheiro; contudo, não podemos negar que a dependência financeira não é a melhor solução para a condução da vida acadêmica. Ademais, até hoje tenho muita dificuldade de valorizar o que penso e o que escrevo. Acho que todas nós nos sentimos amadoras (ou um pouco impostoras) quando nos comparamos a nossos colegas homens... De fato, como vocês pontuam na questão que me colocaram, a produção de mulheres é muito menor do que a de homens. Acho que isto acontece porque efetivamente o “produtivismo”, seja ele acadêmico ou empresarial, possui uma figuração masculina. Mulheres não são produtivas porque não desfrutam das

mesmas comodidades masculinas. Homens podem e devem se abstrair da circunstância que os envolve e os define. O que quero dizer é o seguinte: enquanto trabalham, eles podem deixar de ser pais, maridos, irmãos e filhos para se tornarem profissionais – no caso de nossa área, para se tornarem filósofos profissionais. Diferentemente, nós (mulheres) não desfrutamos da comodidade ou do privilégio da abstração. Jamais nos tornamos profissionais porque continuamos a ser mães, esposas, irmãs e filhas. Pensamos e escrevemos em meio às interrupções advindas das funções cotidianas que nos circunstancializam e às quais somos constantemente reduzidas. Não quero dizer que todos os homens desfrutem da abstração e trabalhem de 6 a 8 horas ininterruptas por dia. Mas, o fato é que a maioria deles se vale deste privilégio que os torna mais “produtivos” do que nós. Entretanto, para falar a verdade, não quero disputar esta produtividade com eles. Prefiro produzir menos ou não produzir, porque não valorizo a Filosofia pela produção e sim pela possibilidade de criação que nela vislumbro. Isto quer dizer que não estou preocupada em escrever para engordar meu currículo; escrevo quando sinto que tenho algo a dizer, quando sinto que minha alma se inflou com um turbilhão de perspectivas que empresto de diferentes autoras e autores. Não escrevo em razão de uma obrigação produtivista..., escrevo em virtude de uma vontade de criação. Então, penso que a valorização das mulheres na Filosofia depende da valorização da criatividade mais do que da produtividade curricular e analítica. Pois bem, foi justamente neste sentido que entendi e recebi o reconhecimento da Rede Brasileira de Mulheres Filósofas, isto é, acho que este prêmio valoriza a minha criatividade filosófica e não o meu produtivismo acadêmico.

