

Revista Dialectus

Revista de Filosofia E-ISSN: 2317-2010

Número 33 (2024), mai.-ago. 2024.

Dossiê Filosofia & Literatura





Revista Dialectus
Revista de Filosofia
E-ISSN: 2317-2010

Periódico vinculado ao Programa de Pós-Graduação em Filosofia da Universidade Federal do
Ceará – UFC

Revista Dialectus – Revista de Filosofia. Fortaleza, ano 13, n. 33 (mai.-ago.), 2024.
Arte da Capa: *A barca de Dante*, Eugène Delacroix (1822).

Universidade Federal do Ceará

Reitor

Custódio Luís Silva de Almeida

Vice-reitora

Diana Cristina Silva de Azevedo

Pró-reitor de Pesquisa e Pós-Graduação

Francisco Rodrigo Porto Cavalcanti

Diretor do Instituto de Cultura e Arte

Marco Túlio Ferreira da Costa

Coordenador do PPG - Filosofia

Evaldo Silva Pereira Sampaio

Vice-coordenadora do PPG - Filosofia

Francisca Galileia Pereira da Silva

Revista Dialectus – Revista de Filosofia

E-ISSN: 2317-2010

EDITORES-CHEFES

Eduardo Ferreira Chagas, Universidade Federal do Ceará, UFC/CNPq

Hildemar Rech, Universidade Federal do Ceará, UFC

Manoel Jarbas Vasconcelos Carvalho, Universidade Federal do Rio Grande do Norte, UFRN

EDITORES GERENTES

Amsterdan Duarte, Universidade Federal do Ceará, UFC

Eduardo Ferreira Chagas, Universidade Federal do Ceará, UFC/CNPq

Manoel Jarbas Vasconcelos Carvalho, Universidade Federal do Rio Grande do Norte, UFRN

Renato Almeida Oliveira, Universidade Estadual Vale do Acaraú, UVA

Wildiana Kátia Monteiro Jovino, Universidade Estadual do Ceará, UECE/UAB

EDITORES DE LAYOUT

Albertino Servulo, Universidade Federal do Ceará, UFC

Douglas Santana, Universidade Federal do Ceará, UFC

EDITORES DE SEÇÃO

Douglas Santana, Universidade Federal do Ceará, UFC

Ronaldo Martins Oliveira, Universidade Federal do Ceara, UFC

COMITÊ EDITORIAL

Dr. Eduardo Ferreira Chagas , Universidade Federal do Ceará, UFC/CNPq

Dr. Hildemar Rech, Universidade Federal do Ceará, UFC

Dr. José Edmar Lima Filho, Universidade Estadual Vale do Acaraú, UVA, Brasil

Dr. Manoel Jarbas Vasconcelos Carvalho, Universidade Federal do Rio Grande do Norte,
UFRN

Ms. Maria Artemis Ribeiro Martins, Instituto Federal do Ceará, IFCE

Ms. Natália Ayres, Instituto Federal do Ceará, IFCE

Dr. Renato Almeida Oliveira, Universidade Estadual Vale do Acaraú, UVA

Dra. Wildiana Kátia Monteiro Jovino, Universidade Estadual do Ceará, UECE/UAB

COMITÊ CIENTÍFICO

Adriana Veríssimo Serrão, Universidade de Lisboa, UL
Agemir Bavaresco, Pontifícia Universidade Católica do Rio Grande do Sul, PUCRS
Alfredo de Oliveira Moraes, Universidade Federal de Pernambuco, UFPE
Antônio Francisco Lopes Dias, Universidade Estadual do Piauí, UESPI
Anselm Jappe, Accademia di Belle Arti di Frosinone, Itália
Antonio Glaudenir Brasil Maia, Universidade Estadual Vale do Acaraú, UVA
Arlei de Espíndola, Universidade Estadual de Londrina, Brasil
Caio Navarro Toledo, Universidade Estadual de Campinas, UNICAMP
Christian Iber, Pontifícia Universidade Católica do Rio Grande do Sul, PUCRS
Christoph Türcke, Hochschule für Grafik und Buchkunst Leipzig, Alemanha
Deyve Redyson Melo dos Santos, Universidade Federal da Paraíba, UFPB
Elisete M. Tomazetti, Universidade Federal de Santa Maria, UFSM
Ester Vaisman, Universidade Federal de Minas Gerais, UFMG
Fábio Maia Sobral, Universidade Federal do Ceará, UFC
Hector Benoit, Universidade Estadual de Campinas, UNICAMP
Humberto Calloni, Universidade Federal do Rio Grande, FURG
Ivan Domingues, Universidade Federal de Minas Gerais, UFMG
José Rômulo Soares, Universidade Estadual do Ceará, UECE
Juliano Cordeiro da Costa Oliveira, Universidade Federal do Piauí, UFPI
Justino de Sousa Júnior, Universidade Federal do Ceará, UFC
Lígia Regina Klein, Universidade Federal do Paraná, UFPR
Lucíola Andrade Maia, Universidade Estadual do Ceará, UECE
Marcio Gimenes de Paula, Universidade de Brasília, UNB
Marcos José de Araújo Caldas, Universidade Federal Rural do Rio de Janeiro, UFRRJ
Marcos Lutz Müller, Universidade Estadual de Campinas, UNICAMP
Maria Artemis Ribeiro Martins, Instituto Federal do Ceará, IFCE
Maria Tereza Callado, Universidade Estadual do Ceará, UECE
Marly Carvalho Soares, Universidade Estadual do Ceará, UECE
Mauro Castelo Branco de Moura, Universidade Federal da Bahia, UFBA
Mário Duayer, Universidade Estadual do Rio de Janeiro, UERJ
Michael Löwy, Centre National des Recherches Scientifiques, CNRS, França
Natália Ayres, Instituto Federal do Ceará, IFCE
Osvaldo Coggiola, Universidade de São Paulo, USP
Paulo Henrique Furtado de Araújo, Universidade Federal Fluminense, UFF
Roberto Leher, Universidade Federal do Rio de Janeiro, UFRJ
Rosalvo Schütz, Universidade Estadual do Oeste do Paraná - UNIOESTE
Ruy Gomes Braga Neto, Universidade de São Paulo, USP
Silvana Maria Santiago, Universidade Estadual do Rio Grande do Norte, UERN
Siomara Borba Leite, Universidade do Estado do Rio de Janeiro, UERJ
Sylvio de Sousa Gadelha Costa, Universidade Federal do Ceará, UFC
Valério Arcary, Instituto Federal de Educação, Ciência e Tecnologia de São Paulo, IFSP
Wildiana Kátia Monteiro Jovino, Universidade Estadual do Ceará, UECE/UAB

Revista Dialectus – Revista de Filosofia

E-ISSN: 2317-2010

Endereço postal

Revista Dialectus
Programa de Pós-Graduação em Filosofia
Universidade Federal do Ceará - UFC
Rua Abdenago Rocha Lima, s/n, Campus do Pici
Fortaleza - Ceará
CEP: 60455-320

Contato Principal

Eduardo Ferreira Chagas
Doutor em Filosofia
Universidade Federal do Ceará - UFC
E-mail: ef.chagas@uol.com.br

Contato para Suporte Técnico

Telefone: 85 33669224
E-mail: dialectus@ufc.br

SUMÁRIO

| | |
|---|-----|
| EDITORIAL | 8 |
| DOSSIÊ FILOSOFIA & LITERATURA | |
| 1. DO “PURO ROMANCE” À “OBRA SUPINAMENTE FILOSÓFICA”: O PAPEL DE SÍLVIO ROMERO NA VIRADA DO ROMANCE MACHADIANO <i>José Raimundo Maia Neto</i> | 16 |
| 2. UMA INTERPRETAÇÃO HERMENÊUTICA DO TEMPO E DA MEMÓRIA NO TOMO L DE <i>EM BUSCA DO TEMPO PERDIDO</i> <i>Rita de Cássia Oliveira, Adriano Carvalho Viana</i> | 37 |
| 3. CHORAR POR MACABÉA – ENFRENTAMENTO DO DESAMOR EM <i>A HORA DA ESTRELA</i> <i>Marília Murta</i> | 54 |
| 4. E DO MEDO SE FEZ RISO OU DOS USOS DO MEDO EM ARISTÓFANES: METACOMÉDIA E CONSTRUÇÃO DE PERSONAGEM <i>Jane Kelly de Oliveira</i> | 91 |
| 5. TEMEM HERÓIS, TEMEM HEROÍNAS: UMA EPOPEIA, UM HINO E UM DITIRAMBO <i>Giuliana Ragusa</i> | 102 |
| 6. A DUALIDADE DO MEDO DE MEDEIA NA TRAGÉDIA DE SÊNECA <i>Elaine Cristina Prado dos Santos</i> | 121 |
| 7. ABSCRIÇÃO. APONTAMENTOS SOBRE O CORPO INTERMINÁVEL, DE CLAUDIA LAGE <i>Alexandre Pandolfo</i> | 133 |
| 8. O ANEL VERDADEIRO NÃO PODE SER USADO: UMA SAÍDA PANIKKARIANA DA LÓGICA DOS TRÊS ANÉIS <i>Valerio Marconi</i> | 146 |
| 9. LITERATURA E UNIVERSIDADE: CRISES, TENSÕES E COLISÕES <i>Josué Borges de Araújo Godinho</i> | 168 |
| 10. QUESTIONING THE SKULL: ZHUANGZI E HAMLET ON DEATH <i>Ricardo Peruzzi</i> | 185 |
| 11. MACHADO DE ASSIS COMO FILÓSOFO BRASILEIRO: ORIENTAÇÕES PARA A PESQUISA <i>Alex Lara Martins</i> | 209 |
| 12. METAFÍSICA DO TEMPO, DO FUTURO E DA HISTÓRIA EM ANTÔNIO VIEIRA <i>Evanildo Costeski, Victor Nojosa</i> | 226 |

| | |
|--|-----|
| 13. ENTRE “ESPÍRITO E VIDA” E “O PRIMEIRO HOMEM DA SOCIEDADE”: A LITERATURA NA FILOSOFIA DE ERIC WEIL APRESENTA <i>Judikael Castelo Branco</i> | 245 |
| 14. FACETAS DA <i>HÝBRIS</i> : DAS VESTES REAIS ESFARRAPADAS DE XERXES AOS <i>PARANGOLÉS</i> DE HÉLIO OITICICA <i>Roberto Amaral, Juliana Santana</i> | 261 |
| 15. UMA FILOSOFIA DO PESSIMISMO NAS <i>MEMÓRIAS PÓSTUMAS DE BRÁS CUBAS</i> <i>Daniel Benevides Soares</i> | 277 |
| 16. FILOSOFIA E AGREMIACÕES LITERÁRIAS NO CEARÁ DA SEGUNDA METADE DO SÉCULO XIX <i>Francisco José da Silva</i> | 312 |
| 17. SOBRE A ATITUDE PROMEITEICA: FRANCIS BACON E VICTOR FRANKENSTEIN <i>Alex Calazans</i> | 323 |
| 18. DERRIDA LEITOR DE NIETZSCHE: IMPACTOS PARA A LITERATURA EM CAMPO EXPANDIDO <i>Alexandre de Oliveira Fernandes</i> | 346 |
| 19. DO ABJETO COMO <i>LUMPENPROLETARIAT</i> : ESBOÇO DE UMA LEITURA LACANIANA DE MARX MEDIADA POR GEORGES BATAILLE <i>Álvaro Lins Monteiro Maia</i> | 366 |
| 20. LITERATURA AFRO-BRASILEIRA NOS “ANOS DE CHUMBO” DA DITADURA MILITAR NO BRASIL: IDENTIDADE, (RE)EXISTÊNCIA E COMBATE AO RACISMO <i>Antônio Roberto Xavier, Sarah Maria Forte Diogo, Edmilson Alves Maia Júnior</i> | 389 |
| 21. REFLEXÃO SOBRE: MÚSICA POPULAR, FILOSOFIA PRÁTICA, ARTE, RELIGIÃO: VERDADES OU MITOS? <i>Arlei de Espíndola</i> | 402 |
| 22. TRANSTEMPORALIDADE PAU-BRASIL <i>Hailton Felipe Guiomarino</i> | 414 |
| 23. UMA POSSÍVEL AFINIDADE ONTOLÓGICA DA POESIA SILÊNCIO E PALAVRA DE THIAGO DE MELLO COM O CONCEITO DE LOGOS EM HERÁCLITO DE ÉFESO <i>José Dalvo Santiago da Cruz</i> | 434 |
| 24. DO CONCEITO DE <i>APARELHO</i> EM VIÉM FLUSSER E DO CAPITALISMO DE INFORMAÇÃO EM BYUNG-CHUL HAN À DUPLICIDADE HUMANA: UM HORIZONTE PROVÁVEL <i>Juliana Tibúrcio Silveira Fossaluzza</i> | 450 |
| 25. A CULTURA DE SI EM ÉDIPO EM COLONO: UMA ANÁLISE FOUCAULTIANA <i>Luciano Heidrich Bisol</i> | 489 |

26. FILOSOFIA E LITERATURA: DA RECUSA AO CONSENTIMENTO DO ROMANCE PELOS FILÓSOFOS DA ILUSTRAÇÃO MONTESQUIEU, VOLTAIRE, DIDEROT E O CASO ROUSSEAU 510
Luciano Façanha, Cacilda Bonfim e Silva, Flávio Luís de Castro Freitas
27. PRIMO LEVI E A LITERATURA COMO ATO POÉTICO 534
Marcelo Leandro dos Santos
28. FRANZ KAFKA: UMA BUSCA CONSTANTE PELO SER HUMANO E PELO MUNDO 550
Odair Camati
29. BREVES CONSIDERAÇÕES SOBRE A APROXIMAÇÃO ENTRE FILOSOFIA E LITERATURA NO PENSAMENTO DE ARTHUR DANTO 565
Verônica Ferreira Bahr Calazans
30. O “HOMEM COMUM” NA LITERATURA DE KAFKA: UM CALEIDOSCÓPIO QUE DESMASCARA A ALIENAÇÃO DA VIDA COTIDIANA 577
Weslei Ribeiro da Cunha, Eduardo Ferreira Chagas, Antonio Marcondes dos Santos Pereira

FLUXO CONTÍNUO

31. O DIREITO À EXPRESSÃO ARTÍSTICA NA CONSTRUÇÃO DA “PALAVRAMUNDO”: REFLEXÕES DE EXPERIÊNCIAS ENGENDRADAS DO CHÃO DA ESCOLA DA REDE PÚBLICA MUNICIPAL DE FORTALEZA 603
Weslei Ribeiro da Cunha, Eduardo Ferreira Chagas, Antonio Marcondes dos Santos Pereira
32. A POSSIBILIDADE DE UMA EDUCAÇÃO MUSEAL NA ESCOLA: UM INTERCÂMBIO A PARTIR DA ARTE DE DESCARTES GADELHA 619
Weslei Ribeiro da Cunha, José Olímpio Ferreira Neto, Eduardo Ferreira Chagas

Editorial

A relação entre filosofia e literatura é tão antiga que, quase, poderiam ser considerados gêmeos como os Ibejis, orixás irmãos que enganam a morte em um jogo no qual um troca repetidamente de lugar com o outro (PRANDI, 2001, p. 368-377). Se Homero é considerado fundador da Literatura ocidental, seus versos figuram enquanto componentes das reflexões dos pensadores gregos seminais. Além disso, a forma literária muitas vezes serviu de veio para a mais genuína filosofia, como no jogo dos Ibejis. Isso se verifica em muitas obras filosóficas clássicas que fogem ao convencional da expressão sistemática tradicional: Parmênides se valeu da poesia; Platão escreveu diálogos com personagens conceituais, como Sócrates; Montaigne criou o gênero literário do ensaio; Nietzsche, Schopenhauer e Wittgenstein registraram seus pensamentos em aforismos (MARGUTTI, 2013, p. 32-33). Alguns historiadores da filosofia não veem inconsistência em incluir literatos no desenvolvimento da sua história das ideias. É o caso por exemplo da Rússia. Na sua história da filosofia russa, Zenkovsky inclui Tolstoi (1953, p. 376-399) e Dostoiévski (1953, p. 400-432). O filósofo alemão radicado francês também acomoda literatos entre pensadores da tradição enquanto possibilidades do discurso filosófico: Byron (2012, p. 243), Aldous Huxley (2012, p. 392, nota 5), Goethe (2012, p. 409, nota 3; p. 414, nota 4; p. 425, nota 7; p. 435, nota 9 e p. 593, nota 2). São alguns dos exemplos.

No Brasil, essa relação resplandece a figura do literato-filósofo, exemplos de expressão filosófica na forma literária. Entre esses literatos-filósofos estão Machado de Assis, Clarice Lispector e Guimarães Rosa. A figura do literato-filósofo é representativa do contexto latino-americano, enquanto uma característica dos povos ibéricos, o que sublinha, como no caso russo, a conexão entre filosofia e literatura (MARGUTTI, 2013, p. 12). Diversos são os trabalhos analisando a perspectiva filosófica presente nas obras de autores e autoras como Clarice Lispector (MARGUTTI, 2005, MURTA, 2011; DIDI-HUBERMAN, 2021), Guimarães Rosa (RANCIÈRE, 2021; AMARAL, 2019, 2016, 2011), Machado de Assis (MAIA NETO, 2021, 2016, 2007 A, 2007 B, 2005, MARGUTTI, 2007, NUNES, 1989) e Matias Aires (MARGUTTI, 2003).

Vêm para fortalecer esse entrelaçamento os artigos reunidos para compor o presente número especial da Revista *Dialectus* Dossiê Filosofia & Literatura.

José Raimundo Maia Neto propõe no seu artigo **Do “puro romance” à “obra supinamente filosófica”**: o papel de **Silvio Romero na virada do romance machadiano** uma diferenciação sobre as duas maneiras como a filosofia aparece ao longo da produção do Bruxo

do Cosme Velho. Em um primeiro momento, a filosofia aparece nos enredos como exemplificações dadas pelos personagens e situações. Na segunda, a filosofia e a ciência passam a ocupar lugar de destaque. O fator responsável por essa alteração é uma polêmica de Machado com Sílvio Romero.

No artigo **Uma interpretação hermenêutica do tempo e da memória no tomo I de *Em busca do tempo perdido***, Rita de Cássia Oliveira e Adriano Carvalho Viana aplicam ao primeiro tomo *O caminho de Swann* da obra *Em busca do tempo perdido* de Marcel Proust a hermenêutica filosófica de Paul Ricoeur de tríplice definição – método, interpretação e reflexão –, cujos princípios de interpretação se abrem em dupla tarefa, qual seja, a reconstrução dinâmica interna do texto – seu sentido – e o poder de se projetar para fora dele – sua referência.

Marília Murta analisa no seu artigo **Chorar por Macabéa – enfrentamento do desamor em *A hora da estrela*** o livro de Clarice Lispector *A hora da estrela* enfocando a personagem Macabéa e sua relação com o narrador Rodrigo S.M, incluindo tanto a descrição da personagem e de seu lugar no mundo como a maneira como o narrador constrói relações com os leitores da sua história e com a própria história. A partir daí, a autora coteja essa análise com os conceitos de Judith Butler de conceitualização e vulnerabilidade, propondo um novo modo de relação social.

No seu artigo, **E do medo se fez riso ou dos usos do medo em Aristófanes: metacomédia e construção de personagem**, Jane Kelly de Oliveira aborda a temática do medo no horizonte do mundo clássico concentrando-se nas obras do comediógrafo Aristófanes a partir de duas perspectivas. Na primeira o medo aparece de forma isolada em determinadas cenas, como se encontra em *As Nuvens* e *Paz*. Já na segunda, o medo aparece como elemento estruturante temática da peça *As Rãs*.

Giuliana Ragusa, em **Temem heróis, temem heroínas: uma epopeia, um hino e um dítirambo**, apresenta um estudo a partir de três cenas extraídas de obras da poesia grega antiga – épica, hínica e mélica – sobre o temor como reação de heróis e heroínas à presença epifânica dos deuses, enfocando tanto a maneira como essa reação emerge quanto impacto dela para a moral e o andamento da obra na qual se dão.

Elaine Cristina Prado dos Santos em **A dualidade do medo de Medeia na tragédia de Sêneca** enfoca o tema do medo na famosa tragédia de Sêneca. A partir da batalha que a

personagem título da tragédia trava pela própria consciência, a autora discute o modo como Medeia busca extirpar o medo feminino e matar os próprios filhos.

No artigo **Abscrição. Apontamentos sobre *O corpo interminável*, de Cláudia Lage**, Alexandre Pandolfo traz o conceito de abscrição partindo de uma análise estética materialista do romance de Cláudia Lage *O corpo interminável*. O autor destaca a posição narrativa da mulher no romance e as ideias de ausência, falta e desaparecimento enquanto constitutivas da trama narrativa, com isso abordando os problemas filosóficos da ficção.

No texto **O anel verdadeiro não pode ser usado: uma saída panikkariana da lógica dos três anéis**, Valerio Marconi parte da análise da Parábola dos Três Anéis para discutir o conceito de diálogo caro a autores como Lévinas e Buber, mas adotando, não obstante, a noção de interindependência de Panikkar, que combina a interdependência presente na relação Eu-Tu de Buber e a independência ou separação sublinhada por Lévinas na relação com o outro entendida em termos de relação entre termos absolutos.

Partindo dos textos de Antonio Cândido e das leituras feitas desses trabalhos, Josué Borges de Araújo Godinho no seu artigo **Literatura e universidade: crises, tensões e colisões** aborda questões a respeito do ensino da literatura em um curso de Licenciatura em Letras, incluindo problematizações sobre a universidade no século XXI, o que inclui a precarização do trabalho e o contexto hiperbólico das novas TIC's.

Explorando aspectos da experiência humana compartilhada por meio da morte, Ricardo Peruzzi apresenta um paralelo entre a tragédia shakespereana do *Hamlet* e um dos textos seminais do daoísmo chinês, composto entre os séculos 3 e 5 a.C., o *Zhuangzi*. O artigo de Peruzzi, ***Questioning the skull: Zhuangzi e Hamlet on death*** investiga duas obras que ocupam tradicionalmente a fronteira entre filosofia e literatura.

Alex Lara Martins apresenta uma pesquisa em Machado de Assis em **Machado de Assis como filósofo brasileiro: orientações para a pesquisa**, analisando o dilema da crítica literária brasileira de uma perspectiva não colonial para abordar o dilema da relação entre o Bruxo do Cosme Velho e a filosofia, indicando métodos e temas de pesquisa não coloniais.

No artigo **Metafísica do tempo, do futuro e da história em Antônio Vieira**, Evanildo Costeski e Victor Nojosa partem da análise da metafísica do tempo, do futuro e da história em Antônio Vieira para compreendê-la como instância instauradora da plena unidade no cosmo,

sem perder de vista o tema da liberdade humana na sua tensão com a Presciência Divina. Os autores investigam a questão a partir de várias obras do padre Antônio Vieira.

O texto de Judikael Castelo Branco, **Entre “espírito e vida” e “o primeiro homem da sociedade”**: a literatura na filosofia de Eric Weil apresenta, a partir de dois momentos da obra do autor, realiza uma reflexão sobre alguns aspectos essenciais da natureza e da tarefa da filosofia.

Roberto Amaral e Juliana Santana em **Facetas da *hýbris*: das vestes reais esfarrapadas de Xerxes aos *parangolés* de Hélio Oiticica**, propõem uma reapropriação do conceito de *hýbris*, apresentando sua configuração na tragédia de Ésquilo *Persas* e em seguida abrindo um diálogo com a arte contemporânea refigurando o conceito como presença potente na arte contemporânea nos *parangolés* de Hélio Oiticica.

Daniel Benevides Soares propõe no artigo **Uma filosofia do pessimismo nas *Memórias póstumas de Brás Cubas*** compreender a forma do pessimismo presente no romance do Bruxo do Cosme Velho a partir de três eixos: as formas filosóficas do niilismo, as discussões de intérpretes da obra machadiana como Maia Neto, Margutti, Nunes e Reale e a influência de Leopardi.

Resgatando a importância das agremiações literárias cearenses para a divulgação e debate de ideias filosóficas no final do século XIX em Fortaleza, Francisco José da Silva destaca figuras como Rocha Lima e Farias Brito no artigo **Filosofia e agremiações literárias no Ceará da segunda metade do século XIX**.

Em **Sobre a atitude prometeica: Francis Bacon e Victor Frankenstein**, Alex Calazans investiga a presença do pensamento de Bacon sobre o domínio da natureza na obra *Frankenstein* de Mary Shelley, partindo de chave de leitura filosófica, mais especificamente o tema compreendido como *atitude prometeica*, traçando um paralelo entre Victor Frankenstein e Francis Bacon.

Alexandre de Oliveira Fernandes em **Derrida leitor de Nietzsche: impactos para a literatura em campo expandido** explora a relação entre literatura e filosofia tendo como ponto de partida a obra *Esporas: os estilos de Nietzsche*, de Jacques Derrida.

Álvaro Lins Monteiro Maia, em **Do abjeto como *lumpenproletariat*: esboço de uma leitura lacaniana de Marx mediada por Georges Bataille**, se vale do abjeto contido no conceito *lumpenproletariat* para realizar uma articulação entre Bataille, Marx e Lacan.

Em **Literatura afro-brasileira nos “anos de chumbo” da ditadura militar no Brasil: identidade, (re)existência e combate ao racismo**, Antônio Roberto Xavier, Sarah Maria Forte Diogo e Edmilson Alves Maia Júnior tencionam, a partir de três teatros - o Teatro Experimental Negro, o Teatro Profissional do Negro e o Grupo Teatro Palmares Iñaron -, abordar a crítica ao autoritarismo e ao racismo feita pela literatura afro-brasileira dramática.

Em **Reflexão sobre: música popular, filosofia prática, arte, religião: verdades ou mitos?**, Arlei de Espíndola propõe a partir de Rousseau e seus comentadores, uma reflexão abrangendo saberes diversos, como música, arte, religião e filosofia.

No artigo **Transtemporalidade pau-brasil**, Hailton Felipe Guiomarino propõe o conceito de transtemporalidade para compreender polimorfia do tempo na obra de Oswald de Andrade.

Em **Uma possível afinidade ontológica da poesia *Silêncio e palavra* de Thiago de Mello com o conceito de *logos* em Heráclito de Éfeso**, José Dalvo Santiago da Cruz articula a filosofia de Heráclito de Éfeso com a poesia de Thiago de Mello, tendo como liame a *logos*.

Em **Do conceito de *aparelho* em Viém Flusser e do capitalismo de informação em Byung-Chul Han à duplicidade humana: um horizonte provável**, Juliana Tibúrcio Silveira Fossaluzza parte da sua experiência com o ensino remoto durante a pandemia para propor uma reflexão da fusão do humano com o aparelho propiciador do digital.

No artigo **A cultura de si em Édipo em Colono: uma análise foucaultiana**, Luciano Heidrich Bisol examina a recepção foucaultiana dos clássicos, incluindo o *Primeiro Alcebiades* de Platão e o *Édipo em Colono* de Sófocles.

Luciano Façanha, Cacilda Bonfim e Silva e Flávio Luís de Castro Freitas investigam no texto **Filosofia e literatura: da recusa ao consentimento do romance pelos filósofos da ilustração Montesquieu, Voltaire, Diderot e o caso Rousseau** apresentam a complexidade, a atitude de recusa e consentimento público dos filósofos da Ilustração para com o romance, na modernidade.

No texto **Primo Levi e a literatura como ato poético**, Marcelo Leandro dos Santos analisa a obra de Primo Levi como a expressão inaugural da literatura de testemunho, expressenado com um escrito não conceitual o pensamento que será estudado pela filosofia.

Em **Franz Kafka: uma busca constante pelo ser humano e pelo mundo**, Odair Camati, toma três obras do autor tcheco – *A metamorfose*, *O processo* e *O veredito* – para mostrar o alcance ético do autor.

No artigo **Breves considerações sobre a aproximação entre filosofia e literatura no pensamento de Arthur Danto**, Verônica Ferreira Bahr Calazans, partindo do questionamento sobre o que Danto entende por filosofia, procura trazer a resposta ao analisar a aproximação entre filosofia e literatura.

No texto **O “homem comum” na literatura de Kafka: um caleidoscópio que desmascara a alienação da vida cotidiana**, os autores Wesclei Ribeiro de Cunha, Antônio Marcondes dos Santos Pereira e Eduardo Ferreira Chagas propõem, a partir da literatura de Kafka, um diálogo entre filosofia e literatura, tendo em vista o conceito kafkiano de homem comum e abrangendo autores como Benjamin, Arendt, Marx, Deleuze e Guatarri, Kundera e Dostoiévski.

Na seção de fluxo contínuo, o artigo **O direito à expressão artística na construção da “palavramundo”: reflexões de experiências engendradas do chão da escola da rede pública municipal de Fortaleza**, dos autores Wesclei Ribeiro da Cunha, Eduardo Ferreira Chagas, Antônio Marcondes dos Santos Pereira debate sobre o direito à expressão artística para estudantes da rede pública de ensino a partir de uma experiência no Museu de Arte da Universidade Federal do Ceará. O artigo **A possibilidade de uma educação museal na escola: um intercâmbio a partir da arte de Descartes Gadelha**, de Wesclei Ribeiro da Cunha, José Olímpio Ferreira Neto e Eduardo Ferreira Chagas, apresenta reflexões sobre a possibilidade da educação museal nas escolas públicas municipais de Fortaleza.

Desejamos uma proveitosa leitura.

Judikael Castelo Branco

Roberto Antônio Penedo Amaral

Daniel Benevides Soares

Editores convidados.

Referências bibliográficas.

AMARAL, R. A. P. **Guimarães Rosa e Marcuse: a literatura como resistência política.** *Humanidades e Inovação*, v.6, n.i, 2019, p. 130 – 135.

AMARAL, R. A. P. **A questão do mal em *Grande Sertão: Veredas*: um diálogo entre Tomás de Aquino e o jagunço Riobaldo.** *Em tese*, v. 22, n.1, 2016, p. 21 – 30.

AMARAL, R. A. P. **A questão do narrador: Walter Benjamin e Guimarães Rosa.** *Revista Araticum*, v. 4, n.2, 2011, p. 52 – 61.

DIDI-HUBERMAN, G. **A vertical das emoções: as crônicas de Clarice Lispector.** Belo Horizonte: Relicário, 2021.

MARGUTTI, P. **História da filosofia do Brasil (1500 – hoje): 1ª parte: o período colonial (1500 – 1822).** São Paulo: Edições Loyola, 2013.

MARGUTTI, P. **Machado, o brasileiro pirrônico? Um debate com Maia Neto.** *Sképsis*, n.1, 2007, p. 183 – 212.

MARGUTTI, P. **A dialética da linguagem e do silêncio em Ludwig Wittgenstein e Clarice Lispector.** Em MAC DOWELL, J. A.; YAMAMOTO, M. Y. (Orgs.): *Linguagem & linguagens*. São Paulo: Edições Loyola, 2005.

MARGUTTI, P. **Reflexões sobre a vaidade dos homens: Hume e Matias Aires.** *Kriterion*, n. 108, 2003, p. 253 – 278.

MAIA NETO, J. R. **A evolução cética da filosofia na ficção de Machado de Assis ao longo de quatro encontros na Rua do Ouvidor.** *Argumento – Revista de Filosofia*, Fortaleza, ano 13, n. 25, jan-jun 2021, p. 102 – 116.

MAIA NETO, J. R. **O desenvolvimento de uma visão de vida cética na ficção de Machado de Assis.** In ROCHA, João César de Castro (Org.): *Machado de Assis: Lido e relido*. São Paulo: Alameda Editoria/Editora UNICAMP, 2016.

MAIA NETO, J. R.. **O ceticismo na obra de Machado de Assis.** São Paulo: Annablume, 2007 A.

MAIA NETO, J. R. **Machado, um cético brasileiro: resposta a Paulo Margutti e a Gustavo Bernardo.** *Sképsis*, n.1, 2007 B, p. 212 – 226.

MAIA NETO, J. R. **Machado de Assis: ceticismo e literatura.** In: BERNARDO, Gustavo (Org.): *Ceticismo e literatura*. São Paulo: Annablume, 2005.

MURTA, M. **Um Deus no tempo ou um tempo cheio de Deus.** São Paulo: Edições Loyola, 2011.

NUNES, B. **Machado de Assis e a filosofia.** *Revista Travessia*; Universidade Federal de Santa Catarina; n. 19, 1989, p. 7 -23.

PRANDI, R. **Mitologia dos Orixás.** São Paulo: Companhia das Letras, 2001.

WEIL, E. **Lógica da filosofia.** São Paulo: É realizações, 2012.

ZENKOVSKY, V. V. **A history of Russian philosophy: volume one.** Nova Iorque/Londres: Columbia University Press/Routledge & Kegan Paul LTD, 1953.

DO “PURO ROMANCE” À “OBRA SUPINAMENTE FILOSÓFICA”: O PAPEL DE SÍLVIO ROMERO NA VIRADA DO ROMANCE MACHADIANO

José R. Maia Neto¹

Resumo. O artigo distingue duas relações diferentes entre filosofia e literatura na obra ficcional de Machado de Assis. Em uma primeira, presente ao longo da maior parte da produção literária de Machado, os personagens e enredos ficcionais exemplificam doutrinas e perspectivas filosóficas. Em uma segunda, característica da produção de Machado nos anos 1880-1891, a filosofia e a ciência passam a ser objeto central dos dois romances que publica neste período e da maioria dos seus contos. O artigo propõe que uma polêmica em parte oculta com Sílvio Romero foi decisiva para que a filosofia se tornasse central e explícita neste período da ficção machadiana, especialmente nas *Memórias Póstumas de Brás Cubas*.

Palavras-Chave: Machado de Assis, Sílvio Romero, evolucionismo, cientificismo, pessimismo, ceticismo.

FROM “PURE ROMANCE” TO “SUPINELY PHILOSOPHICAL WORK”: THE ROLE OF SÍLVIO ROMERO IN THE TURNING POINT OF THE MACHADIAN NOVEL

Abstract. The paper distinguishes two different relationships between philosophy and literature in Machado de Assis' fiction. One is exhibited through most of Machado's literary carrier: plots and fictional characters illustrate philosophical doctrines and perspectives. In a different one, extent in Machado's production from 1880 to 1891, philosophy and science become central topics in most short stories and in the two novels published in this period. It is proposed that a polemics partially hidden with Sílvio Romero was decisive to make philosophy explicit and central in the fiction of Machado's during this period, especially in his masterpiece novel *The Posthumous Memoirs of Brás Cubas*.

Key-words: Machado de Assis, Sílvio Romero, evolutionism, scientism, pessimism, skepticism.

No “prólogo ao leitor” e no capítulo 4 das *Memórias Póstumas*, Brás Cubas explicita a natureza filosófica de sua narrativa.

Trata-se, na verdade, de uma obra difusa, na qual eu, Brás Cubas, se adotei a forma livre de um Sterne, ou de um Xavier de Maistre, não sei se lhe meti algumas rabugens de pessimismo. Pode ser. Obra de finado. Escrevi-a com a pena da galhofa e a tinta da melancolia. ... [A] gente grave achará no livro umas aparências de puro romance, ao passo que a gente frívola não achará nele o seu romance habitual usual.²

Todavia, importa dizer que este livro é escrito com pachorra, com a pachorra de um homem já desafrontado da brevidade do século, obra supinamente filosófica, de uma filosofia desigual, agora austera, logo brincalhona, coisa que não edifica nem destrói,

¹ Professor titular do Departamento de Filosofia da UFMG e pesquisador I-B do CNPq. Orcid: <https://orcid.org/0000-0003-2868-3301> E-mail: jрмаia@ufmg.br

² Machado de Assis, *Obra Completa em 4 volumes*, organizada por Aluizio Leite, Ana Lima Cecílio e Heloisa Jahn, Rio de Janeiro: Nova Aguilar, 2008, vol. 1, pp. 625-626 (doravante referida por OC, seguida do número do volume e da página).

não inflama nem regela,³ e é todavia mais do que passatempo e menos do que apostolado (OC 1, 629).

Machado de Assis (1839-1908) empenhou seu gênio em vários gêneros literários. Inicialmente, a partir de meados dos anos 1850, na poesia e na crítica; depois, no início dos anos 1860, no teatro e na crônica; em seguida, na segunda metade dos anos 1860, além da poesia, da crônica e da crítica, no conto; enfim, a partir do início da década de 1870, também no romance (além dos demais gêneros). Suas obras de ficção escritas na década de 1880, destacando-se as *Memórias Póstumas de Brás Cubas*, são repletas de referências e reflexões filosóficas, mas não publicou texto propriamente filosófico no sentido de exhibir a técnica filosófica argumentativa⁴. A dimensão filosófica da obra de Machado não pode, portanto, ser separada da sua dimensão propriamente literária ficcional. Compilações de referências a filósofos e doutrinas filosóficas espalhadas pela obra ficcional de Machado são úteis para mapeamento de suas possíveis fontes,⁵ mas não podem ser tomadas, separadas de interpretações das obras ficcionais em que são citadas, como indicadoras de posições filosóficas assumidas pelo nosso maior escritor. Assim as *Memórias Póstumas*, seu “romance supinamente filosófico”, enquadra-se no gênero de literatura ficcional, estruturado através dos elementos formais próprios de um romance (foco narrativo, caracterização, enredo etc.) com forte presença de temas filosóficos éticos, epistemológicos e metafísicos, mas apresentados sem a argumentação tipicamente filosófica.

Antes de mencionar as principais perspectivas filosóficas embebidas na obra propriamente literária ficcional de Machado convém brevemente assinalar a relevância da forma literária em textos propriamente filosóficos. O aspecto propriamente literário é sempre relevante no texto filosófico, embora esta relevância varie. É acentuada, por exemplo, nos casos de Platão, Montaigne, Descartes e Kierkegaard. O que seria da maioria dos diálogos de Platão sem suas construções dramáticas em torno de Sócrates? Montaigne inventa um novo gênero literário, o Ensaio, indissociável do novo ceticismo, de acentuada marca subjetiva, que nele veicula. No caso da metafísica cartesiana, basta comparar a primeira parte dos *Princípios da Filosofia* com as *Meditações* para que se constate o papel fundamental da urdidura literária desta última, o diálogo do meditador com o seu eu empírico, no sucesso filosófico cartesiano.

³ OC em 4 volumes traz “regala”, certamente um erro tipográfico pois OC em 3 volumes (Machado de Assis, 1962, vol. 1, p. 514) e a edição crítica das *Memórias Póstumas* (ver Machado de Assis, 1960, p. 116) trazem “regela”, coerentemente contrapondo-se a “inflama”.

⁴ Há uma exceção na juventude: a “polêmica dos cegos” (OC 3, 996-1002).

⁵ Como Reale (1982).

No caso de Kierkegaard, há a criação de pseudônimos que veiculam diferentes perspectivas filosóficas a partir de focos narrativos distintos⁶.

Além de variar em função da perspectiva filosófica específica que um(a) determinado(a) filósofo(a) quer apresentar, a relação entre conteúdo filosófico e forma literária varia também em função do contexto histórico intelectual. O recurso ao mito por Platão está obviamente relacionado ao mundo intelectual dos seus leitores que não distinguiam, como os de hoje, o discurso filosófico do religioso. Muitos dos *Ensaio*s são indissociáveis da relevante e delicada posição política ocupada por Montaigne nas guerras de religião que assolaram a França de sua época⁷. O solilóquio do eu nas *Meditações* está relacionado aos escritos espiritualistas cristãos em voga na época de Descartes como os exercícios espirituais de Loyola⁸. O uso dos vários pseudônimos por Kierkegaard está relacionado às diferentes frentes (hegelianismo, *establishment* da igreja luterana dinamarquesa, esteticismo romântico, hermenêutica histórica bíblica) que desafiavam o que Kierkegaard considerava o verdadeiro cristianismo. No caso da segunda metade do século XIX no Brasil, período em que Machado produz mais de 80% de sua obra, o fator contextual talvez mais relevante é a escassez de leitores de textos estritamente filosóficos, ao contrário dos leitores e leitoras de obras literárias ficcionais (poesia, contos e romances)⁹. Perspectivas filosóficas poderiam almejar uma repercussão mais ampla quando apresentadas embebidas em textos literários, poéticos ou narrativos¹⁰.

O escasso público para obras estritamente filosóficas é provavelmente uma das razões dos principais filósofos brasileiros contemporâneos de Machado terem sido também literatos. Os três principais foram Gonçalves de Magalhães (1811-1882), Tobias Barreto (1839-1889) e

⁶ Ver Kierkegaard (1986).

⁷ Ver Dessan (2014). Em Maia Neto (2012) argumento que o principal ensaio filosófico cético de Montaigne, a “Apologia de Raymond Sebond” (*Ensaio*s, II, 12), foi originalmente escrita para persuadir Marguerite de Valois, irmã do rei católico francês Henri III e esposa do líder do calvinismo francês Henri de Navarra, a não se converter ao calvinismo.

⁸ Ver Vendler (1989).

⁹ Este diagnóstico é feito por vários intelectuais da época, inclusive por Machado no artigo crítico “Notícia da atual literatura brasileira: instinto de nacionalidade” (OC 3, 1206). Para a situação precária da filosofia no Brasil do período, entre outros fatores, por falta de público leitor, ver Domingues (2017).

¹⁰ O pouco interesse em livros filosóficos no Brasil foi um dos motivos da publicação de revistas como a *Niterói*, editada por Gonçalves de Magalhães, que pouco duraram, devido justamente à falta de público leitor. Assim é que, ao retomar a publicação da *Revista Brasileira* em 1879, encerrada dois anos depois, Nicolau Midosi ressaltava a importância estratégica do artigo em revista na difusão de ideias filosóficas e científicas, como um meio termo entre o artigo mais efêmero do jornal, veículo que acolhe mal o rigor e a profundidade de textos científicos e filosóficos, e o livro, que encontrava poucos leitores nestas áreas. Ver Midosi (1879, p. 6). Machado publicou na revista dirigida por Midosi, entre outras contribuições literárias, o importante ensaio crítico “A Nova Geração” e a versão em folhetim das *Memórias Póstumas de Brás Cubas*. No início de sua carreira literária, Machado era um entusiasta defensor do jornal que, acreditava, tendia a substituir o livro como meio de divulgação de ideias (ver seus artigos “O jornal e o livro” e “A reforma pelo jornal”, ambos originalmente publicados em 1859, in OC 3, 1007-1012 e 1035-1036).

Sílvio Romero (1851-1914). O primeiro, principal divulgador no Brasil do ecletismo espiritualista de Victor Cousin (1792-1867), foi também autor de teatro e de poesia, além de ter publicado um romance, e se valia destas formas literárias para não somente persuadir, mas mesmo educar o público letrado brasileiro na filosofia espiritualista, por ele considerada fundamental para a formação da civilização brasileira¹¹. Tobias Barreto e Sílvio Romero, os dois principais difusores no Brasil das novas ideias científicas e evolucionistas durante as décadas de 1870 e 1880, foram também poetas. Tobias diminui consideravelmente sua produção poética quando se afasta do romantismo e do espiritualismo, abraçando as novas ideias¹². Romero publica no mesmo ano de 1878 a sua *Filosofia no Brasil: ensaio crítico*, obra em que defende a superioridade das novas ideias comparativamente ao espiritualismo, e os seus *Cantos do Fim do Século*, volume de poemas que celebram o fim dos mistérios cultuados pelo espiritualismo e romantismo e o advento da visão científica do mundo. Toda a produção ficcional de Machado exprime uma ou outra perspectiva filosófica. Assim como Tobias Barreto, nascido no mesmo ano, reduz sua produção poética à proporção que se afasta do romantismo/espiritualismo da juventude. A união da filosofia com a literatura era vista pelos intelectuais brasileiros como especialmente necessária no Brasil da segunda metade do século XIX, pois era uma maneira de contornar a escassa cultura propriamente filosófica no país. Machado mostrou-se consciente desta necessidade em seus principais artigos de crítica literária.

Uma dimensão do ajuste de Machado com o seu tempo e país revela-se nas perspectivas filosóficas contidas na sua produção literária ao longo de toda a sua carreira. Sua primeira produção literária, a poesia já a partir de meados dos anos 1850, o teatro na primeira metade da década de 1860 e o conto na segunda, expressa o espiritualismo eclético tal como sustentado por Gonçalves de Magalhães, inclusive tal como o filósofo o associa à literatura¹³. Ao longo da década de 1870 o romance e o conto de Machado sofrem a influência das novas ideias evolucionistas difundidas no Brasil principalmente por Sílvio Romero. Neste período, Machado, como muitos dos seus contemporâneos, afasta-se do espiritualismo, incorporando o evolucionismo social em suas narrativas ficcionais.

A relação entre literatura ficcional e filosofia muda sensivelmente na produção literária machadiana da década de 1880, principalmente com as *Memórias Póstumas de Brás Cubas*,

¹¹ Ver Barros (1973). Margutti (2023) é o mais completo estudo da filosofia de Magalhães.

¹² Ver Romero (1878a, p. 146 e p. 155).

¹³ Sobre a união entre literatura romântica e filosofia espiritualista em Magalhães, ver Barros (1973). O jovem Machado percebe e elogia esta união (ver OC 3, 1131 e OC 4, 206).

mas também nos vários e memoráveis contos que publica nesta década.¹⁴ Vemos nesses contos, nas *Memórias Póstumas* e no *Quincas Borba* (cuja publicação em folhetim começa em 1886), uma crítica irônica ao otimismo e ao dogmatismo das novas ideias, cujo alvo central, como buscarei mostrar na segunda parte deste artigo, é Sílvio Romero. Se nas duas fases anteriores da obra machadiana, a saber, décadas de 1860 e de 1870, a filosofia penetra no teatro, contos e romances na forma estritamente literária (nos enredos e na caracterização das personagens), na década de 1880 a filosofia e a ciência passam a ser também temas centrais dos dois romances e de inúmeros contos publicados no período. A relação entre filosofia e literatura ficcional na obra machadiana retorna à situação anterior a partir da década de 1890 até o seu último romance, o *Memorial de Aires* (1908). Nesta fase final de sua produção, Machado deixa a polêmica com as novas ideias para trás e a filosofia deixa de ser objeto explícito das narrativas, voltando a restringir-se aos aspectos propriamente literários das tramas e caracterizações. Nesta fase final, a filosofia articulada literária e ficcionalmente não é mais o espiritualismo — abandonado na década de 1870 — mas um ceticismo inspirado sobretudo em Montaigne.¹⁵

Apresento, a seguir, este período polêmico com as novas ideias, em que a filosofia aparece como protagonista dos contos e romances de Machado, concentrando-me na principal produção desta época, talvez da vida de Machado, as *Memórias Póstumas de Brás Cubas*.

20

A polêmica literária ou filosófica travada em jornais era uma das vias mais trilhadas pelos intelectuais para se fazerem notar nas letras brasileiras do século XIX¹⁶. O jovem Machado se valeu deste expediente na polêmica sobre os cegos com Joaquim Serra citada na nota 4 acima. Entretanto, após a década de 1860, quando já é um escritor e poeta conhecido

¹⁴ Para citar somente aqueles cujas temáticas filosóficas e científicas já são sugeridas nos respectivos títulos: “O Alienista”, “Teoria do Medalhão”, “O espelho: esboço de uma nova teoria da alma humana”, reunidos no volume *Papéis avulsos* de 1882; “A igreja do diabo”, “*Ex-cathedra*”, “As academias de Sião”, reunidos no volume *Histórias sem data* de 1884; “Evolução” publicado originalmente na *Gazeta de Notícias* em 1884.

¹⁵ Para a relevância do espiritualismo no início da produção poética de Machado, ver Martins (2021). Para a relevância do espiritualismo na obra ficcional de Machado (teatro e contos) da década de 1860, ver capítulo que preparei para o livro *Latin American Skepticism*, organizado por Plínio Smith e Waldomiro Silva Filho, a ser publicado pela editora Springer. Para uma visão mais panorâmica da presença das várias perspectivas filosóficas ao longo da produção ficcional de Machado (espiritualismo, evolucionismo, crítica pessimista das novas ideias e ceticismo), ver Maia Neto (2022). Sobre a importância de Montaigne no ceticismo da maturidade de Machado (de Brás Cubas a Aires), ver Gai (1997) e um artigo meu a ser publicado no *Bulletin de la Société des Amis de Montaigne*.

¹⁶ Uma das mais famosas foi o ataque de José de Alencar em 1856, na véspera de debutar na literatura ficcional, à “Confederação dos Tamoiós” do então renomado filósofo, poeta e dramaturgo Gonçalves Magalhães, polêmica que contou com a participação escrita, embora anônima, do próprio Imperador.

graças sobretudo à sua atuação no *Diário do Rio de Janeiro* e à publicação dos seus volumes de poemas *Crisálidas* (1864) e *Falenas* (1869), Machado se abstém de polêmicas públicas. Esta mudança coincide com o fim de sua atuação como jornalista e início da carreira de funcionário público. Trava, não obstante, uma polêmica velada com Sílvio Romero que me parece ter sido decisiva na virada para a segunda fase do seu romance, com a publicação das *Memórias Póstumas*¹⁷.

Sílvio Romero se torna mais conhecido no principal centro intelectual brasileiro da época, o Rio de Janeiro, a “Corte” por ele tanto criticada¹⁸, em 1878-1880, quando publica seu livro de poesias *Cantos do Fim de Século*, publica a primeira obra historiográfica da filosofia brasileira na qual defende e difunde as novas ideias, a *Filosofia no Brasil*, e publica artigos sobre poesias e cantigas populares brasileiras (principalmente do Nordeste) na *Revista Brasileira* acima referida. Antes, porém, desde o final dos anos 1860, Romero já polemizava em artigos publicados em jornais do Recife. Num destes, publicado em 1873 e reutilizado no capítulo sobre o romance e o teatro do romantismo brasileiro do livro *A Literatura Brasileira e a Crítica Moderna* (1880), afirma que os romancistas e dramaturgos deste período da literatura brasileira “[r]esumem-se em dois, os mais fecundos e os mais sinceros, os Srs. José de Alencar e Manoel de Macedo. Os outros têm o poder mágico de nada significarem¹⁹”. Para não ignorar o nome de Machado que em 1873 já havia publicado dois volumes de teatro, dois de poemas, dois de contos e o romance *Ressurreição*, Romero inclui a seguinte nota: “Neste número [das obras que “nada significam”] devem ser contadas as frívolas produções do Sr. Machado de Assis e do Sr. E[scragnolle] Taunay, esses dois pequenos representantes do romantismo decadente entre nós²⁰”.

¹⁷ Dividir a obra de Machado em duas fases ou maneiras, como ele mesmo faz (ver OC 1, 235, 317, 391), não significa desconhecer a presença de elementos da fase anterior na posterior. Mostrarei no final deste artigo que a negação por Romero da distinção das duas fases, uma das várias teses de Romero interpretativas da obra machadiana influentes na crítica contemporânea, faz parte da polêmica que travou com Machado. Como sugeri acima (ver também Maia Neto, 2022), considero que cada fase possui uma subfase. A primeira começa com a fase espiritualista e termina com a evolucionista social. A segunda começa com um pessimismo cético e termina com um ceticismo mais integral.

¹⁸ Na *Filosofia no Brasil* por exemplo Romero atribui o pouco conhecimento de Tobias Barreto no Rio de Janeiro ao fato dele não ter jamais feito “romarias literárias à capital do Império ... Não ter escrito para o *Jornal do Comércio* ou para o *Diário do Rio de Janeiro*, não ter ... dado o braço ao Sr. Alencar,” coisas todas feitas por Machado que passou a vida respirando “a aura mórbida e corrupta que se exala da famigerada Corte” (Romero, 1878a, p. 140). Romero cita na página 141 Alencar e Macedo como os principais produtos desta aura. Acrescenta Machado aos dois romancistas em publicações posteriores que cito na sequência.

¹⁹ Romero (1873 in 1880, p. 88).

²⁰ Romero (1873 in 1880, p. 88n). É provável que a nota tenha sido acrescida na republicação do artigo como capítulo do livro de 1880.

Como em vários outros temas, o juízo de Romero sobre o romance brasileiro até o início dos anos 1870 coincide com o de Tobias Barreto. Num artigo de 1872, “O romance no Brasil²¹”, Tobias afirma que embora o romance tenha se desenvolvido muito nos últimos cinquenta anos “até em Portugal”, só reconhece dois romancistas brasileiros: Alencar e Macedo, o que considera um relevante indicador do atraso intelectual brasileiro, dado que no gênero do romance “também se encontra ciência, filosofia, arte, política e religião”. Atribui o atraso do romance brasileiro à “falta de talentos²²”. Tobias também comunga com Romero o diagnóstico de outra causa da deficiência do romance brasileiro: a mania do elogio exagerado sem fundamento, citando os casos de “Alencar, Macedo, Taunay e Machado²³”. A crítica, por vezes violenta, aos escritores brasileiros, é uma estratégia usada por Tobias e Romero como contraposição ao que consideram o elogio exagerado de escritores medíocres que desestimula o progresso das letras brasileiras. Esta é, até onde sei, a única ocasião em que Tobias Barreto menciona Machado de Assis. O artigo de 1872 foi longamente citado em outro artigo, “Um romance e um romancista”, publicado em 1882, pois segundo Tobias o diagnóstico feito então continuava válido. O romance continua sendo “o mais pobre” dos gêneros literários no Brasil. “Desde a época da *Moreninha*”, romance de 1844 de Macedo, “até os dias atuais”, ou seja, dias de 1882, o que existe “é só para nos causar vergonha e dar testemunho do muitíssimo que nos falta, para que nos ponhamos em relação com o estado geral da cultura hodierna²⁴”. Quando repete em 1882 o diagnóstico que fez dez anos antes do romance brasileiro, é bastante provável que Tobias tenha tido em mãos a versão em folhetim das *Memórias Póstumas* (não há como saber se as leu) pois reagiu energicamente à crítica feita por Antônio Herculano Bandeira Filho à *Filosofia no Brasil* de Romero²⁵. A resenha de Bandeira Filho foi publicada no 1º. Ano da *Revista Brasileira*, mesmo ano da publicação, nesta mesma revista, de uma primeira parte das *Memórias Póstumas*²⁶. A importância literária e filosófica das *Memórias Póstumas* não é notada

²¹ Romero, editor do artigo de Tobias, indica em nota a data da primeira publicação in Barreto (1926, vol. 8, p. 317n).

²² Barreto (1926, vol. 8, pp. 317-319).

²³ Barreto (1926, vol. 3, p. 162n). Tobias cita Machado em nota acrescida posteriormente em data não conhecida ao artigo “O atraso da filosofia entre nós”. O artigo foi reunido por Romero no volume póstumo de Tobias *Vários escritos* (Rio de Janeiro: Laemmert, 1900), em cujo prefácio, p. xxi, Romero afirma ser o artigo de 1872.

²⁴ Barreto (1926, vol. 3, pp. 269-270).

²⁵ Segundo Bandeira Filho, Sílvio Romero exagerou absurdamente a importância de Tobias Barreto no cenário filosófico nacional.

²⁶ Tobias responde a Bandeira Filho no artigo “O Partido da reação em nossa literatura” in Barreto (1926, vol. 8, pp. 431-452). A resenha crítica de Bandeira Filho foi publicada no Primeiro Tomo da *Revista Brasileira* (junho a setembro de 1879) e a primeira parte das *Memórias Póstumas* no Terceiro Tomo (Janeiro a Março de 1880).

— ou ao menos publicamente reconhecida — por Tobias, embora em nenhum outro romance brasileiro da época “se encontra[sse]” tanta “ciência, filosofia, arte, política e religião”.

Terá Machado tomado ciência das referências publicadas de Tobias Barreto e principalmente de Sílvio Romero à sua obra literária antes da publicação do livro deste último demolidor de sua obra em 1896? Segundo Nelson Romero, filho de Sílvio, Machado sabia de uma resenha, anterior ao artigo de 1873, do seu volume de poesias *Falenas*, publicada no jornal *A Crença* em Recife em 1870. Trata-se, segundo Nelson, de uma das “baterias violentas contra o romantismo” levadas à cabo por Sílvio que também não poupou “ao próprio Tobias”, isto é, a fase romântica e espiritualista de Tobias contemporânea da de Machado citada acima. Nelson atribui a crítica de Machado à poesia de Romero dos *Cantos do fim do século* no artigo “A Nova Geração” (1879) à vingança: “não conseguiu sopitar a antiga mágoa²⁷”. A crítica mais relevante à Romero no artigo “A Nova Geração” para a literatura do próprio Machado diz respeito ao prólogo dos *Cantos* onde Romero apresenta a base filosófica dos poemas do livro.

Machado reconhece a crise da poesia romântica causada pelo “desenvolvimento das ciências modernas, que despovoaram o céu dos rapazes, que lhe deram diferente noção das coisas, e um sentimento que de nenhuma maneira poderia ser o da geração que os procedeu” (OC 3, 1259)²⁸, isto é, da geração do próprio Machado. A influência das novas ideias corrige uma lacuna na literatura brasileira que Machado apontava no artigo crítico de 1873, o “Instinto de Nacionalidade”: o fato de estar voltada quase exclusivamente para a “cor local”, “desinteressada dos problemas do dia e do século, alheia às crises sociais e filosóficas” (OC 3, 1207)²⁹. Embora saúda a abertura das letras brasileiras para problemas filosóficos universais, Machado mostra-se cético em relação ao otimismo preponderante das novas ideias.

[P]arece que um dos caracteres da nova intuição intelectual terá de ser um otimismo, não só tranquilo, mas triunfante. Já o é às vezes; a nossa mocidade manifesta certamente o desejo de ver alguma coisa por terra, uma instituição, um credo, algum uso, algum abuso; mas a ordem geral do universo parece-lhe a perfeição mesma. A humanidade que ela canta em seus versos ... é mais sublime, é um deus ... cantam um deus sagrado — a humanidade ... mas em suma, venham eles e cantem alguma coisa nova — essa justiça, por exemplo, que oxalá desminta algum dia o conceito de Pascal (OC 3, 1259, 1261).

²⁷ Nelson Romero in Romero (2002, p. 621). Não foi possível acessar a resenha de Romero publicada em 1870 no Recife. Romero é um dos 11 poetas da “Nova Geração” examinada por Machado na *Revista Brasileira* em 1879. Segundo Machado, “uma grande lacuna nos escritos do sr. Sílvio Romero” é o estilo, “indispensável à própria ciência” (OC 3, 1277).

²⁸ Compare com o prólogo dos *Cantos do Fim do Século* de Romero: “[A poesia], [c]omo a linguagem, como a mitologia, como a religião, ela perdeu todos os ares de mistério, depois que a ciência do dia imparcial e segura penetrou, um pouco amplamente, no problema das origens” (Romero, 1878b, p. vi).

²⁹ Compare com o prólogo dos *Cantos*: “a arte funda-se hoje na intuição novíssima que a ciência ... vai divulgando. ... Por este modo, esquecer-se-á de índios e lusos para lembrar-se da humanidade” (Romero, 1878b, p. xvi).

Machado, que se vale do prólogo de Romero aos *Cantos do Fim do Século* para discutir e criticar a estética dos poetas adeptos das novas ideias, certamente tem o poeta-crítico-filósofo em mente ao destacar o “otimismo triunfante” deste movimento em relação ao qual deixa transparecer ceticismo.

A contraposição machadiana ao “otimismo triunfante” das novas ideias de Romero é o pessimismo cético e irônico de Brás Cubas. Aspectos centrais do romance, publicado um ano após “A Nova Geração” e na mesma *Revista Brasileira*, dois anos após os livros de filosofia e de poesia de Romero, indicam o poeta-filósofo-crítico sergipano como o alvo central.

Primeiro, como Brás Cubas assinala no prólogo, as *Memórias Póstumas* são um romance filosófico, e não um romance usual, como todos os produzidos no Brasil até então³⁰, e cuja filosofia também não era a filosofia usual, nem das “velhas” ideias espiritualistas nem das novas ideias, embora estas últimas sejam centrais no romance. Como afirma no prólogo ao leitor, Brás Cubas compõe as suas memórias póstumas se valendo da “forma livre de um Sterne, ou de um Xavier de Maistre”, mas nela inserindo “algumas rabugens de pessimismo” (OC 1, 625). Pascal, citado no artigo sobre a “Nova Geração” como sendo um contraponto ao otimismo das novas ideias, tem papel central no romance, assim como também se destacam os *Ensaio*s de Montaigne como fonte do ceticismo e da própria forma literária das *Memórias Póstumas*³¹.

O delírio de Brás Cubas apresenta várias referências críticas ao prólogo dos *Cantos* de Romero.

Romero diz no prólogo que os *Cânticos* (os poemas) “são hinos ... lançados ao seio da *Humanidade e da grande mãe – a Natureza*”³². A Humanidade e a Natureza são as grandes personagens que contracenam com Brás no delírio, a segunda apresentando-lhe o desfile da

³⁰ Evidentemente a novidade foi percebida pelos contemporâneos de Machado, como Capistrano de Abreu: “As *Memórias póstumas de Brás Cubas* serão um romance? Em todo caso são mais alguma coisa. O romance aqui é simples acidente. O que é fundamental e orgânico é a descrição dos costumes, a filosofia social que está implícita” (Abreu in Machado de Assis, OC 1, 11). Machado responde no prólogo da 4ª edição das *Memórias Póstumas* citando passagem do prólogo ao leitor citada no início deste artigo: “que sim e que não, que era romance para uns e não o era para outros” (OC 1, 625).

³¹ Pascal é citado três vezes no romance (caps. 27, 98 e 142), inspirando a doutrina da “errata pensante”. “Deixa lá dizer Pascal que o homem é um caniço pensante. Não; é uma errata pensante, isso sim. Cada estação da vida é uma edição, que corrige a anterior, e que será corrigida também, até a edição definitiva, que o editor dá de graça aos vermes” (OC 1, 662). Segundo a doutrina pascaliana, a grandeza humana reside na consciência da própria miséria moral e pequenez existencial no universo infinito. Entretanto, como o final da doutrina modificada de Pascal indica, Brás Cubas retém somente “a miséria do homem sem Deus” (La 6) de Pascal, pois Machado, na esteira da crítica religiosa das novas ideias, rejeita o otimismo salvacionista cristão. O pessimismo de Brás Cubas também é alimentado, embora em menor escala, pelos quatro “evangelistas” do pessimismo, como diz Tobias (ver Barreto, 1926, vol. 4, p. 128n), em grau decrescente: Byron, Leopardi, Schopenhauer e Hartmann. Para a influência de Montaigne na forma e no conteúdo do romance, remeto a leitura ao artigo no prelo indicado na bibliografia.

³² Romero (1878b, p. xx). O itálico foi adicionado para evidenciar a polêmica de Machado com Romero.

primeira. A Natureza é qualificada como mãe e, contrapondo-se ao otimismo de Romero, inimiga. “— Chama-me *Natureza* ou Pandora; sou tua *mãe* e inimiga” (OC 1, 633). É representada como uma figura enorme e impassível de mulher. A Humanidade é o que a Natureza, alçando Brás ao alto, mostra-lhe num cortejo vertiginoso dos séculos.

Romero também afirma no prólogo que

As novas ideias hão de germinar e propagar-se, *arrastando em seu cortejo* todos os que podem sentir as necessidades implacáveis do século, que se vai retirando, n’aquilo que ele tem de realmente sério e *duradouro*. Há nos domínios da sociedade brasileira algum gérmen de *convicções* maduras e *firmes* que há de florescer à luz de um novo sol³³.

O desfile dos séculos no delírio mostra o século atual de Brás, este mesmo em cujo fim Romero contextualiza seus hinos à Natureza e Humanidade, pretencioso, petulante, trazendo um “*cortejo* de sistemas, de *ideias novas, novas ilusões*”, portanto de forma alguma duradouras, e em descompasso com a precariedade das coisas humanas simbolizada pelo caniço de Pascal. Brás continua o relato de sua visão: “meu olhar ... viu enfim chegar o século presente, e atrás dele os futuros. Aquela vinha ágil, destro, vibrante, cheio de si, um pouco difuso, audaz, sabedor, mas ao cabo tão miserável como os outros” (OC 1, 635-636)³⁴. O delírio, que universaliza a experiência biográfica de Brás, refuta a doutrina do progresso das novas ideias reiterando o pessimismo e o ceticismo do Eclesiastes³⁵.

Romero anuncia no prólogo o fim de todo mistério (por causa da ciência que explica as origens) que alimentava o romantismo e o espiritualismo. “A popularização da ciência é um fenômeno dos últimos tempos, e a melhor conquista da expulsão do sobrenatural. Tudo é *relativo* no universo e no homem, nada existe que faça medo. Para que, pois, o mistério?³⁶”. No delírio de Brás, o mistério do destino da humanidade não lhe é revelado, apesar da marcha incessante dos séculos, por causa do fim do delírio.

Outro elemento de crítica às novas ideias nas *Memórias Póstumas* e no *Quincas Borba* é o humanismo do filósofo Quincas Borba. A doutrina é um monismo, muito em voga na

³³ Romero (1878b, p. xvii).

³⁴ Compare com Romero: “O poeta deve ter as grandes *ideias* que a ciência de hoje certifica em suas eminências ... para elevar o belo com os lampejos da verdade, para ter a certeza dos problemas, além das miragens da *ilusão*” (Romero, 1878b, p. 22).

³⁵ “Vaidade das vaidades! Tudo é vaidade! Que proveito tem o homem de toda a fadiga a que se sujeita debaixo do sol?” (Ecl 1.2-3). “O que foi feito será refeito, nada de novo sob o sol” (Ecl 1.9). “O homem ... não pode sondar o que acontece e o que se opera debaixo do sol” (Ecl 8.17).

³⁶ Romero (1878b, p. vii). A derrocada do espiritualismo com seus valores absolutos é uma das consequências do evolucionismo das novas ideias. Capistrano de Abreu aponta nas *Memórias Póstumas* “um ceticismo” segundo o qual “nada existe de absoluto” (Abreu in OC 1, 11).

época, que se contrapõe ao dualismo cartesiano, principal fonte do espiritualismo eclético³⁷. Os principais monistas da época, difundidos no Brasil principalmente por Tobias Barreto, foram os alemães Ernest Haeckel, Ludwig Noiré e Eduard von Hartmann. O monismo variava de uma versão mais materialista (Haeckel) a outra mais idealista (Hartmann)³⁸. O borbiano, que aparece também na justificativa para dar o próprio nome ao cão, é materialista/sensualista/mecanicista como o de Haeckel. Sua função principal é explicar o mal³⁹, que para Quincas Borba é apenas aparente⁴⁰. Trata-se assim de uma espécie de “humaniceia”, pois o Homem enquanto entidade metafísica e não individualidade empírica, isto é, a Humanidade, substitui o papel de Deus nas teodiceias, estando Deus reduzido, pelo cientificismo e crítica religiosa das novas ideias, à imanência não providencial, indiferente, da Natureza tal como ela aparece a Brás Cubas no delírio. A principal crítica que o defunto-autor faz ao Humanitismo é apontar o contraste entre a exaltação do homem e negação do mal da doutrina com a autobiografia defunta que ressalta a miséria humana (política, social, moral e existencial) e a incidência do mal, em claro contraste com o otimismo triunfante de Romero supostamente fundamentado na ciência e expresso na poesia com seus hinos à Natureza e à Humanidade. Cabe ressaltar a articulação literária-ficcional do pessimismo cético do romance, estruturado na caracterização do narrador, no foco narrativo defunto, e na seleção dos fatos biográficos incluídos na narrativa que sublinham o problema do mal.

Outro aspecto do humanitismo que também remete a Romero é o darwinismo social⁴¹, um dos principais defensores do qual foi Herbert Spencer, o filósofo preferido de Romero. O dogmatismo caricato de Borba e o humor em torno do personagem e seu sistema filosófico

³⁷ “Há nas coisas todas certa substância recôndita e idêntica, um princípio único, universal, eterno, comum, indivisível e indestrutível ... Humanitas. Assim lhe chamo, porque resume o universo, e o universo é o homem” (OC 1, 766).

³⁸ Barreto (1926, vol. 6.2, pp. 12-13).

³⁹ Quincas Borba exemplifica a doutrina no romance homônimo com a morte da avó, atropelada por uma sege cujo dono estava apressado por ter fome. “Humanitas precisava comer. Se, em vez da minha avó, fosse um rato ou um cão, é certo que minha avó não morreria, mas o fato era o mesmo; Humanitas precisava comer. Se, em vez de um rato ou de um cão, fosse um poeta, Byron ou Gonçalves Dias, diferia o caso no sentido de dar matéria a muitos necrológicos; mas o fundo subsistia” (OC 1, 765). A compreensão “científica”, naturalista, da natureza derruba ilusões espiritualistas e românticas. Não é por acaso que os dois nomes citados são dois ícones do romantismo, na Europa e no Brasil.

⁴⁰ Rubião recebe de Quincas Borba carta dizendo que é Santo Agostinho. Após apontar coincidências biográficas (ambos roubaram algo, Agostinho peras, Borba o relógio de Brás Cubas, e ambas as mães foram devotas): “ele pensava, como eu, que tudo que existe é bom, e assim o demonstra no capítulo XVI, livro VII das *Confissões* [contra o maniqueísmo], com a diferença que, para ele, o mal é um desvio da vontade, ilusão própria de um século atrasado, concessão ao erro, pois que o mal nem mesmo existe, e só a primeira afirmação é verdadeira; todas as coisas são boas, *omnia bona*” (OC 1, 769-770).

⁴¹ Ilustrado sobretudo pelo lema adotado por Rubião, discípulo do filósofo Quincas Borba, “ao vencedor, as batatas” (OC 1, 766).

visam também Romero. Nas *Memórias Póstumas*, Quincas Borba afirma que o seu “novo sistema de filosofia” “explica e descreve a origem e a consumação das coisas”. Fala do “gosto de haver enfim apanhado a verdade e a felicidade. Ei-las na minha mão essas duas esquivas; após tantos séculos de lutas, pesquisas, descobertas, sistemas e quedas, ei-las na mão do homem” (OC 1, 715). Busca converter Brás Cubas.

—Venha para o humanitismo; ele é o grande regaço dos espíritos, o mar eterno em que mergulhei para arrancar de lá a verdade. Os gregos faziam-na sair de um poço. Que concepção mesquinha! Um poço! Mas é por isso mesmo que nunca atinaram com ela. Gregos, subgregos, antigregos, toda a longa série dos homens tem-se debruçado sobre o poço para ver sair a verdade, que não está lá. Gastaram cordas e çaçambas; alguns mais afoitos desceram ao fundo e trouxeram um sapo. Eu fui diretamente ao mar (OC 1, 727).

O humanitismo é um anti-Pascal, filósofo cujo ceticismo e pessimismo, divorciados da fé cristã, inspiram o defunto-autor. É o reverso do fragmento “Desproporção do homem” (La 199) dos *Pensamentos*:

[...] que é o homem na natureza? Um nada com relação ao infinito, um tudo com relação ao nada, um meio entre o nada e o tudo, infinitamente afastado de compreender os extremos; o fim das coisas e seus princípios estão para ele invencivelmente escondidos num segredo impenetrável. Os filósofos bem que pretenderam chegar [aos princípios das coisas], e foi aí que todos tropeçaram.

27

Pascal combate a *libido sciendi* que para ele estava por trás do entusiasmo de sua época com a nova ciência, especialmente com o cartesianismo. O entusiasmo cientificista das novas ideias, que vislumbrava inclusive o fim (ou modificação radical) da religião cristã com o banimento de todo mistério, é caricaturizado com o Humanitismo de Quincas Borba. O próprio humor na crítica ao cientificismo e na “pena da galhofa” em geral pode igualmente ter o fragmento 513 dos *Pensamentos* de Pascal como uma fonte inspiradora⁴².

O ceticismo em relação à crença que a ciência possa trazer a verdade e a felicidade para o ser humano é compartilhado por Pascal e Montaigne. Este é citado quando Brás Cubas atribui a causa de sua morte à “ideia fixa” “do emplastro anti-hipocondríaco, destinado a aliviar a nossa melancólica humanidade” (OC 1, 627).

“Era fixa a minha ideia, fixa como ... Não me ocorre nada que seja assaz fixo nesse mundo: talvez a lua, talvez as pirâmides do Egito, talvez a finada dieta germânica” (OC 1, 629). A fonte desta passagem das *Memórias Póstumas* é o Ensaio “Do arrependimento” de Montaigne: “O mundo não é mais que um perene movimento. Nele todas as coisas se movem sem cessar: a terra, os rochedos do Cáucaso, as pirâmides do Egito ... Não consigo fixar meu

⁴² “Zombar da filosofia é verdadeiramente filosofar”.

objeto. Ele vai confuso e cambaleante, com uma *embriaguez* natural⁴³. A instabilidade do sujeito narrador, de Montaigne e de Brás Cubas, como de tudo no mundo, explica a opção pela forma livre do Ensaio, no caso de Montaigne, e da autobiografia tortuosa, intercalada de capítulos parentéticos irônicos/filosóficos, de Brás Cubas, diferenciando a sua narrativa do romance usual:

Tu [leitor] tens pressa em envelhecer, e o livro anda devagar; tu amas a narração direta e nutrida, o estilo regular e fluente, e este livro e o meu estilo são como os *ébríos*, guinam à direita e à esquerda, andam e param, resmungam, urram, gargalham, ameaçam o céu, escorregam e caem... E caem! — Folhas misérrimas do meu cipreste, heis de cair, como quaisquer outras belas e vistosas (OC 1, 698).

Voltando às ideias fixas, “Deus te livre, leitor, de uma ideia fixa” (OC 1, 629)⁴⁴. O ceticismo aqui, como em Montaigne, resulta da disparidade entre o mundo mutável precário, o fluxo do ar que mata Brás Cubas, e as ideias fixas (de projetos, valores etc.). Tudo acaba ao longo da vida de Brás. A vida da mãe, depois a do pai; a beleza do seu primeiro amor (Marcela); seu noivado com Virgília; a gestação do seu filho; sua paixão adúltera; a vida de sua noiva; seu projeto político; seu jornal oposicionista; a saúde mental e a vida do seu amigo filósofo; sua ideia fixa do emplasto anti-hipondríaco; enfim sua própria vida. A perturbação e a infelicidade do Brás Cubas vivo resultavam do divórcio entre suas ideias fixas e a natureza efêmera das coisas. A ideia fixa filosófica que a trajetória de Brás refuta é o humanismo de Quincas Borba.

O ataque de Machado nas *Memórias Póstumas* às “convicções firmes⁴⁵” de Romero recebe uma primeira resposta dois anos depois, na última parte do livro do sergipano *O Naturalismo em Literatura*⁴⁶. O Machado das *Memórias Póstumas* seria alguém que teria rompido com a velha escola literária, o romantismo, abraçando a nova escola de Émile Zola⁴⁷? Romero nega que seja este o caso, alinhando Machado a Taunay, como fez no artigo de 1873, ou seja, considerando-o um romântico da decadência inferior aos românticos da geração anterior: Alencar e Macedo. Machado não foi capaz de evoluir do romantismo para o realismo. “O sr. Machado simboliza hoje”, isto é, em 1882, “o nosso romantismo velho, caquético, opilado, sem ideias, sem vistas lantejoulou de pequeninas frases, ensebadas fitas para efeito. Ele não tem um romance, não tem um volume de poesias que fizesse época, que assinalasse

⁴³ Montaigne, *Ensaio* III, 2, 27.

⁴⁴ Cabe notar a ruptura cética em relação *A Mão e a Luva* (1874), segundo romance da primeira fase, onde Luís Alves diz à baronesa que “sem ideia fixa não se faz nada bom neste mundo” (OC 1, 367).

⁴⁵ Romero (1878b, p. xvii).

⁴⁶ São Paulo: Tipografia da Província de São Paulo, 1882.

⁴⁷ Machado ataca o naturalismo em uma resenha do *Primo Basílio* de Eça de Queiroz (OC 3, 1232-1242).

uma tendência”. Parecendo aludir ao defunto-autor das *Memórias Póstumas*, arremata: “É um tipo morto antes do tempo na orientação nacional⁴⁸”.

Nesta primeira reação Romero também responde ao artigo “A Nova Geração”, onde Machado critica o otimismo entusiástico com as novas ideias seu e de outros poetas contemporâneos. Diz que a “dubiedade de seu caráter político e literário em nada pode ajudar a geração que se levanta”.

Não tendo, por circunstâncias da juventude, uma educação científica indispensável a quem quer ocupar-se hoje com certas questões ... o sr. Machado de Assis é um desses tipos de transição, criaturas infelizes, pouco ajudadas pela natureza, entes problemáticos, que não representam, que não podem representar um papel mais ou menos saliente no desenvolvimento intelectual de um povo⁴⁹.

A resposta mais detalhada visando especificamente o pessimismo das *Memórias Póstumas* e a caricatura das novas ideias do Humanitismo é publicada em 1896, após a publicação de *Quincas Borba* (1891), no livro *Machado de Assis: estudo comparativo de literatura brasileira*. A comparação é com o filósofo brasileiro semi-pessimista, Tobias Barreto, este sim dotado, segundo Romero, das circunstâncias indispensáveis para ocupar-se de questões filosóficas. Este sim, citado de passagem por Machado na “Nova Geração⁵⁰”, representando um papel saliente no desenvolvimento intelectual dos brasileiros.

29

Em uma primeira metade do livro, após realçar a fama (capítulo 1) e resumir a vida (capítulo 2) de Machado, Romero examina a sua poesia (capítulos 4 e 5) e a prosa (capítulos 9 e 10). As longas citações de Tobias (capítulos 6, 7, 8 e 11) seriam as “provas” que Machado é “quase sempre inferior” nos dois gêneros⁵¹. A comparação mais relevante está na segunda parte do livro (capítulos 12-18), quando Romero examina especificamente as *Memórias Póstumas* e *Quincas Borba*, contrapondo o humorismo e pessimismo destes romances ao humorismo e pessimismo mitigado de Tobias⁵². Fica evidente a importância desses dois romances, que marcam a virada filosófica cética-pessimista de Machado, no livro de Romero. O pessimismo de Machado é para Romero uma ocasião de divulgação e defesa do valor literário e filosófico dos artigos do seu conterrâneo. Considerando a fama do escritor carioca muito superior, e a do

⁴⁸ Romero (1882, p. 359).

⁴⁹ Romero (1882, p. 358).

⁵⁰ Tobias é associado por Machado a Castro Alves como líderes da “escola hugoísta” de Pernambuco. Referindo-se a Castro Alves, Machado diz que “distinguia-o certa pompa, às vezes excessiva, certo intumescimento de ideia e de frase, um grande arrojado de metáforas, coisas todas que nunca jamais poderiam constituir virtudes de uma escola; por isso mesmo é que o movimento acabou” (OC 3, 1263).

⁵¹ Romero (1896, p. 95).

⁵² Romero (1896, p. 299).

sergipano muito inferior, aos respectivos méritos, o estudo comparativo, com longas citações da poesia (41 páginas dos capítulos 6, 7 e 8), da prosa (35 páginas dos capítulos 9, 10 e 11) e da filosofia (124 páginas dos capítulos 16 e 18) busca reverter este desequilíbrio, fazendo com que Tobias fosse lido na Corte pela ampla gama de leitores interessados em Machado.

Romero reconhece que entre os quatro romances dos anos 1870 e os de 1880 e 1891 há uma evolução no aspecto estritamente literário. Também reconhece a permanência, que elogia, da descrição de “quadros nacionais”, tipos brasileiros como o mestre escola de Brás Ludgero Barata, Carlos Maria e Eusébia de *Quincas Borba*. Entretanto, acusa Machado de sobrepor à análise psicológica, área que domina bem, a reflexão filosófica, o humor irônico e o pessimismo, ou seja, a “pena da galhofa e a tinta da melancolia” (OC 1, 625). Segundo Romero, nem uma nem a outra são genuinamente nacionais. O pessimismo (a tinta da melancolia) sequer é europeu. Schopenhauer, Leopardi e os demais pessimistas são exceções. Neste ponto Romero assinala seu distanciamento de Tobias, que em alguma medida — menor do que a de Machado — também se vale da ironia e expressa pessimismo em alguns dos seus artigos⁵³. Romero diz abominar a ironia sendo sempre franco e direto. Diz ainda que embora suas críticas ao atraso brasileiro façam com que seja visto como pessimista, tais críticas visam somente o progresso do Brasil em relação ao qual é otimista.

No artigo sobre “A Nova Geração” de poetas, Machado observa que entre as novas ideias “[d]e quando em quando aparece a nota aflitiva ou melancólica, a nota pessimista, a nota de Hartmann; mas é rara, e tende a diminuir: o sentimento geral inclina-se à apoteose” (OC 3, 1259). Como assinalado acima, é Romero quem mais encarna a matriz dominante otimista das novas ideias. Quanto à minoritária pessimista, foi Tobias o principal divulgador de Hartmann no Brasil. Com efeito, Tobias prefere Hartmann a Schopenhauer⁵⁴. As *Memórias Póstumas e Quincas Borba*, assim como vários contos publicados entre os dois romances, trazem justamente esta nota melancólica, principalmente influenciada, não pelos alemães Schopenhauer e Hartmann⁵⁵, mas pelos franceses Montaigne e Pascal, além de Voltaire⁵⁶.

⁵³ Romero pede perdão por criticar o seu amigo Tobias Barreto, “ele que também sacrificou por vezes à ironia, ao humor e ao pessimismo” (Romero, 1897, p. 273).

⁵⁴ Barreto (1926, vol. 8, p. 344). Sobre o “pessimismo otimista” de Hartmann, associado a uma revisão do hegelianismo, ver Beiser (2016, pp. 122-161).

⁵⁵ No artigo “Socialismo em literatura”, originalmente publicado em 1874, Tobias lamenta que a ciência e a filosofia alemãs sejam ignoradas no Brasil que “[a]inda hoje ... vive e se alimenta da migalha francesa ... não temos um só homem, que escreva para o mundo culto, um homem, cuja cabeça tenha maior âmbito, do que o estreito horizonte da própria nacionalidade” (Barreto, 1926, vol. 3, p. 256).

⁵⁶ O *Cândido* de Voltaire, que ironiza o otimismo filosófico das teodiceias (principalmente a de Leibniz), é citado três vezes no romance, sempre associado ao humanismo de *Quincas Borba*. “Morreu pouco tempo depois [da

Assim, além de se aproveitar de Machado para divulgar a literatura e a filosofia de Tobias, Romero busca também mostrar a superioridade do pessimismo adotado pelo seu amigo sergipano⁵⁷. Brás Cubas está entre os pessimistas “que praguejam mais ou menos conscientemente contra os vícios e desarranjos da vida social em geral”. Tobias, como Schopenhauer e Hartmann, embora em menor grau do que esses, está entre “os que tem opinião sombria dogmamente [cit] feita sobre a essência mesma da existência universal”.

Em todo caso o seu pessimismo é de natureza muito mais grave do que o de Machado de Assis. Vê-se, conhece-se que o filósofo sergipano, sobre os mais árduos problemas da vida, da religião, da moral, chegou até o sólio das negações tremendas e absolutas. O cético e irreverente, que havia nele, levava-o até aí; mas o que nele havia de sentimental e poético, vedava-o de despenhar-se do alto no pelago sem fundo do nihilismo materialístico e pessimista. Apesar disto, existem páginas suas que são muito mais amargas do que todos os delírios de Cubas ou Borba ou Rubião juntos⁵⁸.

Além de desqualificar o pessimismo brasubiano comparativamente ao de Tobias, Romero desqualifica o delírio, cujo valor literário reconhece, considerando-o uma malsucedida tentativa no gênero do horror à maneira de Poe⁵⁹, e equivalendo-o à insanidade de Quincas Borba e de Rubião.⁶⁰ Não diferencia o Brás Cubas vivo, discípulo do Quincas Borba, do defunto-autor, crítico do humanitismo⁶¹.

A negação das duas fases decorre da rejeição da virada cético-pessimista das *Memórias Póstumas*. Romero estava entre aquela “gente grave” que considerou as *Memórias Póstumas Brás Cubas* um “simples romance” embora o seu *Estudo comparativo* combata a filosofia do defunto-autor. O que as *Memórias Póstumas* têm de bom e genuíno — os quadros nacionais, a análise psicológica — já estava nos romances anteriores. A novidade do humor e do pessimismo é artificial, sem enraizamento na cultura nacional e na personalidade do escritor, além de possuir pouco valor filosófico. Conclui o livro afirmando que “Machado de Assis é bom quando faz a narrativa sóbria, elegante, lírica dos fatos que inventou ou copiou da realidade; é quase mau quando se mete a filósofo pessimista, e a sujeito caprichosamente engraçado⁶²”.

semidemência], em minha casa, jurando e repetindo sempre que a dor era uma ilusão, e que Pangloss, o caluniado Pangloss, não era tão tolo como o supôs Voltaire” (OC 1, 757).

⁵⁷ Romero não entende o “gozo” que muitos sentem ao ler as *Memórias Póstumas* e *Quincas Borba*, romances que ele mal conseguiu ler até o fim (Romero, 1897, p. 273).

⁵⁸ Romero (1897, pp. 299-300).

⁵⁹ Romero (1987, p. 254).

⁶⁰ Romero (1987, p. 269, p. 300).

⁶¹ Romero chama a ideia de umas memórias póstumas de “espiritismo literário”. Embora seja “para muita gente o sinal de grande profundidade”, Romero “não lhe descobre a menor significação. Como originalidade é de gênero inferior” (1987, p. 274).

⁶² Romero (1897, p. 347).

O balanço de Romero sobre a obra literária de Machado evidencia sua rejeição da virada do romance machadiano no sentido de exibir uma filosofia cética. Esta filosofia é contrária às novas ideias, principalmente na sua versão romeriana, sendo mais próxima da de Tobias, e refuta sua teoria literária sociológica evolucionista. O Brasil atrasado de sua época foi capaz sim de produzir um escritor talvez superior — não apenas igual — aos melhores filósofos e literatos europeus de sua época.

Romero voltará a Machado ainda em duas ocasiões. A primeira foi no prefácio ao livro póstumo *Vários Escritos* de Tobias Barreto que editou em 1900. Reage às críticas “de uma leva de broqueis” “por haver tido a audácia de comparar o escritor do norte ao majestoso Sr. Machado de Assis⁶³”. Justificando a comparação de Machado com um autor que não escreveu nenhum conto ou romance, considerada inusitada pelos defensores de Machado, Romero observa, entre outras semelhanças⁶⁴, que ambos eram pessimistas e “chefes de escola”, Machado da retrógada “escola fluminense de ... Taunay e outros”, Tobias da “escola de Recife”, a escola das novas ideias do “decênio [de 1870] que iniciou e adiantou a derrocada do velho Brasil católico-feudal⁶⁵”.

O último pronunciamento de Romero sobre Machado é uma resenha da publicação das poesias completas de Machado em 1901. A mudança de tom é notável. Reconhece que Machado “é hoje incontestavelmente a mais alta figura, o mais afamado representante de nossa literatura. Dos escritores vivos é o mais celebrado e, ainda contando os mortos, ele é um dos nomes mais queridos do mundo do pensamento brasileiro”. Embora considere exagerada tamanha admiração, “mesmo assim, a meus olhos é um tipo notável por mais de um título⁶⁶”. O poeta “é muito inferior ao romancista e neste último avulta sob a minha visão o observador psicólogo e não o filósofo pessimista ou o rebuscado humorista que dizem lhe andar aliado⁶⁷”. Acredito que a reconsideração de Machado passa pelo abandono do ataque direto às novas

⁶³ Romero (1900, p. xi). Os defensores de Machado criticados por Romero são o Conselheiro Lafaiete, Medeiros e Albuquerque, Araripe Júnior, Frota Pessoa e José Veríssimo. Machado escreve a Magalhães de Azeredo em 10/01/1898: “Creio que já lhe falei do livro que o Sílvio Romero publicou a meu respeito. ... Apareceram algumas refutações breves, mas o livro aí está, e o editor, para agravá-lo, pôs-lhe um retrato que me vexa, a mim que não sou bonito. Mas é preciso tudo, meu querido amigo, o mal e o bem, e pode ser que só o mal seja verdade” (Machado, 2019, carta 415, vol. 3, p. 287).

⁶⁴ “Ambos brasileiros, ambos nascidos em 1839, ambos mestiços, ambos poetas, ambos prosadores, ambos críticos, ambos humoristas” (Romero 1990, p. xvi).

⁶⁵ Romero (1900, p. xx).

⁶⁶ Romero (1901, p. 304).

⁶⁷ Romero (1901, p. 305).

ideias e a ênfase na análise psicológica ocorrida em *Dom Casmurro* (1899)⁶⁸. O problema maior para Romero é a obra dos anos 1880 que critica e ironiza as novas ideias e defende um pessimismo diferente do pessimismo mitigado de Hartmann parcialmente adotado e difundido por Tobias. Romero teria saudado em *Dom Casmurro* o retorno ao romance psicológico, certamente mais elaborado, característico dos romances da primeira fase. “Feitas tais reduções [do pessimismo e do humorismo], ainda o sr. Machado de Assis fica sendo um distintíssimo homem de letras, como um dos chefes da novelística brasileira e como um dos mestres do estilo entre nós⁶⁹”. Esta frase é lapidar por indicar o que exatamente Romero não gosta em Machado: sua filosofia cético-pessimista. Ao confrontá-la, reconhece implicitamente o estatuto filosófico do nosso principal romancista.

Admitida a hipótese aqui defendida que as *Memórias Póstumas* são a resposta de Machado ao seu otimismo e dogmatismo, é irônico que Romero tenha tido um papel, embora involuntário, na refutação de sua própria teoria sociológica da evolução da literatura brasileira, literatura entendida no sentido amplo, incluindo a filosofia, como ele a entendia.

Referências Bibliográficas

ABREU, João Capistrano de. **Sobre as *Memórias Póstumas de Brás Cubas***, resenha originariamente publicada na *Gazeta de Notícias* em 30 de janeiro de 1881, republicada nas OC em quatro volumes de Machado (OC 1, 11-13).

Bíblia. São Paulo: Edições Loyola.

BARRETO DE MENEZES, Tobias. **Obras Completas em 9 volumes.** Organizadas por Sílvio Romero. Sergipe: Governo do Estado de Sergipe, 1926.

BARROS, Roque Spencer Maciel de. **A Significação educativa do romantismo brasileiro: Gonçalves de Magalhães.** São Paulo: USP, 1973.

⁶⁸ Em *Dom Casmurro* a filosofia passa a ser embebida nos elementos propriamente literários da narrativa, deixando de ser objeto explícito de consideração. Entretanto, penso ser esta filosofia implícita um desenvolvimento do ceticismo das *Memórias Póstumas*, ver Maia Neto (2007, pp. 133-162).

⁶⁹ Romero (1901, p. 305).

BEISER, Frederick C. **Weltschmerz. Pessimism in German Philosophy. 1860-1900.** Oxford: Oxford University Press, 2016.

DESSAN, Philippe. **Montaigne. Une biographie politique.** Paris: Odile Jacob, 2014.

Domingues, Ivan. **Filosofia no Brasil. Legados e Perspectivas. Ensaio metafilosófico.** São Paulo: UNESP, 2017.

GAI, Eunice. **Sob o signo da incerteza: o ceticismo em Montaigne, Cervantes e Machado de Assis.** Santa Maria: UFSM, 1997.

KIERKEGAARD, Soren. **Ponto de vista explicativo da minha obra como escritor.** Lisboa: Edições 70, 1986.

MACHADO DE ASSIS, Joaquim Maria. **Memórias Póstumas de Brás Cubas (edição crítica).** Rio de Janeiro: Instituto Nacional do Livro, 1960.

Machado de Assis, Joaquim Maria. **Obra Completa em 3 volumes.** Organizada por Afrânio Coutinho. Rio de Janeiro: Editora José Aguilar, 1962.

MACHADO DE ASSIS, Joaquim Maria. **Obra Completa em 4 volumes.** Organizada por Aluizio Leite, Ana Lima Cecílio e Heloisa Jahn. Rio de Janeiro: Nova Aguilar, 2008.

MACHADO DE ASSIS, Joaquim Maria. **Correspondência.** Coordenação de Sérgio Paulo Rouanet, 5 volumes, Rio de Janeiro e São Paulo: ABL e Global, 2019.

MAIA NETO, José R. **O Ceticismo na Obra de Machado de Assis.** São Paulo: Annablume, 2007.

MAIA NETO, José R. **O Contexto Religioso-Político da Contraposição entre Pirronismo e Academia na ‘Apologia de Raymond Sebond’,** *Kriterion* 126 (2012): 351-374.

MAIA NETO, José R. **Machado de Assis** (última versão de setembro de 2022), *Enciclopédia da Filosofia Brasileira*, editada pelo Grupo de Trabalho em Pensamento Filosófico Brasileiro.

Disponível em <https://www.editorafi.org/enciclopedia-da-filosofia-brasileira-DOI:https://dx.doi.org/10.22350/2023efb>

MAIA NETO, José R. **La réception de Montaigne par l'écrivain brésilien Machado de Assis**, a ser publicado no *Bulletin de la société des amis de Montaigne*.

MAIA NETO, José R. **From Idealism to Skepticism; Machado de Assis philosophical itinerary**: in Smith, Plínio and Waldomiro Silva Filho (eds.), *Latin American Skepticism*, a ser publicado pela editora Springer.

MARGUTTI, Paulo. **As Ideias Filosóficas de Domingos José Gonçalves de Magalhães (1811-1882)**. Cachoeirinha: Fi, 2023.

MARTINS, Alex. **A metafísica poética de Machado de Assis e a sua relação com a filosofia brasileira**, *Teoliterária. Revista brasileira de literaturas e teologias* 11 (2021): 473-502.

MIDOSI, Nicolau. **A Revista Brasileira**, *Revista Brasileira* 1 (Junho a Setembro de 1879): 5-7.

35

MONTAIGNE, Michel de. **Os Ensaios, 3 vols.**, tradução de Rosemary Costhek Abílio. São Paulo: Martins Fontes, 2000.

PASCAL, Blaise. **Pensamentos**, edição Louis Lafuma, tradução Mário Laranjeira. São Paulo: Martins Fontes, 2001

REALE, Miguel. **A Filosofia na Obra de Machado de Assis & Antologia Filosófica de Machado de Assis**. São Paulo: Pioneira, 1982.

ROMERO, Sílvio. **A Filosofia no Brasil. Ensaio crítico**. Porto Alegre: Tipografia da Deutsche Zeitung, 1878a.

ROMERO, Sílvio. **Cantos do Fim do Século**. Rio de Janeiro: Tipografia Fluminense, 1878b.

ROMERO, Sílvio. **A Literatura Brasileira e a Crítica Moderna [1880]**, in: *Literatura, História e Crítica*, edição comemorativa organizada por Luiz Antônio Barreto. Rio de Janeiro e Aracaju: Imago e UFSE, 2001, pp. 39-117.

ROMERO, Sílvio. **O Naturalismo em Literatura [1882]** in: *Literatura, História e Crítica*, edição comemorativa organizada por Luiz Antônio Barreto. Rio de Janeiro e Aracaju: Imago e UFSE, 2001, pp. 341-367.

ROMERO, Sílvio. **Machado de Assis. Estudo comparativo de literatura brasileira**. Rio de Janeiro: Laemmert, 1897.

ROMERO, Sílvio. **Explicações indispensáveis**, in: Tobias Barreto, *Vários Escritos*. Rio de Janeiro: Laemmert, 1900.

ROMERO, Sílvio. **Poesias Completas [de Machado de Assis] (1901)**, in: *Estudos de Literatura Contemporânea*, edição comemorativa organizada por Luiz Antônio Barreto. Rio de Janeiro e Aracaju: Imago e UFSE, 2001, pp. 305-308.

VENDLER, Zeno. **Descartes' Exercises**, *Canadian Journal of Philosophy* 19:2 (1989): 193-224.

UMA INTERPRETAÇÃO HERMENÊUTICA DO TEMPO E DA MEMÓRIA NO TOMO I DE *EM BUSCA DO TEMPO PERDIDO*

Rita de Cássia Oliveira¹

Adriano Carvalho Viana²

Resumo: O presente artigo trata sobre uma interpretação hermenêutica em Paul Ricoeur com aplicação no tomo I: *O caminho de Swann*; da obra *Em busca do tempo perdido*, de Marcel Proust. Buscamos compreender como Ricoeur assegura que os princípios interpretativos em hermenêutica possuem dupla tarefa: o seu sentido e a sua referência, respectivamente, a reconstrução da dinâmica interna do texto e o poder de projetar-se para fora de si, representando um projeto de mundo habitável. Para tanto, o nosso objetivo foi verificar como na citada obra literária as personagens coexistem nas experiências irreais da narrativa mediante as concepções de Ricoeur sobre o tempo e a memória. O método utilizado foi hermenêutico conforme a concepção de Ricoeur em que está vinculado à uma hermenêutica filosófica que não se define de maneira unívoca, mas, de forma tripla: é método, interpretação e reflexão. E obtivemos como resultados principais que o tempo da narrativa de ficção está livre dos vínculos com o tempo cronológico e a recorrência mnemônica refere-se à memória involuntária. Dessa forma, concluímos que a independência da narrativa de ficção do tempo cronológico permite explorar recursos do tempo fenomenológico e que a memória involuntária irrompe na personagem a depender dos sentidos que um gesto banal e cotidiano como a degustação de um chá de Tília com bolinhos de Madeleine desperta-lhe para a busca do seu passado.

Palavras-chave: Hermenêutica Filosófica; Tempo; Memória Involuntária; Narrativa; Ficção.

A HERMENEUTICAL INTERPRETATION OF TIME AND MEMORY IN VOLUME 1 OF *IN SEARCH OF LOST TIME*

3

7

Abstract: This article deals with a hermeneutic interpretation in Paul Ricoeur with application in volume 1: *Swann's path*; from the work *In Search of Lost Time*, by Marcel Proust. We seek to understand how Ricoeur ensures that the interpretative principles in hermeneutics have a double task: their meaning and their reference, respectively, the reconstruction of the internal dynamics of the text and the power to project themselves outside of themselves, representing a project for a habitable world. To this end, our objective was to verify how in the aforementioned literary work the characters coexist in the unreal experiences of the narrative through Ricoeur's conceptions of time and memory. The method used was hermeneutic according to Ricoeur's conception in which it is linked to a philosophical hermeneutics that is not defined in a single way, but in a triple way: it is method, interpretation and reflection. And we obtained as main results that the time of the fictional narrative is free from links with chronological time and mnemonic recurrence refers to involuntary memory. In this way, we conclude that the independence of the fictional narrative from chronological time allows us to explore resources of phenomenological time and that involuntary memory erupts in the character depending on the senses that a banal and everyday gesture such as tasting Linden tea with Madeleine cookies awakens you to search for your past.

Keywords: Philosophical Hermeneutics; Time; Involuntary Memory; Narrative; Fiction.

Introdução

¹ Doutora em Filosofia pela PUC/SP e PhD em Filosofia pela UFPI. Professora do Programa em Pós-Graduação em Filosofia e do Programa em Pós-Graduação em Letras da UFMA. Email: rc.oliveira@ufma.br <https://orcid.org/0000-0001-9322-3972>

² Doutorando em Estudos Literários pela UNEMAT. Mestre em Filosofia pela UFMA. Email: adriano.acv@gmail.com. Orcid: <https://orcid.org/0000-0001-6400-421x>

A obra ficcional, segundo Ricoeur, possui uma natureza temporal, “na medida em que é a própria experiência do tempo que constitui o cerne de suas transformações estruturais” (Ricoeur, 1984, p. 175). Além disso, cada obra literária com suas características de modalidades concordantes discordantes afeta não só a composição da narrativa, mas a experiência viva das personagens. E são as variedades da experiência temporal que a ficção explora e que são oferecidas à leitura com o intuito de configurar a temporalidade cronológica. Sendo assim, a temporalidade na narrativa de ficção é estendida e possibilita o reconhecimento da eternidade do tempo.

A expressão, à primeira vista paradoxal, de experiência fictícia não tem, pois, outra função senão designar uma projeção da obra, capaz de entrar em intersecção com a experiência ordinária da ação: uma experiência sim, mas fictícia, já que é apenas a obra que a projeta (Ricoeur, 1984, p.174).

A preocupação literária da obra com o tempo no século XX é marcante e permite englobar os diferentes níveis temporais numa dimensão superior, que se caracteriza pela busca da universalidade numa revisitação à História para esclarecer o tempo que é presente. Encontramos tal preocupação na exposição de grandes nomes, como exemplos: Henry James, Sterne, Thomas Mann, Gide, Thomas Wolfe e Proust que segundo Ricoeur (1984, p. 98) acentuam os “problemas temporais da ficção através do seu *médium*”, a linguagem”. E, ainda, para Ricoeur, a crítica literária de A.A Mendilow clarifica a questão do tempo na análise do romance.

Mendilow (1972, p. 3), diz que quando tratamos os variados ciclos culturais da humanidade formulamos, conscientemente, uma filosofia implícita do mundo ocidental, visto que considerar o passado não se limita, em grande parte, a trazer à luz suas relíquias enterradas há muito tempo, como curiosidades ou valores que justifiquem as implicações existenciais e humanas que foram superadas mas, a necessidade de revivê-lo e incorporá-lo como uma parte orgânica de nossa visão de mundo a partir de uma escala de valores. Os românticos recorreram à infância da raça, da nação, como compreensão do ser humano no tempo, o que os diferencia dos clássicos: “Uma das qualidades que separam a atitude romântica da clássica deriva desta difença em sentir o tempo” (Mendilow, 1987, p. 4). O classicismo, por sua vez, valorizava o sentido espacial, enquanto os românticos concebiam o tempo como requisito contemporâneo da existência viva, uma parte do *agora*.

Para Mendilow, nesse ponto, a filosofia, a ciência e a arte buscaram compreender o tempo como princípio fundamental de construção do pensamento da cultura, e “a obsessão do século XX pelo tempo” (Mendilow, 1972, p. 10), tal seja resultado do crescente ritmo da vida,

com isso, as mudanças significativas surgiram em que a importância do tempo para a ficção forçou os romancistas a abandonarem a antiga convenção do romance que terminaria num casamento, sendo a tônica acentuada na velocidade da existência humana e os sucessivos horizontes temporais, e “a exigência de que o tempo seja tomado a sério é uma das notas fundamentais da época moderna” (Mendilow, 1972, p. 288). Com isso, a questão sobre o tempo atinge a arte do romancista em aspectos únicos e essenciais e permite a relação com a expressão artística, de modo que a estrutura do romance responderá à enfrentamentos que o problema do tempo será ressignificado de modo que a realidade cotidiana dialogue com a realidade ficcional.

E a razão desse enfrentamento é, justamente, a questão da unidade na qual a ação com a teoria se conectam por meio de uma ficção representativa do tempo sem perder de vista o começo, meio e fim da narrativa; só através da fenomenologia da memória, que encontraremos as pistas necessárias da proposta feita por Ricoeur, que considera o aspecto mitológico da memória que os antigos gregos concebiam como *mnemosine* constituída pela *mneme* e *anamnesis*. A *mneme* é uma espécie de lembrança-afecção que sobrevém à alma, quase que de forma espontânea, enquanto a *anamnesis* se traduz em um esforço para lembrar algo ou uma prática para se recordar.

A memória, segundo os antigos gregos, possui aspectos cognitivos e pragmáticos, os quais trazem muitos desdobramentos. A memória em si corre o risco de abusos de uma memória instrumentalizada. Além disso, de forma coerente com a ideia de uma fenomenologia, a memória é apresentada como sendo voltada para algo, para um objeto – caráter objetual da memória em seus aspectos memória/hábito e memória/lembrança. A primeira distinção proposta é entre hábito e memória. A memória-hábito é algo ainda ligado ao presente, não sendo declarada como passado, por exemplo, a recitação de um poema decorado, ou o ato de dirigir. A memória-lembrança é algo representado, ela traz de volta algo que havia desaparecido do horizonte da consciência e configura simulações de experiências vividas através das formas complexas da temporalidade. As experiências de ficção configuradas pelo escritor prospectam um mundo: o “mundo do texto” em que a memória é a temática central.

Com isso, neste artigo, fazemos uma análise e interpretação do tempo e da memória na obra *Em busca do tempo perdido* (*À la recherche du temps perdu*), de Marcel Proust, o primeiro volume desta obra monumental, intitulado: *No caminho de Swann* (*Du Côté de chez Swann*), que introduzimos a questão da memória, porém não apenas como lembrança, mas sim a relação das lembranças com as simulações de experiências vividas através das formas

complexas da temporalidade. As experiências de ficção configuradas pelo escritor prospectam um mundo: o “mundo do texto” em que o tempo e a memória são temáticas centrais.

I. Tempo e Memória como condições para o processo narrativo em *No caminho de Swann*

O processo narrativo da memória no fabuloso romance de Proust não é linear e, muito menos, capaz de apontar, precisamente, a quais etapas da vida infantil ou de transição à adulta se faz referência. Proust descreve, nas primeiras páginas de *No caminho de Swann* (*Du Côté de chez Swann*), o que poderia ser um jovem que discute à mesa com seus pais e o ilustre convidado *Swann*, vizinho da família e notório homem de conhecimentos ímpares sobre os salões, qual poderia ser o destino de seu personagem que também se chama Marcel, na jovem vida adulta, a dúvida entre o incerto e pouco rentável mundo das letras, ou a retidão e as garantias financeiras que a vida burocrática do trabalho burguês oferece. Quando, repentinamente, Marcel vê-se obrigado pelos pais a retirar-se da mesa, subir as escadas da casa e ir ao encontro do seu quarto para dormir. Entristece-se sem a mãe e com o lugar, seu quarto vazio e escuro onde obteve esta experiência no passado e, agora, pôs-se a narrar. Assume a condição de uma criança que ainda não conseguiu reprimir, como Édipo, o desejo libidinal pela mãe. Este desejo, enquanto condição selvagem ou bruta, isto é, natural, o faz chorar, amargamente, e a clamar como um bebê mimado pelo aconchego do colo materno e de seus beijos para assim deleitar-se por meio de sua presença, *No caminho de Swann* não priva o leitor da interpretação retrospectiva projetada pelo fim do romance a partir do seu começo, ainda não se tem nenhuma condição de traçar um paralelo entre o quarto de *Combray*, onde uma consciência experimenta, em seu semidespertar, a perda de sua identidade, momento e lugar, e a biblioteca do palácio de Guermantes, onde uma consciência excessiva vigil recebe uma iluminação decisiva, é na peripécia da mudança para a direção contrária dos eventos que a obra proustiana se fixará, como no início de alguns parágrafos, o próprio Marcel Proust descreverá: *- durante muito tempo; - o tempo que transcorreu; - pois muitos anos haviam transcorrido; - durante muitos anos*, todas essas formas remetem ao famoso episódio da *madeleine*, um tipo de bolo bem comum na França.

Isto porque, ao comer um pedaço de *madeleine*, mergulhado numa xícara de chá, Marcel, que antes estava tomado por um desânimo quase invernal, sente-se invadir por intensa felicidade, mais até do que felicidade: “Já não me sentia medíocre, contingente, mortal” (Proust, 2004. p.142). Com isso, vemos logo o que está em jogo: não a felicidade, mas a morte! Sem saber de onde lhe vem tal sensação, Marcel procura compreender o que lhe ocorreu. “E de súbito

a lembrança me apareceu”. De repente, lembra-se de quando comeu o mesmo bolinho misturado ao chá que lhe oferecia sua tia em *Combray*. A partir daí, é a cidade de *Combray* inteira e a sua infância voltam a visitá-lo. O gosto do bolinho molhado pelo chá traz a ele sua infância, sua memória. Esse gesto, aparentemente, insignificante, devolve o que, com esforço consciente, vinha tentando realizar sem sucesso. Antes do episódio da madeleine, tentava lembrar de sua infância em *Combray*, mas conclui que este esforço é inútil e vão:

Mas, como o que na época eu lembrasse, seria-me oferecido, exclusivamente, pela memória voluntária, a memória da inteligência, e como as informações que ela nos dá sobre o passado nada conservam dele, nunca teria sentido interesse em imaginar o resto de *Combray*. Tudo aquilo, de fato, estava morto para mim [...]. É trabalho baldado procurar evocá-lo [o passado], todos os esforços de nossa inteligência serão inúteis. Está escondido, fora de seu domínio e de seu alcance, em algum objeto material (na sensação de que este objeto material nos daria), que estamos longe de suspeitar. Tal objeto, depende apenas do acaso que o reencontremos antes de morrer, ou que não o encontremos jamais³ (Proust, 2004, p.45).

Percebemos, então, depois de um longo esforço, que a “madeleine” ressuscitou uma lembrança, esquecida no fundo da memória: o sabor do mesmo bolinho misturado ao chá que ele tomava, quando criança, na casa de veraneio de sua família, no domingo, quando ia cumprimentar sua tia-avó, a Tante Léonie. Esse episódio, situado no fim do primeiro capítulo do primeiro volume: *O caminho de Swann*, desencadeia uma avalanche de lembranças que vão constituir a matéria-prima desse livro a partir da *Busca* que é evocada pela memória -encontrar a lembrança no gosto (ponto central da obra de Proust) - memórias / lembranças sensoriais.

4

1

O personagem-narrador, enfatiza que:

De onde me teria vindo aquela poderosa alegria? Senti que estava ligada ao gosto do chá e do bolo, mas que o ultrapassava infinitamente e que não devia ser da mesma natureza. De onde vinha? Que significava? Onde apreendê-la? Bebo um segundo gole em que não encontro nada a mais que no primeiro, um terceiro que me traz um pouco menos que o segundo. É tempo de parar, parece que está diminuindo a virtude da bebida. É claro que a verdade que procuro não está nela, mas em mim. A bebida a despertou, mas não a conhece, e só o que pode fazer é repetir indefinidamente, cada vez com menos força, esse mesmo testemunho que não sei interpretar e que quero tornar a solicitar-lhe daqui a um instante e encontrar intacto à minha disposição, para um esclarecimento decisivo. Deponho a taça e volto-me para o meu espírito. É a ele que compete achar a verdade. Mas como? Grave incerteza, todas as vezes em que o espírito se sente ultrapassado por si mesmo, quando ele, o explorador, é ao mesmo tempo o país obscuro a explorar e onde todo o seu equipamento de nada lhe servirá. Explorar? Não apenas explorar; criar. Está em face de qualquer coisa que ainda não

³ Mais comme ce dont je me souvenais alors m'était donné exclusivement par la mémoire volontaire, la mémoire de l'intelligence, et que les informations qu'elle nous donne sur le passé n'en conservent rien, je n'aurais jamais eu envie d'imaginer le reste de *Combray*. Tout cela était mort pour moi [...]. C'est peine perdue que de l'évoquer [le passé], tous les efforts de notre intelligence seront inutiles. Il est caché, hors de notre portée et de notre atteinte, dans quelque objet matériel (dans la sensation que nous procurerait cet objet matériel), que nous sommes loin de soupçonner. Cet objet ne dépend que du hasard, que nous le retrouvions avant de mourir, ou que nous ne le retrouvions toujours. (tradução nossa).

existe e a que só ele pode dar realidade e fazer entrar na sua luz⁴ (Proust, 2004, p. 45-46).

A partir daí, detectamos que aparece a oposição evocação/busca. A evocação remete à *mneme* de Aristóteles; por sua vez, a busca traduz um esforço de rememoração, assim como a *anamnesisaristotélica*; ela é um esforço dirigido contra o esquecimento (que pode ser bem-sucedido ou falho). Nesse ponto, há a afirmação de um dos maiores paradoxos da obra, um conceito trazido da filosofia de Agostinho (Ricoeur, 2007, p. 204), que é o esquecimento. Surgem questões tais: e se não lembrarmos o que foi esquecido há um apagamento total da lembrança? A memória contém o esquecimento? Essa aporia permanecerá em suspenso até a última parte do livro *A memória, a história, o esquecimento*- 2007 (*La mémoire, l'histoire, l'oubli*), na qual Ricoeur aborda com mais profundidade tais problemas, falando em um “esquecimento de reserva” (Ricoeur, 2007, p. 300) o qual funcionaria como uma proteção contra um apagamento total das lembranças.

Por um lado, temos a lembrança primária, também chamada retenção e que ainda adere ao presente, como, por exemplo, uma melodia que se acaba de ouvir e que ainda ressoa na consciência; de alguma forma, ela ainda está ligada aos sentidos, à apresentação objetiva à percepção. Por outro lado, há a ideia de uma lembrança secundária ou reprodução, quando o objeto desapareceu e volta à consciência. O objeto (a lembrança) não possui mais base na percepção, sendo sua posicionalidade um ato inteiramente da consciência. Também há uma dimensão dialética entre reflexividade e mundanidade nesse complexo jogo das rememorações, pois não lembramos apenas do que vimos, aprendemos ou ouvimos, mas também dos lugares e situações em que não vimos, aprendemos ou ouvimos mas que nos foram reladas por outrem. Há uma relação inerente entre sentidos: objetivo e subjetivo aqui, referentes à esfera da corporeidade do sujeito.

⁴ D'où venait cette joie puissante ? Je sentais qu'elle était liée au goût du thé et des gâteaux, mais qu'elle allait infiniment au-delà et qu'elle ne devait pas être de même nature. D'où venait-elle ? Que signifiait-elle ? Où pourrais-je le comprendre ? Je prends une deuxième gorgée dans laquelle je ne trouve rien de plus que dans la première, une troisième qui m'apporte un peu moins que la deuxième. Il est temps d'arrêter, la vertu de la boisson semble diminuer. Il est clair que la vérité que je cherche n'est pas en elle, mais en moi. La boisson l'a réveillée, mais elle ne le sait pas, et tout ce qu'elle peut faire, c'est répéter indéfiniment, chaque fois avec moins de force, ce même témoignage que je ne sais pas comment interpréter et que je veux vous redemander dans un instant et trouver intact à ma disposition, pour un éclaircissement décisif. Je pose la tasse et me tourne vers mon esprit. C'est à lui de trouver la vérité. Mais comment ? grave incertitude, chaque fois que l'esprit se sent dépassé par lui-même, quand lui, l'explorateur, est en même temps le pays obscur à explorer et où tout son équipement ne servira à rien. Explorer ? Pas seulement explorer, créer. Il est confronté à quelque chose qui n'existe pas encore et qu'il est le seul à pouvoir concrétiser et mettre en lumière (tradução nossa).

O filósofo francês apresenta a memória como sendo pragmática, isso significa que ela deverá ser exercitada, ou seja, não apenas lembrar o que passou, mas fazer alguma coisa em relação a essa lembrança. De acordo com Ricoeur “o ato de fazer memória vem inscrever-se na lista dos poderes, das capacidades, que dependem da categoria ‘eu posso’” (Ricoeur, 2007, p. 71).

A memória dota-se, assim, de certas imagens que fazem referências à coisas passadas e dentro das coisas que existem no “ainda” (*adhuc*) na memória e, mais ainda, na impressão (*affectio*) produzida no espírito pelas coisas de passagem. O “ainda” (*adhuc*) é a solução da aporia e a fonte de um novo enigma, por sua vez, a impressão “que as coisas passando deixam em ti, aí permanece (*manet*) depois de sua passagem, e é ela que meço quando está presente, não essas coisas que passaram para produzi-la” (Ricoeur, 1984, p.37).

No que tange a rememoração, esta se refere a um acontecimento que já ocorreu antes do momento que vem à tona, portanto, de acordo com Ricoeur “a marca temporal do antes constitui, assim, o traço distintivo da recordação, sob a dupla forma da evocação simples e do reconhecimento que conclui o processo de recordação” (Ricoeur, 2007, p.73). Eis, pois, que é por meio da função narrativa que a memória se incorpora na identidade de um povo. Nesse sentido, Ricoeur explica que pelos recursos de variação oferecidos através do trabalho de configuração narrativa, é que se torna possível a ideologização da memória.

Ricoeur (2007, p 41) nesse sentido, esboça uma fenomenologia fragmentada da memória, “o fio condutor de sua análise é o tempo e, por isso, será preciso distinguir a memória como visada e a lembrança como coisa visada”, assim, fica evidente a questão do passado, uma vez que, na memória-lembrança, o passado é distinto do presente, fica facultado “à reflexão distinguir, no seio do ato de memória, a questão do ‘o que?’ do ‘como?’ e do rememoração, e o *noema*, que é a lembrança” (Ricoeur, 2007, p.41). Tal perspectiva conduziu o filósofo francês ao caminho da individuação da estrutura temporal da ação:

É fácil reescrever cada uma das três estruturas temporais da ação nos termos do tríplice presente. Presente do futuro? Enfim, ou seja, a partir de agora, eu me empenho a fazer isto amanhã. Presente do passado? Eu tenho agora a intenção de fazer isso porque tinha apenas pensado que... Presente do presente? Agora faço isso porque agora posso fazê-lo (Ricoeur, 1984, p.102-103).

Esta estrutura temporal da ação fica nitidamente percebida em *O caminho de Swann*, no episódio da “madeleine” em que a lembrança é assinalada como sendo, ao mesmo tempo, presente e perdida. E essa lembrança não será reencontrada por uma espécie de *insight*

mágico, como, muitas vezes, interpreta-se e só poderá ser acessada através da memória/lembranças que compreenderemos melhor quando o personagem-narrador comenta:

Eu deslizava rapidamente sobre tudo isso, mais imperiosamente solicitado, como estava, a procurar a causa dessa felicidade, do caráter de certeza com que ela se impunha, pesquisa outrora adiada. Essa causa, contudo, eu a adivinhara ao comparar essas várias impressões que me proporcionavam bem-estar e que, entre elas, tinham em comum a faculdade de serem sentidas, ao mesmo tempo, no momento atual e num momento passado – o ruído da colher no prato, a desigualdade das lajes, o gosto da *madeleine* -, até fazerem o passado permear o presente a ponto de me tornar hesitante, sem saber em qual dos dois me encontrava; na verdade, a criatura que então saboreava em mim essa impressão, saboreava-a naquilo que ela possuía em comum entre um dia antigo e o atual, no que possuía de extra temporal, era uma criatura que só aparecia quando, por uma dessas identidades entre o presente e o passado, podia achar-se no único ambiente em que conseguiria viver, desfrutar da essência das coisas, isto é, fora do tempo⁵ (Proust, 2004, 56).

É no aspecto pragmático que compreendemos como a faculdade da memória irrompe no romance, tornando o passado presente a partir da memória. A memória e a consciência são empreguedadas por Proust, de formas distintas, quando descreve este singular fenômeno como um instante desprovido de sincronia temporal e espacial, de modo que os objetos ao seu redor adquirem vida própria. Sendo assim, o corpo dormente parece mover-se como se possuísse vida própria frente ao espírito. Tem como correlato o estágio de relaxamento que ocorre, por exemplo, quando o corpo do escritor, acomodado na confortável poltrona de sua residência, é tomado, repentinamente, pelo passado, ao mergulhar sua saborosa *madeleine* sobre o chá e a direcionar a sua boca; acontece um retorno ao inesperado, recorda de um passado, é a memória que surge como um coração do funcionamento intelectual humano, essa afirmação justifica-se se seguirmos o desafio de imaginarmo-nos sem memória. É ao que tange os aspectos pragmáticos da memória, que compreenderemos o desenvolvimento da recordação/memória, sendo voluntária ou involuntária a partir de aspectos pragmáticos e míticos.

II. Aspectos pragmáticos e míticos da memória

⁵ Je passais rapidement sur tout cela, plus impérieusement poussé que j'étais à rechercher la cause de ce bonheur, du caractère de certitude avec lequel il s'imposait, recherche qui avait été une fois ajournée. Cette cause, cependant, je l'avais devinée en comparant les diverses impressions qui me procuraient du bien-être et qui, parmi elles, avaient en commun la faculté d'être ressenties à la fois dans le moment présent et dans un moment passé - le bruit de la cuillère sur l'assiette, l'inégalité des dalles, le goût de la madeleine - jusqu'à ce qu'elles fassent pénétrer le passé dans le présent au point de me faire hésiter, ne sachant dans lequel des deux je me trouvais ; en fait, la créature qui savourait alors cette impression en moi, la savourait dans ce qu'elle avait de commun entre un jour ancien et le présent, dans ce qu'elle avait d'extra-temporel, c'était une créature qui n'apparaissait que lorsque, par l'une de ces identités entre le présent et le passé, elle pouvait se retrouver dans le seul milieu où elle pouvait vivre, jouir de l'essence des choses, c'est-à-dire en dehors du temps (tradução nossa).

Paul Ricoeur em *A Memória, a História, o Esquecimento* (2007), identifica três usos da memória, são: a memória impedida a qual se repete e se reelabora como uma atividade de luto, como uma compulsão, cujo “trabalho é a palavra repetida várias vezes, e simetricamente oposta à compulsão: trabalho de rememoração contra compulsão de repetição” (Ricoeur, 2007, p. 85). A memória manipulada, que diz ser “o trabalho de luto é o custo do trabalho da lembrança; mas o trabalho da lembrança é o benefício do trabalho de luto” (Ricoeur, 2007, p. 86), ou seja, ele se relaciona com o trabalho de libertar-se da perda. Neste segundo tipo, encontram-se as modificações feitas, no passado, pelos regimes autoritários, relacionadas com o negacionismo e o relativismo, em outras palavras, com os “assassinos da memória”. E a memória obrigada, que encontramos a memória como um dever o qual visa curar as feridas do corpo político, de apaziguar um passado do qual jamais seria esquecido (Ricoeur, 2007, p. 99-100), “no sentido ontológico, entende-se por acontecimento histórico o que se produziu efetivamente no passado” (Ricoeur, 2007, p. 139). Assim, a história é passado e é irreversível, porque esse passado é composto por uma série de referências comuns a partir de “uma história de acontecimentos, uma história factual, que só pode ser uma história-narrativa” (Ricoeur, 2007, p. 140), “na medida em que o historiador está implicado na compreensão dos acontecimentos passados, um acontecimento absoluto não pode ser atestado pelo discurso histórico” (Ricoeur, 2007, p. 140).

4

5

Então, a compreensão é assim incorporada à verdade da história, isto é, à verdade de que a história é capaz. Ela não é o lado objetivo de que a explicação seria o lado subjetivo. A subjetividade não é uma prisão e a objetividade não é a liberação dessa prisão. Longe de se combaterem, subjetividade e objetividade somam-se: “Com efeito, na verdade da história, quando a história é verdadeira, sua verdade é dupla, sendo feita, ao mesmo tempo, da verdade a respeito do passado e do testemunho sobre o historiador (Ricoeur, 1984, p. 142).

Nota-se, com isso, que a história é, ainda, um discurso produzido sob as ameaças de um tempo determinado o qual, segundo Jeanne Marie Ganegbin, este tempo pode ser ilustrado a partir da mitologia e de Platão que em “várias partes da sua obra, não usa a palavra história, mas, a palavra *logos* (discurso) para identificá-las”; ou seja, “que diferencia a sua pesquisa de outras formas narrativas não é o seu objeto, mas o processo de aquisição destes conhecimentos” (Ganegbin, 2004, p. 10-11). Em outras palavras, mais do que o objeto, o fazer-se da História é o que define a área ou a disciplina e, a partir desse, num tempo em que a memória é, politicamente, alçada ao posto de História.

Sendo assim, defender a História significa mais do que a distinguir da memória voluntária, é também identificar e dar a conhecer os motivos pelos quais essa memória é evocada e as formas como ela é apresentada e seus aspectos míticos. Há, no panteão grego, uma divindade que tem o nome de uma função Psicológica: *Mnemosýne*, Memória, não é o exemplo único: os gregos colocam, entre seus deuses, paixões e sentimentos, *Éros*, *Aidós*, *Phóbos*, atitudes mentais, *Pístis*, qualidades intelectuais, a *Mnemosýne* parece ser especial, “a memória é uma função muito elaborada que atinge grandes categorias psicológicas, como o tempo e o eu” (Vernant, 1998, p. 136).

Como não dispomos de outros documentos, a não ser de narrativas míticas sobre as indicações de *Mnemosýne*, nós recorreremos a um breve relato sobre sua origem para reconhecer aspectos de seu funcionamento.

Deusa titã, irmã de *Crono* e de *Okeanós*, mãe das Musas cujo coro ela conduz e com as quais, às vezes, se confunde *Mnemosýne* preside, como se sabe à função poética. É normal entre os gregos que essa função exija uma intervenção sobrenatural. A poesia constitui uma das formas típicas da possessão e do delírio divinos, o estado de “entusiasmo” no sentido etimológico. Possuído pelas Musas, o poeta é o intérprete de *Mnemosýne*, como o profeta, inspirado pelo deus, o é de Apolo. Aliás, entre a adivinhação e a poesia oral tal como ela se exerce, na idade arcaica, nas confrarias de *aedos*, de cantores e músicos, há afinidades e mesmo interferências, que foram assinaladas várias vezes. *Aedo* e adivinho têm em comum um mesmo dom de “vidência”, privilégio que tiveram de pagar pelo preço dos seus olhos. Cegos para a luz, eles vêem o invisível. O deus que os inspira mostra-lhes, em uma espécie de revelação, as realidades que escapam ao olhar humano. Essa dupla visão age em particular sobre as partes do tempo inacessíveis às criaturas morais: o que aconteceu outrora, o que ainda não é. O saber ou a sabedoria, a *sophia*, que *Mnemosýne* dispensa aos seus eleitos é uma “onisciência” de tipo divinatório. A mesma fórmula que define em Homero a arte do adivinho Calcas aplica-se, em Hesíodo, a *Mnemosýne*: ela sabe e ela canta- “tudo o que foi, tudo o que é, tudo o que será”. Mas, ao contrário do adivinho que deve quase sempre responder às preocupações referentes ao futuro, a atividade do poeta orienta-se quase exclusivamente para o passado. Não o seu passado individual, e também nem o passado em geral como se se tratasse de um quadro vazio, independentemente dos acontecimentos que nele se desenrolam, mas o “tempo antigo”, com o seu conteúdo e as suas qualidades próprias: a idade heroica ou, para além disso, a idade primordial, o tempo original. O poeta tem uma experiência imediata dessas épocas passadas. Ele conhece o passado porque tem o poder de estar presente no passado. Lembrar-se, saber, ver, tantos termos que se equivalem. É no lugar-comum da tradição poética opor o tipo de conhecimento próprio ao homem simples- um saber por ouvir dizer, baseando-se no testemunho de outrem, em propósitos transmitidos- ao do *aedo* entregue à inspiração e que é, como o dos deuses, uma visão pessoal direta. A memória transporta o poeta ao coração dos acontecimentos antigos, em seu tempo. A organização temporal da sua narrativa não faz senão reproduzir a série dos acontecimentos, aos quais ele assiste de certo modo, na mesma ordem em que se sucedem a partir da sua origem (Vernant, 1998, p. 23).

O desenvolvimento de uma mitologia pressupõe a ordem em que encontramos definida e nomeada nos poemas de Homero e de Hesíodo por meio da associação do poeta para determinar as origens e fixar a rememoração dos acontecimentos dentro de um quadro temporal,

em que o homem tem o desejo de compreender como se dava suas recordações/lembranças, através da narrativa que se origina da memória do poeta e do sábio, permitindo assim ao homem comum a sua percepção do tempo, ao ver o seu passado por um sábio ou por uma pitonisa.

Esta mesma prática encontramos no personagem-narrador Marcel quando busca nos confins da memória um tempo considerado por ele como perdido e sendo desejado reencontrar como salvação para a continuidade da sua existência como homem livre e consciente de sua condição temporal. E a sua posição à ressurreição casual e involuntária das lembranças, autênticas, vivas, frescas como o olhar da criança de outrora vão de encontro ao esforço voluntário e inteligente do adulto que tentava lembrar sua infância e só encontrava detalhes insignificantes e mortos, como se uma mesma experiência fosse recomeçada não somente pela mesma pessoa, mas por várias, o personagem-narrador considera a sua experiência, a experiência das personagens na *durée*. Em qualquer romance quando o narrador não está por detrás da cortina mas faz parte como personagem da história narrada e que diz “eu” se tornando necessariamente a figura central da narrativa. É assim o personagem-narrador Marcel. Portanto, é na memória involuntária que Marcel encontra resposta para suas indagações sobre o tempo perdido.

O que vale dizer que essa memória não se apodera diretamente do passado: ela o recompõe com os presentes. Por esta razão, o Proust faz as mesmas restrições à memória voluntária em sua obra *À la recherche* e à percepção consciente: essa pensa encontrar o segredo da impressão no objeto, aquela crê descobrir o segredo da lembrança na sucessão dos presentes; são, exatamente, os objetos que distinguem os presentes sucessivos.

Conforme descreve:

Acho muito razoável a crença céltica de que as almas daqueles a quem perdemos se acham cativas nalgum ser inferior, num animal, um vegetal, uma coisa inanimada, efetivamente perdidas para nós até o dia, que para muitos nunca chega, em que nos sucede passar perto da árvore, entrar na posse do objeto que lhe serve de prisão. Então elas palpitam, nos chamam, e, logo que as reconhecemos, está quebrado o encanto. Libertadas por nós, venceram a morte e voltam a viver conosco⁶ (Proust, 2004, p. 16).

Para Proust, a memória voluntária, que é sobretudo uma memória da inteligência e dos olhos, não nos dá do passado, mas de faces sem realidade; se um cheiro, um sabor encontrado em algumas circunstâncias totalmente diferentes despertam em nós, à nossa revelia,

⁶ Je trouve très raisonnable la croyance celtique selon laquelle les âmes de ceux que nous avons perdus sont captives dans un être inférieur, un animal, une plante, une chose inanimée, qui nous échappe effectivement jusqu'au jour, qui pour beaucoup n'arrive jamais, où nous passons par hasard près de l'arbre, où nous entrons en possession de l'objet qui lui sert de prison. Alors ils palpitent, ils nous appellent, et dès que nous les reconnaissons, le charme est rompu. Libérés par nous, ils ont vaincu la mort et reviennent vivre avec nous (tradução nossa).

o passado, passamos a sentir o quanto este passado era diferente daquilo em que acreditávamos lembrar, e que nossa memória voluntária pintava, como os maus pintores, com cores sem realidade.

A memória voluntária procede por modos instantâneos, é evidente que alguma coisa de essencial escapa à memória voluntária: o ser-em-si do passado, ela faz como se o passado se constituísse como tal depois de ter sido presente e, assim, seria necessário esperar um novo presente para que o precedente passasse, ou se tornasse passado.

Dessa maneira, no entanto, a essência do tempo nos escapa, pois se o presente não fosse passado ao mesmo tempo que presente, se o mesmo momento não coexistisse consigo mesmo como presente e passado, ele nunca passaria, nunca um novo presente viria substituí-lo. O passado, tal como é em si, coexiste não sucede ao presente que ele foi. Na verdade, nós não apreendemos alguma coisa como passado conjunto com a percepção consciente e a memória voluntária que estabelece uma sucessão real onde, mais, profundamente, situa-nos no presente, mediante a conservação do passado.

Afirma o personagem-narrador:

Os paradoxos de hoje são os preconceitos de amanhã, já que os mais profundos e os mais desagradáveis preconceitos de hoje tiveram um instante de novidade em que a moda lhes emprestou seu encanto frágil⁷ (Proust 2014, 162).

4

8

O processo de criação destes paradoxos, que já são expressos pela linguagem, ocorre como uma experiência vivida que deixa fortes impressões e são, num dado momento, despertadas como sensações que apontam para sentidos que serão ativado os que veem à consciência como lembranças. Primeiramente, o passado de imagens e fragmentos surge como figuras obscuras e que não sabemos bem o que é de fato, porém aguça a sensibilidade, uma vez que desperta uma sensação de prazer, de alegria, de bem-estar, tristeza, desconforto etc. Conforme tenha sido a experiência e, a partir daí, a memória é ativada. A obra de Proust é a elaboração dessa matéria-prima: a experiência da memória involuntária a qual liga o presente ao passado e permanece por meio da memória a recuperação das nossas impressões. É na memória involuntária que a filosofia do Tempo se ancora nas obras de Proust, o “tempo imaginário é o tempo próprio das criações do inconsciente (como nos sonhos) de forma

⁷ Les paradoxes d'aujourd'hui sont les préjugés de demain, car les préjugés les plus profonds et les plus désagréables d'aujourd'hui ont connu un moment de nouveauté lorsque la mode leur a prêté son charme fragile (tradução nossa).

involuntária. E, concomitantemente, afirmava que, guiado pelas paisagens e a memória, o sujeito torna-se coadjuvante frente às lembranças das sensações. Diz:

Ela então mandou buscar um desses biscoitos curtos e rechonchudos chamados *madeleines*, que parecem ter sido moldados na valva estriada de uma concha de São Tiago. E logo, maquinalmente, acabrunhado pelo dia tristonho e a perspectiva de um dia seguinte sombrio, levei à boca uma colherada de chá onde deixara amolecer um pedaço de *madeleine*. Mas no mesmo instante em que esse gole, misturado com os farelos do biscoito, tocou meu paladar, estremei, atento ao que se passava de extraordinário em mim. Invadira-me um prazer delicioso, isolado, sem a noção de sua causa. Rapidamente se me tornaram indiferentes às vicissitudes da minha vida, inofensivos os seus desastres, ilusória a sua brevidade, da mesma forma como opera o amor, enchendo-me de uma essência preciosa; ou, antes, essa essência não estava em mim, ela era eu. Já não me sentia medíocre, contingente, mortal. De onde poderia ter vindo essa alegria poderosa? Sentia que estava ligada ao gosto do chá e do biscoito, mas ultrapassava-o infinitamente, não deveria ser da mesma espécie⁸ (Proust, 2004, p. 409).

Ou seja, a narrativa que transforma lembrança e recordação em esteios de histórias, de tramas e enredos, possíveis de serem narrados (Ricoeur, 1997). Sendo assim, a configuração narrativa da lembrança torna a memória dita aquela que ultrapassa o silêncio e o interdito e, assim, pode ser partilhada porque narrada, uma vez que passou pelo processo de configuração da *mimesis II*. Sua fidelidade ao passado pode ser o elo entre narrador e ouvinte, é a teia de significados a qual faz pares àqueles que podem dividir a experiência.

Não obstante, à memória voluntária requer um esforço a mais quando tentamos lembrar o rosto da pessoa lembrado, ausente, mas, presente pela memória. Surge a memória involuntária que traz fragmentos e imagens do passado e denota nossa sensibilidade de prazer e alegria, tudo o que foi trazido pelos sentidos, quer um cheiro, um sabor, uma audição, uma visão ou simples experiência tátil é a experiência pessoal da memória involuntária que desempenha esse papel.

Na lembrança temos o registro objetivo, a memória é o pensamento que interliga subjetividade à objetividade dentro da interiorização que concretiza a criação com a recriação: a memória mergulha no Tempo, ressignificando a ligação do passado com o presente e

⁸ Elle m'a ensuite envoyé chercher un de ces petits biscuits dodus appelés madeleines, qui semblent avoir été moulés dans la valve cannelée d'un coquillage de Saint-Jacques. Et puis, comme par cœur, accablé par la morosité de la journée et la perspective d'un lendemain morose, j'ai pris une cuillerée de thé dans ma bouche à l'endroit où j'avais laissé un morceau de madeleine pour qu'il se ramollisse. Mais dès que cette gorgée, mêlée aux miettes du biscuit, a touché mon palais, j'ai frémi, conscient de la chose extraordinaire qui se passait en moi. Un plaisir délicieux et isolé m'avait envahi, sans que j'en connaisse la cause. Je devins rapidement indifférent aux vicissitudes de ma vie, ses désastres inoffensifs, sa brièveté illusoire, tout comme l'amour fonctionne, me remplissant d'une essence précieuse ; ou plutôt, cette essence n'était pas en moi, elle était moi. Je ne me sentais plus médiocre, contingent, mortel. D'où pouvait venir cette joie puissante ? Je la sentais liée au goût du thé et des biscuits, mais elle allait infiniment plus loin, elle ne devait pas être du même ordre (tradução nossa).

projetando o futuro: o tempo efetivo, vivido e vivenciado é correlacionado ao tempo identitário em contrapartida ao tempo imaginário o qual, conseqüentemente, é uma criação de um tempo que passa a existir com um antes e um depois, constituído pelo imaginário individual e pela *psique* humana e tem, em si, o poder de criar uma memória transcendente.

É evidente que o narrador proustiano recorre a esse aspecto, com a relação entre o “real” e o imaginário que remete a viajar para Veneza ou Balbez e o confronto do sonho com a realidade que manifesta na memória involuntária. *No caminho de Swann*, sobressai o despertar da imaginação, por ela, o narrador saboreia o lampejo momentâneo da consciência. Percebemos, com isso, que as imersões pelo discurso de Proust vêm se objetivando quando o sujeito, enquanto dormia ou acordado, retrocede, sem esforço, a uma época que transcorrida, na primitiva existência, que emerge na recordação/ lembrança.

Para tanto, Proust opõe de forma casual a evidência de memória involuntária ao que tange às lembranças que podem ser autênticas ou não, dentro do esforço do voluntário e do involuntário, dentro da noção de lembrar a infância e encontrar significantes, por base numa experiência privilegiada de tempo, contra a morosidade mortífera do tempo cronológico devorador da alegria de curtos momentos de graça, de instantes, quase místicos, nos quais os diversos tempos se condensam na intensidade da sensação presente e se misturam aos gêneros literários do ensaio e do romance e mais da autobiografia e da ficção.

Cumpra aqui, ressaltar que devemos destacar o fio de toda a narrativa proustiana como: “o despertar da imaginação durante o sono no qual o Narrador mergulha no passado pós o ‘despertar’, o passado emerge no presente em meio a certa confusão mental. Marcel toma consciência que o – ‘narrador sou eu’”.

Conclusão

O filósofo francês, Paul Ricoeur, em *La mémoire, l’histoire, l’oubli* (2007) esclarece as palavras gregas para a distinção feita entre “ter uma lembrança” e “ir em busca de uma lembrança”, respectivamente, temos a memória involuntária que ocorre de modo insonciente, despertada por meio dos sentidos e a memória voluntária, que de modo consciente busca esclarecimento sobre algo vivido, mas uma coisa é certa: a memória vai de um presente atual a um presente que “foi”, isto é, a alguma coisa que foi presente, mas não o é mais. O passado da memória é, pois, duplamente relativo: relativo ao presente que foi, mas também relativo ao presente com referência ao que é, agora, passado. Ricoeur continua, “[...] não temos outro recurso a respeito de referências ao passado, senão a própria memória.” (Ricoeur, 2007, p. 40).

Para ele, a memória está, intimamente, ligada às experiências e às vivências. O tempo perdido, acessa a memórias involuntária através do passado, isso porque é uma memória sensível, que relaciona o silêncio e o recordar/lembrar, em uma teia de significados que interligam a experiência.

Paul Ricoeur defende que uma das finalidades principais do ato da memória é “lutar contra o esquecimento” (Ricoeur, 2007, p. 48), visto que a memória é pertencente ao passado. Cita a expressão de Agostinho, “memória do esquecimento” para dizer que “boa parteda busca do passado se encaixa na tarefa de não esquecer” (Ricoeur, 2007, p. 48). Essa luta contra o esquecimento será uma das construção da narrativa de *No caminho de Swann*.

Ricoeur, ao proceder com a sua investigação sobre a memória da problemática na origem grega, nesse ponto, evidenciamos a lembrança por meio do diálogo *Teeteto*, em que Sócrates indaga que: “para exemplificar, acreditas, mesmo que alguém poderia conceder-te que a memória atual de uma impressão passada seja, como impressão, igual à que passou e não mais existe? Nem por sombra!” (Platão, 2001, p. 71). Conforme nos indicou Ricoeur, a retomada de Platão foi para conhecer o seu argumento e descobriu que Platão cai na silada de não distinguir o similar da similitude, que representam respectivamente o tempo do sentimento atual e o tempo da lembrança para isso, a similitude não distingue a memória da imaginação, uma vez que, para Platão, a memória constitui uma presença de uma ausência e a imaginação possibilita o preenchimento da ausência com a criação de imagens.

Para Platão, sempre que queremos lembrar-nos de algo visto ou ouvido, ou mesmo pensado, calcamos a cera mole sobre nossas sensações ou pensamentos e nela os gravamos em relevo, como se dá com os sinetes dos anéis. Do que fica impresso, temos lembrança e conhecimento e enquanto persiste a imagem; o que se apaga ou não pôde ser impresso, esquecemos e ignoramos (Platão, 2001, p. 110).

Porém, Platão distingue a produção de cópias a qual produz semelhanças (imitação), mais comum na pintura, assim como a imaginação que está relacionada com a linguagem, através da (aparência). “o passado é ao mesmo tempo o que não é mais e o que foi” (Ricoeur, 2007, p. 126). A lembrança seria aquela “simples presença no espírito de uma imagem do passado concluído” (Ricoeur, 2007, 125).

E seguimos o raciocínio de Ricoeur com o intuito de compredermos a relação do tempo com a memória para aplicá-lo no tomo I, *No caminho de Swann*, da obra *Em busca do tempo perdido*, de Marcel Proust, como um dos meios de se reconhecer identidade e diferença entre Filosofia e Literatura, perfazendo um caminho interdisciplinar de aproximação.

A obra *Em busca do tempo perdido* é uma das obras estudadas por Ricoeur em *Tempo e Narrativa II*: A configuração do tempo na narrativa de ficção. Não tivemos “tempo” para toda a leitura do romance de Proust mas, o tomo I, *No caminho de Swann*, causou-nos uma impressão tão forte que resolvemos pesquisar o tema sobre o tempo e a memória na citada obra literária. E pudemos nos perceber tanto como referência que aponta para a cidade de Paris do final do século do século XIX e começo do século XX. Uma obra aclamada no mundo inteiro, uma jóia da literatura francesa. E, a referência aponta, ainda, para nós como leitores de Proust, nós não franceses do final do século XX para, até então, começo do século XXI. E perguntamo-nos: a ficção, mormente o romance, nos oferece meios simbólicos de maior compreensão sobre as noções de tempo e memória? Se sim, Por quê?

Nós chegamos a conclusão que sim. O poder da ficção de representação do tempo e da memória ativa nossa imaginação de modo tão profundo que desperta a sensibilidade e nos transportamos no tempo e passamos a revisitar nossa própria memória, de modo involuntário, primeiramente, para depois nos empenhamos no esforço da memória voluntária. A Literatura cria um mundo possível, no qual podemos identificar situações semelhantes, comparar as respostas das personagens e as nossas e extrair a verdade. E quando buscamos um caminho para a reflexão da obra literária e a Filosofia, ocorre um horizonte de possibilidades, no sentido gadameriano e concordado por Ricoeur.

Para tal reflexão, elegemos a Filosofia Hermenêutica de Paul Ricoeur e encontramos nas obras *Tempo e Narrativa e História, Memória, Esquecimento* as condições para a reflexão por que a primeira trata de nos levar à compressão da narrativa como *sine qua non* de dizer sobre o tempo e a memória e a segunda corrobora sobre as vertentes da memória na história. A Filosofia e a Literatura quando relacionadas tornam a compreensão de problemas clássicos na história do conhecimento, como o tempo e a memória. Uma por nos mostrar os meios para o processo da reflexão e outra por nos apresentar um paradigma de mundo. E logo, indagamos: É este mundo que quero? Qual mundo, o da ficção ou o real? E instaura-se o “Como se” como mote à reflexão.

A Filosofia ganha maior poder de alcance e a Crítica e Teoria Literárias maior poder de aprofundamento de uma determinada obra ficcional.

Referências bibliográficas

GAGNEBIN, Jeanne Marie. **Lembrar escrever esquecer**. São Paulo: Editora, 34, 2004.

MENDILOW, A dam A braham. **O tempo e o romance.** (Trad. de Flávio W olf. Supervisão, prefácio e nota final de Dionísio de Oliveira Toledo). Porto Alegre, Globo, 1972.

PLATÃO. **Teeteto.** Tradução do texto grego *ΘΕΑΙΤΗΤΟΣ* .A edição utilizada foi a de E.A. Duke et alii Platonis Opera T.I. Oxford, Oxford Classical Texts.2001.

PROUST, Marcel. **À la Recherche du temps perdu. Du Côté de chez Swann.** Gallimard: Édition d'Antonie Compagnon. 2004.

RICOEUR, Paul. **La mémoire, l' histoire, l' oubli.** Paris: Editions du Seuil, 20007.

RICOEUR, Paul. **Temps et récit. Tome 2- La configuration dans le récit de fiction.** Editions du Seuil, Paris, 1984.

RICOEUR, Paul. **Tempo e Narrativa. Tomo 2- A configuração do tempo na narrativa de ficção.** Editora Martins Fontes, 2012.

VERNART, J. -P., **Mythe et Pensée chez les Grecs,** t.I, Paris, Maspero, 1965. [trad.bras. **Mito e pensamento entre os gregos,** São Paulo, Paz e Terra, 1998].

5

3

CHORAR POR MACABÉA – ENFRENTAMENTO DO DESAMOR EM A HORA DA ESTRELA

Marília Murta de Almeida¹

Resumo: Pretendo neste artigo fazer uma análise do livro *A hora da estrela*, de Clarice Lispector, enfatizando a descrição da personagem Macabéa e de seu lugar no mundo e a relação do personagem narrador Rodrigo S. M. com a história que conta e com os/as leitores/as que imagina para a sua história. Esta análise será colocada em diálogo com a conceitualização de Judith Butler sobre a interdependência e a vulnerabilidade. Diante da constatação da violência e do desamor que têm constituído nossas estruturas sociais e que marcam a trajetória de Macabéa, pretendo mostrar uma via de saída a este cenário, por meio do amor de Rodrigo S. M. por Macabéa e da proposta de Butler de que criemos um imaginário que nos possibilite vislumbrar um outro modo de nos relacionarmos socialmente.

Palavras-chave: Amor; Desamor; Interdependência; Vulnerabilidade.

CRYING FOR MACABÉA – CONFRONTING LOVELESS IN *THE HOUR OF THE STAR*

54

Abstract: In this paper, I intend to analyze the book *A hora da Estrela*, by Clarice Lispector, emphasizing the description of the character Macabéa and her place in the world and the relationship of the narrator character Rodrigo S. M. with the story he tells and with the story he tells and the readers he imagines for his story. This analysis will be placed in dialogue with Judith Butler's conceptualization of interdependence and vulnerability. Faced with the observation of the violence and lack of love that have constituted our social structures and that mark Macabéa's trajectory, I intend to show a way out of this scenario, through Rodrigo S. M.'s love for Macabéa and Butler's proposal that we create a imaginary that allows us to envision another way of relating socially.

Keywords: Love; Loveless; Interdependence; Vulnerability.

Introdução

Vivemos uma época em que os chamados *discursos de ódio* se proliferam e parecem tecer uma teia em que nos sentimos de algum modo aprisionados. A sensação de que a palavra perdeu seu poder de diálogo é frequente. Se o diálogo é o que nos conecta por meio da palavra, quando isso deixa de acontecer o próprio tecido social se esgarça. As conexões deixam de ser organicamente dinamizadas pelo movimento livre e fluido da palavra e passam a ser pontuais e

¹ Psicóloga (UFMG, 1994), mestre em filosofia (UFMG, 2009), doutora em teologia (FAJE, 2021). Se dedica a pesquisar a obra de Clarice Lispector desde 2006. Professora na FAJE desde 2015. <https://orcid.org/0000-0003-4063-3155>

dissonantes – pequenos grupos se formam e atacam outros tidos como diferentes e, portanto, inimigos.

Se não vemos nitidamente rotas de saída dessa teia, temos certamente intuições que apontam possibilidades de construção, senão de saídas, de transformação da teia que aprisiona em rede que conecta e protege a vida. Este texto pretende apontar as vias que percebemos no livro *A hora da estrela*, de Clarice Lispector, que ajudam a vislumbrar uma transformação desse tipo.

O movimento geral do livro pode ser percebido em pelo menos quatro dimensões: a relação do personagem narrador Rodrigo S.M. com sua criatura, Macabéa; a inserção de Macabéa no mundo, sintetizada na imagem que mostra que vivia “numa cidade toda feita contra ela” (Lispector, 1998, p. 15²); o fio de relações que a levam à cartomante e à morte ao final da história; a relação do narrador com os possíveis leitores do texto. Nesta última dimensão se dá o que pretendo aqui defender: que o narrador tem a intenção de nos conduzir ao movimento do amor, e que o amor é capaz de desfazer a teia de ódio, ou de desamor, em que estamos presos, assim como Macabéa.

Para tanto, antes de proceder à análise do texto de *A hora da estrela*, faremos uma contextualização do problema apontado no escopo das discussões filosóficas atuais, contando principalmente com o aporte da reflexão de Judith Butler em torno do tema da *vulnerabilidade*. Em seguida, mostraremos aproximações já feitas a esta temática no campo próprio das reflexões sobre – ou a partir de – *A hora da estrela*. Nas considerações sobre as muitas facetas do desafio que nos desune, darei ênfase à *misoginia* como traço marcante das relações que desamparam Macabéa.

Entretanto, antes ainda de iniciar o trajeto apontado, procedo a considerações de ordem metodológica.

1 Escavação filosófica na literatura

Venho há muitos anos desenvolvendo trabalhos de fronteira com a literatura, seja a partir da filosofia ou da teologia, tendo como principal objeto de pesquisa a obra de Clarice Lispector. Desde os trabalhos pioneiros de Benedito Nunes (com a abordagem filosófica de autores literários, entre eles Clarice Lispector) e Olga de Sá (com trabalhos instigantes sobre a obra

² Como essa obra será citada muitas vezes, a partir da próxima ocorrência a referência será feita pelas iniciais HE seguida do(s) número(s) da(s) página(s).

clariciana a partir da filosofia e em proximidade com a teologia), muito tem sido feito nesse campo, de modo que considero já ultrapassada a necessidade de justificar este tipo de pesquisa³.

O procedimento que aqui adotaremos parte da convicção de que a obra de Clarice Lispector está prenhe de conteúdo filosófico que pode ser explicitado por meio de instrumentos próprios da análise filosófica. Trato aqui, portanto, de trazer à luz ideias de vulnerabilização, desigualdade, desamor e também de amor e cuidado presentes no texto de *A hora da estrela*. Tais noções encontram ressonância na atualidade filosófica, o que tratarei de mostrar na contextualização inicial. O resultado final da análise aqui apresentada se mostrará também marcado pela esperança teológica cristã, pelo fato de apostar no amor como saída para a situação apresentada por Rodrigo S.M. ao contar a história de Macabéa, que reconhecemos como parte da situação vivida por nós na atualidade.

De modo mais específico, a análise de *A hora da estrela* será marcada pela perseguição da palavra ‘amor’ e seus derivados no texto e pela reflexão sobre os contextos e as consequências envolvidos em cada aparição da palavra. Nesta perseguição, explicitaremos também os momentos em que a palavra ‘amor’ parece estar ausente, de modo a que essa ausência seja sentida como vazio. O desamor aparece nesses vazios e veremos como isso pode ser entendido como ausência dos apoios necessários à subsistência da vida, como mostra Judith Butler.

Esta análise pretende ser uma espécie de *escavação filosófica* na literatura clariciana e tem como objetivo mostrar a potência filosófica desta literatura. Mas não como um fim em si, até porque se trata de algo já demonstrado por um grande número de trabalhos, mas para que, ao nos expormos a essa potência, sejamos por ela tocados e assim participemos da possibilidade de que consequências éticas tenham lugar. A potência filosófica clariciana nos atinge na racionalidade e também nos afetos, o que tem, talvez, o poder de alterar os rumos de nossa ação no mundo.

2 Enquadramento filosófico-teológico: expressões do desamor

O Papa Francisco aparece no cenário político mundial hoje como uma voz dissonante a repetir sem hesitação a defesa daqueles que chama de *descartáveis*, aqueles que já foram chamados de *condenados da terra, esfarrapados do mundo, vulneráveis*. Ao escolher o termo que remete ao *descarte*, Francisco deixa claro o movimento intencional do sistema político-

³ Ver, por exemplo, Nunes, 1973; Sá, 1999; e meus próprios trabalhos: Almeida, 2011; Almeida, 2019; Almeida, 2021. Para considerações metodológicas, ver Almeida, 2011, p. 31-66; Almeida, 2021, p. 52-71.

social em que vivemos, que descarta aqueles que não servem a seus objetivos de produção incessante e lucro crescente. O desenvolvimento que se atinge neste sistema, entretanto, não é para todos, como lemos na Carta Encíclica *Fratelli Tutti*: “Partes da humanidade parecem sacrificáveis em benefício duma seleção que favorece a um setor humano digno de viver sem limites” (Francisco, 2020, n. 18).

Deste modo, enquanto uns vivem aderidos e favorecidos pelo modo de vida que nos atinge a todos, outros tantos são expelidos e levados a viver à margem, cristalizando uma situação de desigualdade que parece imperar como inalterável. O Papa nos convoca à percepção da fraternidade como a força que tem o poder de nos unir e que deveria ser a organizadora de nossas ações. Essa é a esperança cristã à qual voltaremos no final deste texto. Por ora, vejamos com Judith Butler uma análise das entranhas da desigualdade que nos configura.

2.1 Vulnerabilidade

Judith Butler se destacou no cenário filosófico em 1990 com sua obra *Problemas de gênero*, em que problematizava a noção de gênero e a identidade do *sujeito do feminismo* numa perspectiva feminista inovadora. Sem entrar aqui no debate intenso gerado por essa obra e que ainda movimenta o ambiente filosófico e cultural, chamo a atenção para o fato de que, desde o início, a preocupação central de Butler é de ordem política e aponta para as relações de poder que produzem a substancialização – ou naturalização – de situações sociais que não são naturais ou substanciais (Butler, 2003, p. 209-210).

A situação de pessoas que vivem em desrespeito às normas reguladoras de gênero é uma situação de risco existencial; essas pessoas estão expostas à violência e ao risco de vida⁴. Assim, em resposta aos questionamentos gerados pela obra *Problemas de gênero*, especialmente em relação à materialidade do corpo, o que colocava em questão a noção defendida de uma desmaterialização radical da noção de gênero (Butler, 2003, p. 214), Butler desenvolve em *Corpos que importam*, lançado em 1993, a ideia de que não há, para o ser humano, um corpo natural anterior à ação da cultura (Butler, 2019, p. 20-21). E que essa ação não se faz sem um imperativo regulador:

O que espero que fique claro no que se segue é que as normas regulatórias do “sexo” trabalham de forma performativa para constituir a materialidade dos corpos e, mais especificamente, para materializar o sexo do corpo, para materializar a diferença sexual a serviço da consolidação do imperativo heterossexual (Butler, 2019, p. 21).

⁴ No Brasil, a expectativa de vida de uma pessoa transgênero é de cerca de 35 anos (Benevides, 2023, p 103).

A materialidade, portanto, não pode ser tomada como algo que nos vem da natureza como um dado anterior à cultura. A materialidade dos corpos é já marcada pelas estruturas normatizantes. Daí a noção de *corpos que importam*: nem todos os corpos assim materializados são importantes para as instâncias reguladoras; os que não importam são os corpos excluídos, tomados como abjetos (Butler, 2019, p. 39-40).

O corpo abjeto está exposto à violência. Em seu livro mais recente, *A força da não violência*, lançado em 2020, Butler estabelece uma compreensão de amplo alcance para as relações que nos tecem e nos garantem – ou não – a vida. Somos seres interdependentes, o que quer dizer que não nos é possível – a nós, humanos – uma vida autônoma ou desligada da vida dos outros todos com quem vivemos (Butler, 2021, p. 46-48). O que chamamos de individualidade é melhor entendido como um “campo tenso de relacionalidade social” (Butler, 2021, p. 25).

Sermos *interdependentes* significa que dependemos uns dos outros, e aqui a redundância tem a intenção de tornar claro o que pareceria óbvio, mas que não é. Ainda mais explicitamente, isso quer dizer que, para viver, necessitamos do apoio que nos vem de fora, nos vem de um outro. A rede relacional em que vivemos – as estruturas sociais – deveria ser constituída de amplas redes de apoio a favorecer a continuidade da vida de todos os seus membros. Entretanto, não é essa a realidade que vivemos. Quando perdemos o apoio que tínhamos ou quando nunca tivemos o apoio necessário, tornamo-nos *vulneráveis* (Butler, 2021, p. 50).

Assim, a vulnerabilidade, tal como a entende Judith Butler, é produto do movimento de exclusão que faz parte da realidade político-social em que vivemos. O vulnerável foi assim tornado pela estrutura que o envolve e que, ao invés de ser apoio, é instrumento de descarte. Diante disso, temos a tarefa ética de “aceitar a interdependência como condição de igualdade” (Butler, 2021, p. 51). Se nada na realidade humana deve ser tomado como natural, ou seja, fixado como dado imutável, assim também toda a realidade pode ser percebida como passível de transformação.

Se muitos veem Judith Butler como defensora da mutabilidade de gênero, diria que tal mutabilidade se entende muito melhor quando percebemos que a filósofa está interessada na mutabilidade da realidade político-social em que vivemos. Assim, ela chega à proposta de que podemos – devemos? – olhar para o mundo com a força de um *irrealismo*, ou seja, com a capacidade de imaginar um outro mundo e trabalhar por sua construção (Butler, 2021, p. 155). Lemos ao final de *A força da não violência*:

Sempre podemos desmoronar, por isso lutamos para permanecer juntos. Só assim temos a chance de persistir em um denominador comum crítico: quando a não violência se torna o

desejo pelo desejo do outro de viver, uma maneira de dizer: “Você é enlutável, perder você é intolerável, quero que você viva, quero que você queira viver, por isso tome meu desejo como seu desejo, pois o seu desejo já é o meu” (Butler, 2021, p. 155).

Assim, nos veríamos uns ligados aos outros de maneira inerentemente irrevogável. Minha vida depende da vida de todos os outros e vale tanto quanto a de qualquer um. Todas as vidas são enlutáveis, todas têm direito ao luto, nenhuma vida pode ser perdida. Se uma vida se perde, a humanidade perde, cada um de nós perde. O dever de não matar se tornaria, deste modo, absolutizado pelo entendimento de que não há uma vida separada das outras (Butler, 2021, p. 57).

Entretanto, não é este o mundo em que vivemos. E enquanto a desigualdade é imperante, o movimento da vulnerabilização e criação de corpos abjetos se mantém ativo. Assim, refugiados, indígenas, pretos, asiáticos, africanos, latino-americanos, mulheres, gays, lésbicas, transgêneros, população *queer*, e tantos mais grupos quanto as realidades locais produzirem, são diariamente tornados vulneráveis e expostos à violência que põe suas vidas em risco.

Butler defende que devemos criar um “imaginário igualitário”, um campo imaginativo em que possamos enxergar um mundo em que todas as vidas sejam de fato valiosas e que cada um de nós seja apoio para os outros, num grande tecido em que a vida se mantenha com base na interdependência que nos constitui (Butler, 2021, p. 38; 155). Entretanto, buscando compreender as dificuldades – que parecem barreiras – que encontramos para isso, recorre às considerações de Freud sobre o amor, mais precisamente sobre as pulsões de vida e de morte. Postulando que somos regidos por Eros e Tânatos, Freud revela hesitação sobre qual seria a saída para a construção de um mundo em que preponderem as relações de solidariedade e não, as destrutivas (Butler, 2021, p. 128-129). A hesitação diz respeito ao amor: a potência destrutiva que nos habita é inerente ao amor ou é sua opositora? A questão é se o amor seria capaz de combater o impulso à destruição ou se o próprio amor seria portador, por ser ambivalente, dessa força destrutiva. Neste último caso, a única possibilidade que teríamos para o combate à tendência destrutiva seria via imperativos morais (Butler, 2021, p. 135).

A própria Judith Butler propõe como saída a esse impasse a ideia de que precisamos de um modo de vida também ambivalente, que tenha consciência do poder destrutivo que nos habita: “pois só a prática ética que conhece o próprio potencial destrutivo será capaz de resistir a ele” (Butler, 2021, p. 135). Mais à frente retomaremos essa reflexão relacionando-a diretamente ao caso de *A hora da estrela*.

Antes disso, faço uma escolha em meio a essa multiplicidade de vulnerabilidades, para que sirva de exemplo – ou de ponto de partida – para o melhor entendimento da condição vulnerável. Vejamos um pouco mais de perto a ação da *misoginia* em nosso tecido social.

2.2 Misoginia

Como vimos, segundo Butler, a falta do apoio necessário à vida, devido à interdependência inerente ao ser que somos, conduz à vulnerabilidade. O modo pelo qual esse *não apoio* aparece toma as mais diferentes faces, tais como “racismo, xenofobia, homofobia e transfobia, misoginia e negligência sistêmica em relação às pessoas empobrecidas e despossuídas” (Butler, 2021, p. 38).

A misoginia, força de desafeto que permeia as relações sociais entre os gêneros em nossa cultura, trabalha diuturnamente e é bastante eficaz na produção de mulheres que gastam grande parte de sua potência vital buscando se fazer de algum modo valiosas. Se a perspectiva igualitária nos diz que todas as vidas são valiosas e dignas de luto (Butler, 2021, p. 37-38), não é assim que as mulheres que vivem em uma cultura permeada pela misoginia se sentem. E se não se sentem valiosas, e de fato não são valiosas dentro dessa cultura, é preciso se fazer valer perante a demanda social. Muitas vezes esse valor só é encontrado na estética, o que faz com que a indústria da beleza siga sempre em crescimento⁵.

A dominação feminina pela imposição de um ideal estético vem sendo objeto de reflexão crítica desde o trabalho pioneiro de Naomi Wolf em *O mito da beleza* (Wolf, 1992). A percepção das forças de dominação geradas pela sociedade patriarcal e machista, em que o ser humano masculino tem lugar central, nem sempre é acompanhada da percepção do afeto – ou melhor, do desafeto – que acompanha essa dominação. Tal desafeto é a misoginia, aversão, ódio, desamor às mulheres por serem mulheres. Considero importante enfatizar essa dimensão do afeto, porque é ela que penetra as subjetividades atingidas e produz mulheres dominadas a partir da interioridade e marcadas por sofrimento. Buscar incessantemente a beleza é um esforço tremendo que objetiva atingir o ideal social imposto e, quem sabe, se sentir valiosa.

Mulheres se desenvolvem como que subjugadas por uma voz a lhes dizer: se você for bela, posso gostar de você. Em solo brasileiro esse ideal conta com o reforço dos famosos versos de Vinícius de Moraes que abrem o poema “Receita de mulher” (Moraes, 1959, p. 21-24): “As

⁵ Ver, por exemplo, reportagem da Revista Valor Econômico que se refere ao mercado de cosméticos no Brasil como uma potência: [Mercado brasileiro de cosméticos está em expansão | Dino | Valor Econômico \(globo.com\)](#). Acesso em 1 abr. 2024.

muito feias que me perdoem, mas beleza é fundamental”. Todo o texto do poema pode ser lido como a expressão misógina do olhar masculino em busca da perfeição do corpo feminino. O texto é misógino porque não gosta das mulheres tal como são; faz adoração da mulher idealizada por meio de uma longa sequência de imperativos que ditam como *deve* ser uma mulher para que “desabroche no olhar dos homens”.

O “olhar dos homens” funciona como o olhar da cultura sobre as mulheres. Devemos nos submeter para que nossas vidas sejam valiosas. O pacto do apoio mútuo exigido pela interdependência está quebrado. O apoio necessário à vida se torna condicional. E a condição é atendermos a demandas externas que nos desviam do que seríamos se nos sentíssemos apoiadas para *ser* em liberdade. A misoginia é, assim, o olho que nos observa e controla, a nos lembrar a todo instante que não somos amadas, mas que podemos vir a ser, se nos comportarmos bem. A obediência ao ideal estético é uma das muitas dimensões que configuram o *bom comportamento* feminino.

A pesquisadora Tessa Lacerda, ao investigar as origens da misoginia na cultura ocidental, faz um caminho desde Descartes até o nosso tempo. Ao criar o sujeito do conhecimento, Descartes cria, ao mesmo tempo, o seu outro, o sujeito destituído de conhecimento (Lacerda, 2023, p. 198). Segundo Lacerda, tem aí início o *epistemicídio*, a destituição do estatuto de conhecimento de todo saber que não seja gerado pelo sujeito do conhecimento cartesiano. O saber das mulheres faz parte do grande leque de saberes desconsiderados pela cultura que se tornou hegemônica entre nós. A misoginia é a acompanhante natural dessa desconsideração.

Contando uma história que passa pela chamada “querela das mulheres”, debate que teve lugar no século XVII em torno da produção de filósofas que acabaram tendo seus nomes esquecidos na história da filosofia, Lacerda afirma a historicidade da misoginia: “A misoginia tem uma história e ela é sobretudo a continuação de uma história patriarcal” (Lacerda, 2023, p. 200). História de apagamento e esquecimento que é tributária, juntamente com o movimento colonizador, do nascimento do capitalismo (Lacerda, 2023, p. 206).

Deste modo, a estrutura desigual e geradora das inúmeras formas de descarte de produtos e pessoas, assim como de modos de vida e de pensamento, vem se desenvolvendo há pelo menos quinhentos anos. Quando imaginamos um outro modo de vida, seja aos moldes cristãos do Papa Francisco ou com o aporte da sofisticada reflexão de Judith Butler, sabemos que esse outro modo só será possível com a transformação radical do modo de vida capitalista. Quando Francisco convoca jovens economistas para pensar um outro modelo econômico, a

Economia de Francisco e Clara (Articulação, 2023, p. 6-7), ou quando Butler nos pede a criação de um “imaginário igualitário” (Butler, 2021, p. 38), eles estão nos pedindo para imaginar um mundo alternativo ao capitalismo.

Caminharemos aqui em direção à abertura a um imaginário desse tipo, conduzidos por Clarice Lispector, Rodrigo S. M. e Macabéa. Vejamos agora a contextualização geral de *A hora da estrela* e algo do que já foi apontado por comentadores contemporâneos.

3 *A hora da estrela*

A hora da estrela, última publicação de Clarice Lispector em vida, se inicia com o impacto desta frase: “Tudo no mundo começou com um sim” (HE, p. 11). Mas antes deste início, lemos os treze títulos pensados para o livro, entre os quais o escolhido *A hora da estrela* (HE, p. 7). Para o que aqui nos concerne, talvez o mais apropriado seja *O direito ao grito*, que nos aponta diretamente para mais um dos direitos roubados dos que nem mesmo têm o direito ao luto, como enfatiza Butler (2021, p. 91).

Após a página com os treze títulos, lemos ainda a “Dedicatória do autor (Na verdade Clarice Lispector)”, em que o narrador Rodrigo S. M. dedica o que vai contar a uma série de músicos, de Schumann aos dodecafônicos, e os chama de “profetas do presente”, marcando a narrativa, desde o início, com uma tonalidade musical (HE, p. 9-10).

Este início já iniciado reverbera o que diz o primeiro parágrafo completo:

Tudo no mundo começou com um sim. Uma molécula disse sim a outra molécula e nasceu a vida. Mas antes da pré-história havia a pré-história da pré-história e havia o nunca e havia o sim. Sempre houve. Não sei o quê, mas sei que o universo jamais começou (HE, p. 11).

Tudo começou com um sim, mas na realidade não há início porque antes de cada início há outro início. Mas o ‘sim’ esteve sempre presente a cada início que é seguido de outro início infinitamente. E o ‘sim’ é a marca do amor e do encontro. Quando uma molécula diz sim a outra molécula, a vida começa. Quando um amante diz sim ao amado, algo novo começa. Na “dedicatória”, a primeira menção é a Schumann e sua “doce Clara”, em breve referência ao amor dos dois (HE, p. 9).

Brincando de retomar o início, podemos escolher, além de *O direito ao grito*, o título *Assovio no vento escuro* para aqui nos guiar. A música permeia a história, assim como a dor de dentes que não para (HE, p. 24), figurando nessas duas imagens o desamor e o amor possível. O grito que Macabéa não dá revelaria o desamor que a desampara como uma constante dor de dentes; mas o assovio no vento escuro anuncia o amor de Rodrigo S. M. que acompanha toda a história e nos indica a rota de saída do desamparo.

Entre o grito não dado e o assovio do amor, *A hora da estrela* conta a história de Macabéa, moça nordestina que vive no Rio de Janeiro e é marcada por vários modos de exclusão, como veremos à frente. Como fala a própria Clarice em sua entrevista em vídeo para a TV Cultura em 1977, trata-se da história de “uma inocência pisada” (Lispector, 1977).

Não uma inocência qualquer, mas a da jovem brasileira que traz à luz a realidade de muitas outras como ela. Clarice, muitas vezes acusada de omissão por não se posicionar frente à realidade política brasileira⁶, com *A hora da estrela* explicita sua percepção sobre nossa realidade, percepção que, de modo menos explícito, está presente em toda a sua obra⁷. Em relação ao movimento do amor que pretendo aqui mostrar, vale fazer uma breve referência ao que ela fala sobre a literatura brasileira na conferência que apresentou em vários eventos entre 1963 e 1974 (Lispector, 2020, p. 94-96). Discorrendo sobre o que seria uma *literatura de vanguarda*, Clarice, ao final da conferência, aborda o movimento modernista e a Semana de 22. Leiamos um trecho, logo após se referir ao que seria uma “aparente secura” da poesia de Drummond:

É mais um indício de como há muito passamos da fase exclamatória e do modo apenas deslumbrado de tomar contato com a nossa vida. Mas os excessos de 1922, nesse sentido, foram inclusive absolutamente necessários para quebrar o pudor literário do amor por nós mesmos, amor que hoje é sobretudo visão e exigência (Lispector, 2020, p. 110).

Anos antes da escrita de *A hora da estrela*, Clarice se referia à necessidade de perdermos o pudor do amor por nós mesmos como brasileiros, sejamos artistas, escritores, ou datilógrafas perdidas na cidade grande. O amor por Macabéa por ser lido como amor por nós, tão dificilmente construído.

A pesquisadora e importante biógrafa de Clarice Lispector, Nádya Gotlib, comentando essa conferência, propõe que *A hora da estrela* pode ser entendido como uma obra de vanguarda, de acordo com a própria definição da escritora que destaca a relação com o campo político como característica da literatura de vanguarda (Gotlib, 2017, p. 78). Nessa relação, o texto de *A hora da estrela* surge como um grito de indignação (Gotlib, 2017, p. 81-82), o grito por Macabéa, por todos nós.

⁶ Como no famoso episódio em que o humorista Henfil coloca Clarice em seu “cemitério dos mortos vivos”, local simbólico de sepultamento dos que se omitiam frente às violações de direitos no período da ditadura civil-militar pelo qual o Brasil passou entre 1964 e 1985 (Moraes, 2013).

⁷ Em minha tese de doutorado em teologia, defendo que toda a obra de Clarice Lispector tem um compromisso com os vulneráveis, podendo ser lida como propulsora do despertar da consciência para a desigualdade que nos constitui como nação (Almeida, 2021). Com o vocabulário de Judith Butler que aqui consideramos, poderia sugerir que a obra clariciana nos ajuda na criação do “imaginário igualitário” sonhado pela filósofa.

O lugar de exclusão de Macabéa tem sido amplamente comentado na fortuna crítica de *A hora da estrela*. Cito aqui três trabalhos que exploram aspectos dessa exclusão: o gênero, a raça, a herança judaica.

Este último ponto merece destaque pela originalidade da ideia. Joanna Moszczyńska, no belo artigo “Clarice Lispector e a latente escritura do desastre”, sugere a leitura de *A hora da estrela* como imagem do holocausto. Imagem latente, não explícita na letra do texto. Mas, além de Clarice ser judia, Macabéa carrega em seu nome os macabeus⁸ e foi morta por atropelamento por um estrangeiro de nome alemão, Hans, em um carro de marca alemã que tem uma estrela como emblema (Moszczyńska, 2017, p. 14-15). Não nos cabe aqui desenvolver a reflexão de Moszczyńska, para não nos distanciarmos em demasia do fio proposto, mas fica a referência de sua reflexão que aponta mais uma faceta do desamparo a que Macabéa é exposta.

Lucia Villares, no texto “Racismo e o exercício da branquitude em *A hora da estrela*”, desenvolve uma análise que aponta os elementos de marcação racial na composição de Macabéa. Tal composição passa por uma descrição de sua imagem: feia, amarelada, branca, mas não totalmente, suja; deseja ser artista e *rosa*, como Marylin Monroe, e seu desejo é percebido com deboche por quem escuta (Villares, 2017, p. 86-87).

O deboche é fruto do racismo, que se define precisamente como “a imputação de atributos psicológicos e morais a certas características físicas, como a cor da pele” (Villares, 2017, p. 87). Ao olhar para Macabéa, por sua imagem, infere-se sua incapacidade. A atitude racista não se dá conta de que a inadequação está no olhar que define alguém por sua imagem, por meio de condicionamentos sociais e culturais, e não, na pessoa assim definida (Villares, 2017, p. 88).

Villares segue sua análise na consideração de que as vítimas do racismo tendem a buscar adequação ao que é socialmente esperado, de modo a alcançar, por exemplo, *se passar por branca*. Glória, colega de trabalho de Macabéa, tem sucesso nesse esforço, mas Macabéa não faz esse movimento; de algum modo continua sendo ela mesma, a despeito dos comentários maldosos que escuta (Villares, 2017, p. 88-89). Nesse ponto, a autora faz referência a Judith Butler em *Corpos que importam*: Glória consegue atender à demanda social e aparecer como um *corpo que importa*, ao contrário de Macabéa, que segue como *corpo abjeto* (Villares, 2017, p. 91).

⁸ Os *Macabeus* têm sua história contada pelos livros bíblicos 1 e 2 Macabeus. São um povo guerreiro que luta contra a dominação da cultura grega entre os judeus, cerca de 160 anos antes de Cristo.

Glória percebe essa diferença entre as duas e se distancia, chegando a declarar não ter nada a ver com ela, assim se tranquilizando inclusive em relação ao fato de ter ficado com o namorado dela (Villares, 2017, p. 92). Glória se justifica, porque de algum modo é aceita social e culturalmente. Seu corpo é tomado como bom, assim como o de Olímpico, o namorado tomado de Macabéa. Olímpico é também pobre e nordestino, como Macabéa, mas é homem e forte e surge como representante da força do sertanejo; ele também consegue se passar pelo crivo do atendimento a algo demandado culturalmente e é aceito (Villares, 2017, p. 94-95).

Nesta relação entre Macabéa, Olímpico e Glória há claramente uma marcação dada pela cultura machista e misógina. Como veremos, Glória também é avaliada como objeto, é vista por Olímpico como “material de boa qualidade” (HE, p. 59) e Olímpico se engrandece por sua posição de “macho de briga” (HE, p. 57). Lucia Villares, entretanto, ao enfatizar a questão racial, aponta para o fato de que Macabéa não exerce a *branquitude* e essa parece ser sua maior dificuldade de inserção e não, suas origens étnicas (Villares, 2017, p. 96). Ou seja, o corpo que se mantém alheio à demanda a ele imposta é o que será mais rejeitado. O olhar social que cobra é o olhar que não apoia, a assim colabora com o vazio do desamparo e com a exposição ao risco e à violência.

Poderíamos discutir a qualidade do apoio que recebem aqueles que se esforçam em *passar por* e assim conseguem ser aceitos. Apoio condicionado e gerador de sofrimento, como no caso da demanda estética feminina, como vimos acima. Por ora, fica marcado, com a reflexão de Lucia Villares, que Macabéa se expõe transparentemente ao outro que a rejeita. E aqui vale lembrar a própria Clarice: Macabéa a imagem de “uma inocência pisada”.

Por fim, comentaremos o texto “Representação feminina em ‘A hora da estrela’: a mulher subalterna enquanto um significante vazio”, de Mariana Gomes Cartaxo. A autora parte do entrecruzamento entre o ser mulher e o ser subalterna, localizando aí a junção de duas exclusões, com o aporte de Anibal Quijano, o que localiza sua reflexão no contexto do pensamento decolonial (Cartaxo, 2016, p. 187). Com essa conceitualização, Cartaxo questiona se Macabéa pode ser apreendida como *mulher subalterna*; aponta o fato de a personagem ser descrita por um “homem dominante”, o personagem narrador Rodrigo S. M.; tal construção explicita o fato de que a mulher subalterna está submetida à obscuridade no contexto sociocultural, sendo a ela impossível falar de si, o que exige que outros contem sua história por ela (Cartaxo, 2016, p. 188).

Segundo Cartaxo, a perspectiva pós-colonial rejeita que se pretenda falar pelo outro e propõe que seja dada a chance de que cada um fale de si e a seu modo próprio; neste sentido, a

construção de *A hora da estrela* revela o contexto de colonialidade em que a moça subalternizada será dita por um outro. O lugar de Macabéa é assim entendido como o lugar vazio, sem sentido ou significado (Cartaxo, 2016, p. 189-190).

Para Macabéa, portanto, por ocupar o lugar vazio e sem significado, só resta a morte, a saída de cena. Sua figura representa o nada absoluto nas sociedades contemporâneas capitalistas. Neste sentido, a autora critica a tonalidade estereotipada da construção de Macabéa, que apresenta uma figuração essencialista da mulher subalterna a quem nem o feminismo consegue salvar; seria preciso uma construção aberta à heterogeneidade das experiências femininas para escapar à estereotipia (Cartaxo, 2016, p. 191).

Cartaxo, portanto, vê na própria construção de *A hora da estrela* o problema maior de Macabéa, como se Clarice Lispector tivesse fracassado na tentativa de retratar a moça nordestina ao estereotipá-la e assim fixá-la em uma imagem inalterável. Entretanto, me parece que essa visão também pode ser vista como rígida pois, ao fixar o narrador no papel de “homem dominante”, deixa de perceber as nuances de sua relação com sua criatura, Macabéa. E é exatamente no fio instável dessa relação que pretendo seguir, tendo claro o contexto filosófico de fundo em torno do problema da violência e da preservação da vida tal como proposto por Judith Butler e das considerações já feitas pela crítica sobre o lugar desprivilegiado de Macabéa em *A hora da estrela*, além do apontamento teológico oferecido pelas propostas atuais do Papa Francisco.

66

4 Retrato de Macabéa: o desamor que a constitui

Vejamos o retrato de Macabéa que podemos extrair do texto de *A hora da estrela*. Logo percebemos que esse retrato vem carregado pela ausência de afeto nas falas e ações dirigidas a ela. Bem ao início, lemos que ela não faz falta a ninguém e que “mal tem corpo para vender, ninguém a quer”, o que já define seu fracasso caso quisesse viver da venda do corpo; e que, como ela, muitas outras existem por aí, que tanto poderiam existir, como não existir (HE, p. 13-14). O narrador, que está se esquentando para contar a história, se diz também substituível, pois, como ele, outro poderia contar a história, desde que fosse homem, pois mulher poderia “lacrimejar piegas” (HE, p. 14). Rodrigo S. M. pretende mostrar cruamente a história de Macabéa, mas, como veremos, ele falha em se manter distante e é exatamente por isso, por talvez “lacrimejar piegas”, que podemos apontar uma saída transformadora para a realidade das muitas moças como Macabéa. Já de saída percebemos que a história a ser contada se anuncia como a afirmação da existência de Macabéa. Depois de contada a sua história, Macabéa não é

mais aquela que poderia ou não ter existido – sua permanência no cenário literário brasileiro nos obriga a olhar para ela e para as tantas outras que são como ela.

Mas sigamos com o retrato. Em sua passagem pelas ruas, ninguém retribui quando às vezes sorri para os outros, pois ninguém olha para ela, “trata-se de matéria opaca, desprezível por todos” (HE, p. 15-16). Macabéa segue inexistente ao olhar dos outros e Rodrigo toma para si a tarefa de torná-la visível, o que é trabalho de elaboração difícil, como se devesse “com mãos de dedos duros enlameados apalpar o invisível na própria lama” (HE, p. 16). Com isso, ele quer que vejamos Macabéa por meio da leitura, de modo que ela não permaneça invisível. Essa é a tarefa que ele hesita em começar, por medo de fracassar.

Mais à frente lemos que ela tem ombros curvos de cerzideira, ao que o narrador acrescenta que ela sabia cerzir e reflete que poderia ter se dedicado a isso, seria mais feliz como cerzideira do que como datilógrafa (HE, p. 26). Rodrigo, ao descrevê-la, faz o movimento constante de pensar sobre ela; nesta cena, vemos seu esforço de imaginá-la feliz.

Vejamos a história pregressa de Macabéa, a descrição de seus antecedentes. Perdeu os pais cedo, foi criada pela tia que não a amava, de modo que Macabéa nunca soube o que é ser amada e parecia não merecer nem “o amor de um cão”, ela que brotou já como um “cogumelo mofado” (HE, p. 28-29; 32-33). O desamor acompanha Macabéa desde o íntimo de sua infância e de sua família, o que talvez explique que ela, que era doída por soldado, “quando via um, pensava com estremecimento de prazer: será que ele vai me matar?” (HE, p. 35). O máximo do prazer, ser olhada por um soldado, só poderia culminar na morte, de modo a manter sua inexistência.

O retrato de Macabéa se torna mais definido quando a vemos se relacionar com Glória e Olímpico. Glória é sua colega de trabalho no escritório em que é datilógrafa e Olímpico é “a primeira espécie de namorado” que teve na vida (HE, p. 43).

Olímpico de Jesus, nordestino como ela, a abordou um dia na rua, rompendo com a invisibilidade em que vivia, e passaram a se ver regularmente. O “namoro” não passava de passeios e conversas truncadas em que Olímpico reiteradamente a tratava mal, ao que ela nunca retrucava, pois desde o primeiro dia ele passara a ser a “sua goiabada-com-queijo” (HE, p. 43), lembrando que goiabada com queijo tinha sido “a única paixão de sua vida” na infância e que o castigo preferido da tia era lhe deixar sem a amada sobremesa (HE, p. 28). Macabéa aguentava ser tratada de qualquer jeito por Olímpico, porque não queria ser de novo castigada com o antigo castigo da infância.

A brutalidade de Olímpico com Macabéa é flagrante no episódio em que ela lhe pede para telefonar para ela, já que ninguém nunca fazia isso e ela queria ter o gosto de receber um telefonema no trabalho, ao que ele responde: “telefonar para ouvir as tuas bobagens?” (HE, p. 47). Ou quando ele pede a ela que mude de expressão, pois não gosta de cara triste (HE, p. 52). Ou quando a levanta com um braço para mostrar sua força, mas não aguenta e a deixa cair; com a cara suja de lama, Macabéa diz a ele para não olhar enquanto levanta a saia para se limpar, e ele responde que “magricela esquisita ninguém olha” (HE, p. 53). Ou ainda na já citada cena em que ela diz que queria ser artista como Marilyn e ele diz que ela “tem cor de suja. Nem tem rosto nem tem corpo para ser artista de cinema” (HE, p. 53). Muitos outros trechos poderiam ser aqui citados, mas já temos o bastante para compreender que Olímpico age com Macabéa de modo a sempre rebaixá-la, apontando defeitos e desqualificando-a. Ela o tem como namorado, mas dele ela só recebe desamor.

Em um diálogo longo entre os dois, vemos a irritação de Olímpico com o que considera a falta de capacidade de Macabéa de entendê-lo. Nesse estado de tensão, ela acaba por revelar como se sente:

Ele: - Pois é.
Ela: - Pois é o quê?
Ele: - Eu só disse pois é!
Ela: - Mas “Pois é” o quê?
Ele: - Melhor mudar de conversa porque você não me entende.
Ela: - Entender o quê?
Ele: - Santa Virgem, Macabéa, vamos mudar de assunto e já!
Ela: - Falar então de quê?
Ele: - Por exemplo, de você.
Ela: - Eu?!
Ele: - Por que esse espanto? Você não é gente? Gente fala de gente.
Ela: - Desculpe mas não acho que sou muito gente.
Ele: - Mas todo mundo é gente, Meu Deus!
Ela: - É que não me habituei (HE, p. 47-48).

Ser *gente* é um dado óbvio para Olímpico, o que não acontece com Macabéa. Para ela há algo de diferente em ser gente, algo que ela pressente não alcançar, algo a que ainda não se habituou. Percebemos nessa passagem que Macabéa alcança uma profundidade que podemos chamar de *filosófica*, se assim entendemos a problematização de algo que poderia passar por óbvio, ainda mais sendo esse *algo* a compreensão do que é ser um ser humano. Macabéa, com seus poucos recursos, percebe uma complexidade na realidade e na própria existência que Olímpico não alcança e com a qual se irrita.

Irritação que podemos perceber também quando ela faz a ele perguntas sobre suas curiosidades despertadas pela Rádio Relógio, que adora escutar. Vejamos um pequeno diálogo deste tipo:

- Você sabia que na Rádio relógio disseram que um homem escreveu um livro chamado “Alice no País das Maravilhas” e que era também um matemático? Falaram também em “élgebra”. O que é que quer dizer “élgebra”?
 - Saber disso é coisa de fresco, de homem que vira mulher. Desculpe a palavra de eu ter dito fresco porque isso é palavrão para moça direita.
 - Nessa rádio eles dizem essa coisa de “cultura” e palavras difíceis, por exemplo: o que quer dizer “eletrônico”?
- Silêncio.
- Eu sei mas não quero dizer (HE, p. 50).

Macabéa irrita Olímpico ao fazer perguntas que ele não sabe responder, porque assim é obrigado a se fragilizar. Olímpico se vê como o macho forte e vitorioso e vê Macabéa como nada, alguém que não tem nada a oferecer a ele. As coisas que ela pergunta são coisas de “fresco”, cultura é coisa de fresco. Ela mostra apreço pelo que não sabe, pelas perguntas que as informações da rádio despertam nela, ele se fecha, não tolera o não saber e responde com irritação e raiva. Ela segue perguntando e contando as coisas que ouviu na rádio e as outras que lhe ocorrem. Certo dia diz a ele, num momento de lirismo, que terá saudade de si mesma quando morrer, e ele debocha, pondo o que ouviu na conta das besteiras dela (HE, p. 53).

Durante um passeio no zoológico, ela fala de novo em coisas de cultura e ele diz que isso não é coisa de “moça direita” e que “no Mangue está cheio de raparigas que fizeram perguntas demais”. O que era coisa de fresco agora não é coisa de moça direita. Ela não sabe o que é o “Mangue” e pergunta se é um bairro, ele explica que é um “lugar ruim, só para homem ir”, e que “ainda se encontra mulher barata”; considera também que ela, Macabéa, custa pouco para ele. Ela, sem entender nada, acha certo ele não gastar muito com ela, afinal, ela tinha feito xixi na calça por medo do rinoceronte – o que conseguiu esconder dele – ou seja, ela merece ser maltratada porque nem consegue se controlar (HE, p. 55).

Nesta cena emblemática podemos perceber o desacordo total entre os dois namorados e o desacerto entre Macabéa e ela mesma. Seu pensamento parece sempre tentar se destacar da realidade imediata, o que a leva às perguntas que irritam Olímpico. Ele mal a vê, a ponto de não perceber que ela estava molhada de xixi. Ela se pune por não se controlar e acha normal ser tratada do modo como ele a trata. O rinoceronte a assustou por seu excesso de corpo. Macabéa mal dá conta de si mesma e não entende a realidade em torno de si; tem excesso de perguntas e de sensações. Olímpico presume entender tudo, não teme os animais, não se interessa pela “cultura”, sabe bem o que quer.

Com essa chave, podemos compreender a inusitada cena do açougue. Entram no açougue, Macabéa gosta do cheiro da carne e imagina o gosto que tem, Olímpico se sente muito excitado ao ver a faca na carne; sonha em ser açougueiro e o narrador informa que o pai de Glória é açougueiro (HE, p. 53). Essa informação desperta o leitor para o que virá a acontecer

entre Olímpico e Glória. Olímpico, que sabe o que quer, ficará frente a frente com o destino desejado quando conhecer Glória, ironicamente por intermédio de Macabéa.

Olímpico também tem seus antecedentes, sua história pregressa. Já matou e rouba, e sabe ocultar isso. Sente-se com a “alma lavada” por conseguir enganar a sociedade que também rouba dele. Sente-se digno de viver e sonha com o futuro. Mas não entende bem o mundo em que vive: besunta o cabelo com óleo, sem saber que as mulheres do Rio de Janeiro têm nojo de cabelo oleoso (HE, p. 57-58). Olímpico se vê como um guerreiro a enfrentar o mundo e confia em si mesmo para isso. Macabéa, ao contrário, sente-se protegida no mundo e acredita em nós:

Mas Macabéa de um modo geral não se preocupava com o próprio futuro: ter futuro era luxo. Ouvira na Rádio Relógio que havia sete bilhões de pessoas no mundo. Ela se sentia perdida. Mas com a tendência que tinha para ser feliz logo se consolou: havia sete bilhões de pessoas para ajudá-la (HE, p. 58).

Macabéa, marcada por exclusões, abandono e desamor, acredita na humanidade e tem tendência para ser feliz. Podemos ler sua condição como alienada, o que se confirma no momento em que a cartomante lhe diz que sua vida é horrível e ela se surpreende por não saber disso, como veremos à frente (HE, p. 76). Mas podemos também ver aí a inocência anunciada por Clarice em sua entrevista. Macabéa confia e confiar é a atitude humana mais íntima. Sua vulnerabilidade extrema vem do fato de que ela não tem os apoios que pensa ter (Butler, 2021, p. 50). E Olímpico não é o companheiro que ela acredita ter, ele que se tornara “sua única conexão atual com o mundo” (HE, p. 58).

Olímpico não tem prazer algum em namorar Macabéa. Quando viu Glória, percebeu logo a diferença. Era feia também, mas “material de boa qualidade”. Carioca, quadris de boa parideira, tinha família, comida farta, e o melhor, o pai trabalhava num açougue (HE, p. 59-60). A descrição de Glória é também marcada pela construção machista e misógina em que vivemos, como já tínhamos apontado ao comentar o trabalho de Lucia Villares. Glória é objetificada em sua condição de mulher, mas ela passa pelo crivo da demanda sociocultural a ela imposta.

É assim então que Olímpico, sem hesitação, termina o namoro com Macabéa e, para se explicar, ainda diz que ela é “um cabelo na sopa. Não dá vontade de comer” (HE, p. 60). O desamor atinge nessa passagem seu ponto máximo. Olímpico nunca gostara dela. Ser um *cabelo na sopa que não desperta vontade de comer* não é algo que pode ser entendido na esfera particular das relações entre dois namorados. Despertar a vontade de comer em um homem é o que se espera socialmente de uma mulher numa cultura misógina, ou seja, uma cultura que não gosta de mulheres. Glória despertou em Olímpico essa vontade, por sua aparência e por sua condição familiar, e isso não quer dizer que ele goste dela. De forma caricatural, que é também

uma das marcas de *A hora da estrela*, podemos dizer que, numa cultura misógina, *os homens não gostam das mulheres, apenas querem desejar comê-las – e comê-las –, e elas têm o dever de despertar esse desejo neles e de se submeter a ele*⁹.

Essa é uma realidade que fere. Em Macabéa essa ferida se manifesta pela infelicidade de ter excesso de desejo; Macabéa tem excesso de vida, como o rinoceronte tem excesso de corpo; quando se sente excitada demais, reza para se acalmar (HE, p. 60-61). Acalmando o desejo, pode se controlar, para que não aconteça com o desejo o que aconteceu com o xixi no Jardim Zoológico. Mas acalmar o desejo é também matá-lo, e o narrador descreve o desejo de Macabéa como o de um sexo que exigia e que era “como um nascido girassol num túmulo” (HE, p. 70). O desejo de Macabéa não encontra caminhos para se realizar. Ninguém diz para ela: *eu desejo seu desejo pela vida*, como Butler espera de nós para a construção de vínculos de solidariedade que garantam para todos a proteção da vida (Butler, 2021, p. 155).

Por outro lado, Olímpico, como representante do homem que domina, é também apenas uma pessoa lutando para sobreviver. O apoio que tem vem da estrutura social que, ainda que precariamente, dá o suporte necessário para que o macho sobreviva, mesmo que seja como ele, um “frágil machinho” que precisa se afirmar e que tem sucesso nisso. Olímpico soube dominar Glória que passou a obedecê-lo, mas para isso trava uma luta interna de afirmação de si, pois afinal ele também é um “coração solitário pulsando com dificuldade no espaço. O sertanejo é antes de tudo um paciente. Eu o perdôo” (HE, p. 65-66). Rodrigo S. M. perdoa Olímpico porque vê nele a fragilidade do vulnerável. Apesar da frágil segurança que sente por sua condição masculina na estrutura patriarcal, a ele também ninguém declara o desejo por seu desejo de viver.

Este trecho é belíssimo em pelo menos dois sentidos. O primeiro por sua ligação explícita ao campo simbólico da cultura brasileira, por meio da paráfrase à afirmação de Euclides da Cunha em *Os sertões* de que “o sertanejo é antes de tudo um forte”. O segundo por explicitar o fato de que os homens não são culpados pela estrutura patriarcal e misógina. Essa estrutura é opressora para todos e aqui vale lembrar Paulo Freire: a quebra da estrutura opressora é libertadora para oprimidos e opressores (Freire, 2019).

⁹ Impossível aqui não lembrar o lamentável episódio em que o ex-presidente do Brasil, que deixou o cargo em 2022, declarou para uma deputada federal que ela não merecia ser estuprada porque era feia (ver em www2.senado.leg.br/bdsf/bitstream/handle/id/504802/noticia.html; acesso em 1 abr. 2024). Nessa declaração se entende muito do que é velado na cultura misógina patriarcal: estuprar é um direito do homem, pois se a mulher despertou nele o desejo, deve se submeter a este desejo; se uma mulher não desperta o desejo masculino, ela não merece ser estuprada, ou seja, o estupro é um prêmio, um ganho que a mulher teria por ter despertado o desejo do homem; ser feia é um defeito que faz com que a mulher perca esse prêmio.

Resta ainda uma palavra sobre Glória. As conexões de Macabéa com o mundo tinham sido a tia, o patrão Raimundo, Olímpico, Glória e, mais de longe, as moças com quem dividia o quarto de pensão. Depois do fim do namoro, só sobrara Glória que, assim como Olímpico, a desqualifica debochando de seu desejo de parecer artista de cinema ou sugerindo que ela não tem cara (HE, p. 64-65). Glória se parecia com Olímpico porque, como ele, se dava muito valor; se sentia bem em ser quem era, “era muito satisfatona: tinha tudo o que seu pouco anseio lhe dava” (HE, p. 65). Mas, diferentemente de Olímpico, se compadecia ligeiramente de Macabéa e, ainda que não se deixasse pegar por nenhum sentimento de culpa, esse compadecimento vai a levar a tentar compensar Macabéa convidando-a para um lanche, indicando o médico, emprestando dinheiro para a cartomante (HE, p. 65-66; 71).

Mas a abertura de Glória a Macabéa não passa desse leve compadecimento. Não se sente ligada a ela e não está interessada em entendê-la. Leiamos dois trechos de diálogos entre elas. O primeiro deles é logo depois de Macabéa ter se pintado exageradamente, no banheiro do escritório, com o batom vermelho que deu de presente a si mesma no dia seguinte ao fim do namoro com Olímpico:

- Você endoidou, criatura? Pintar-se como uma endemoniada? Você até parece mulher de soldado.
- Sou moça virgem! Não sou mulher de soldado e marinheiro.
- Me desculpe eu perguntar: ser feia dói?
- Nunca pensei nisso, acho que dói um pouquinho. Mas eu lhe pergunto se você que é feia sente dor.
- Eu não sou feia!!!, gritou Glória.
- (...)
- Por que é que você me pede tanta aspirina? Não estou reclamando, embora isso custe dinheiro.
- É para eu não me doer.
- Como é que é? Hein? Você se dói?
- Eu me dôo o tempo todo.
- Aonde?
- Dentro, não sei explicar (HE, p. 62).

Os dois trechos, apesar de estarem na mesma página, não acontecem no mesmo dia. Mas, de todo modo, o segundo diálogo reverbera o primeiro. Ser feia dói porque a nossa cultura nos exige a beleza. Glória não se vê como feia, sente-se dentro do crivo do esperado, já que, mesmo feia, é “material de boa qualidade”, como já vimos. Nela a feiura não dói, porque de algum modo conseguiu se proteger. Em Macabéa dói um pouquinho, ainda que ela não tenha pensado nisso antes. Entretanto, a dor relatada no segundo diálogo pode ser lida como a reverberação no interior de Macabéa da dor de ser feia. Ser feia dói porque põe a descoberto que só somos amadas condicionalmente.

Para completar o quadro de desamparo e falta de apoio em que vive Macabéa, é preciso fazer referência, ainda que breve, à consulta médica que ela fez depois de passar mal por ter comido muito doce no lanche na casa de Glória (HE, p. 66). Toda a cena da consulta mereceria uma análise à parte, dada o alcance da desconsideração com que Macabéa é tratada pelo médico. Mas nosso retrato de Macabéa já está bastante extenso e já alcançou o necessário para a argumentação deste texto. Fica o registro de que, uma vez mais, Macabéa não recebe o apoio de que necessita e que crê receber (HE, p. 66-68).

Por fim, uma palavra sobre a força de vida que Macabéa por si mesma consegue manter, ainda que nenhuma das sete bilhões de pessoas do mundo a ajude. Num domingo, passeando pelo cais do porto – seu passeio de quase todos os domingos – viu um arco-íris e se sentou muito feliz; tão feliz que queria mais, queria ver fogos de artifício, como tinha visto um dia em Maceió. Sua fome de vida é grande e o narrador ironiza dizendo, como quem recita um jargão, que “quando se dá a mão, essa gatinha quer todo o resto, o zé-povinho sonha com fome de tudo” (HE, p. 35). Na vida comum, se dava alguns luxos: ia no cinema uma vez por mês e pintava sempre as unhas com esmalte vermelho; o esmalte estragava logo, porque roía as unhas, mas não deixava de pintar (HE, p. 36).

Quando acordava de manhã, não sabia quem era. Depois de alguns instantes se lembrava de que era “datilógrafa e virgem” e de que gostava de coca-cola, e assim “vestia-se de si mesma, passava o resto do dia representando com obediência o papel de ser” (HE, p. 36). O que conseguia afirmar sobre ela mesma tem a inconstância do dia, não é mais do que sua localização no mundo já pronto em torno de si.

Mas o narrador nos fala também da dimensão do ser de Macabéa que não se deixa capturar. Leiamos um trecho em que aparece uma intrigante oposição entre Macabéa e a coca-cola:

Também esqueci de dizer que o registro que em breve vai ter que começar – pois já não aguento a pressão dos fatos – o registro que em breve vai ter que começar é escrito sob o patrocínio do refrigerante mais popular do mundo e que nem por isso me paga nada, refrigerante esse espalhado por todos os países. (...) Também porque – e vou dizer agora uma coisa difícil que só eu entendo – porque essa bebida que tem coca é hoje. Ela é um meio da pessoa atualizar-se e pisar na hora presente.

Quanto à moça, ela vive num limbo impessoal, sem alcançar o pior nem o melhor. Ela somente vive, inspirando e expirando, inspirando e expirando. Na verdade – para que mais que isso? O seu viver é ralo. Sim (HE, p. 23).

Macabéa se atualiza, porque gosta de coca-cola e coca-cola é hoje. Ela vive no presente da história, mas sem alcançar nada além de simplesmente inspirar e expirar. O viver ralo de Macabéa não se deixa fixar nas atualidades em que obedece e representa o papel de ser. Por

isso, a cada manhã ela precisa lembrar quem é. Mas se não lembrasse, seguiria inspirando e expirando, na vida que nada pede além disso.

Mas no *hoje* da realidade, há a coca-cola e o escritório e Glória e Olímpico, e Macabéa inspira e expira em meio a essa atualidade. Na realidade objetiva, o mundo normatizado a define e a vulnerabiliza na medida em que não oferece a ela os apoios necessários à vida (Butler, 2021, p. 48-50). Cercada de desamor, Macabéa segue obediente. Mais do que isso, ela também aprende o desamor por si mesma, apesar da força da vida que habita nela.

Ainda no princípio do relato de Rodrigo S. M., lemos que Macabéa não se olha, sente vergonha e ele não sabe se por pudor ou por ser feia. A feiura é ainda reforçada e relacionada à pobreza e à promiscuidade pela afirmação de que “a pobreza é feia e promíscua” (HE, p. 22). Lemos ainda que ela tem a aparência assexuada e o “corpo cariado”. Um corpo ferido, esburacado, e Rodrigo tem consciência da brutalidade que é afirmá-lo (HE, p. 34-35). Ainda mais porque não confere com a realidade vivida por ela; o corpo aparentemente assexuado é na realidade portador de excesso de desejo, como vimos acima.

Macabéa não consegue se defender diante do descaso para com ela, é incompetente para a vida. Como exemplo, o narrador cita o dia em que o chefe avisou que em breve ela seria demitida e ela não conseguiu responder nada, apenas se submeteu e pediu desculpas. Depois disso, foi atordoada ao banheiro do escritório e se olhou no espelho e a imagem que viu era deformada. Se viu “enferrujada” e não creditou isso a possíveis distorções do espelho ruim (HE, p. 24-25).

Vê também no espelho os olhos de quem pergunta; apesar desses olhos, não perguntava nada, nem pensava em Deus, como se adivinhasse a falta de respostas que qualquer pergunta teria (HE, p. 26), como vimos acontecer nos diálogos com Olímpico. Macabéa só queria viver, mesmo sem saber para quê. Não se indagava, não sabia que era infeliz, se sentia obrigada a ser feliz (HE, p. 27).

Macabéa, a nordestina largada na “cidade toda feita contra ela”, a moça que só quer viver e que obedece até à obrigação de ser feliz, parece estar absolutamente sozinha no mundo que não a acolhe. Mas esse não é o seu retrato completo, pois Rodrigo S. M., personagem narrador da história, é seu criador e, como criador, a ama.

5 Rodrigo S. M. ama e nos chama a amar

O início de *A hora da estrela*, logo após o parágrafo de abertura que nos lança na pergunta sobre os inícios de tudo o que existe, traz a reflexão do narrador sobre o processo de

escrita e de criação da personagem e de sua história, o que já se apresenta logo na primeira página com a afirmação de que “pensar é um ato. Sentir é um fato” (HE, p. 11). Podemos inferir daqui o movimento lógico do que venho desenvolvendo neste texto. Parto da hipótese de que Rodrigo S. M. tem um objetivo ao contar a história de Macabéa: despertar um sentimento no leitor, o amor por Macabéa. Entretanto, essa pretensão enfrenta imensas dificuldades. Se *pensar é um ato*, entendemos que ele, Rodrigo, pensa e escreve, essa é sua atitude, seu ato, sua postura ativa. Mas, de outra parte, se *sentir é um fato*, algo que se dá, que nos acontece, trata-se do que é, em certa medida, não controlável. Rodrigo se esforça para agir da maneira mais eficaz possível para atingir seu objetivo de gerar um sentimento no leitor, o que, no entanto, não está em seu controle. Com essa hipótese poderíamos entender por que ele demora tanto a entrar no relato da história. Sabe que o que pretende é difícil e não está inteiramente em suas mãos. Hesita, teme, como se segurasse nas mãos algo extremamente frágil que pode ser quebrado a qualquer descuido. Proponho que essa coisa frágil é o amor que sente e com o qual quer nos contaminar.

A dificuldade é ainda maior porque, ao falar de sua personagem, fala também de si, como se estivesse amalgamado a ela (HE, p. 21-22;24). O que ele sente por ela e também por sua própria vida ou à vida em si mesma se misturam no que tem a contar: “Devo dizer que essa moça não tem consciência de mim, se tivesse teria para quem rezar e seria a salvação. Mas eu tenho plena consciência dela: através dessa jovem dou o meu grito de horror à vida. À vida que tanto amo” (HE, p. 33).

Horror e amor à vida estão também entrelaçados na posição a partir da qual Rodrigo cria a sua personagem e conta a sua história. Em linguagem teológica, poderíamos dizer que há denúncia e anúncio em *A hora da estrela*. Denúncia do estado de extrema vulnerabilidade vivido por Macabéa; anúncio do amor que pode transformar essa realidade.

No trecho acima se insinua também outra dimensão teológica: se Macabéa tivesse consciência dele, Rodrigo S. M., seu criador, teria a quem rezar e isso seria sua salvação. Rodrigo, nesta passagem, se coloca no lugar do Criador absoluto, Deus. Sua criatura, sabendo de sua existência, se salvaria pela oração. Em chave cristã, o momento da oração é quando o orante se sente amado¹⁰. Por este desvio, poderíamos imaginar que a salvação de Macabéa seria sentir o amor de seu criador por ela. Mas ela não tem consciência dele, o que faz com que reste a ele a tentativa de fazer com que todos nós a amemos. Se os sete bilhões de pessoas com quem

¹⁰ Agradeço essa intuição ao Professor Francys Silvestrini Adão, em sua publicação diária de comentário à liturgia do dia (Adão, 2023).

ela compartilha o mundo a amassem, ela não seria vulnerável, contaria com todo o apoio necessário à vida.

Nas primeiras páginas do livro, Rodrigo S. M. afirma: “Bem, é verdade que também eu não tenho piedade do meu personagem principal, a nordestina: é um relato que desejo frio. Mas tenho o direito de ser dolorosamente frio, e não vós” (HE, p. 13). O narrador se pretende frio, se esforça para isso, para não “lacrimejar piegas”, como faria uma mulher, mas deixa claro que nós, leitoras e leitores, não temos direito à frieza. De nós, Rodrigo espera mais do que frieza.

Mas, apesar de se pretender frio, sabe que vai se sensibilizar e que “cada dia é um dia roubado da morte”; escreve com o corpo e não como um intelectual, e tentará “tirar ouro do carvão” (HE, p. 16). Como uma espécie de alquimista, Rodrigo pretende transformar em coisa valiosa o que parecia ser apenas resto de uma queima. Lembremos de que lemos com Butler: toda vida é valiosa e digna de luto, mas não é assim que temos vivido (Butler, 2021, p. 37-38). Cada vida vulnerabilizada pede de nós a ação transformadora que a torne novamente valiosa. E que assim se roube da morte a vida a ela exposta.

Mais à frente, o narrador explicita o que vai fazer e o que espera de nós, não deixando dúvidas para o compromisso que espera de nós para emprendermos essa vitória contra a morte:

De uma coisa tenho certeza: essa narrativa mexerá com uma coisa delicada: a criação de uma pessoa inteira que na certa está tão viva quanto eu. Cuidai dela porque meu poder é só de mostrá-la para que vós a reconheçais na rua, andando de leve por causa da esvoaçada magreza (HE, p. 19).

A personagem está tão viva quanto ele porque, apesar de ser por ele criada, está também nas ruas por onde andamos. Rodrigo S. M. cria Macabéa, mas Macabéa já existe entre nós; ele, ao criar a sua Macabéa, nos mostra as Macabéas todas. Outras tantas como ela, e cabe a nós reconhecê-las e *cuidar* delas. Cuidar é dar a elas o apoio necessário para que vivam, retirá-las da vulnerabilidade, trazê-las para a rede de cuidados que nos constitui como seres interdependentes.

Mais à frente, essa ideia se reforça: “Ela era leve como uma idiota, só que não o era. Não sabia que era infeliz. É porque ela acreditava. Em quê? Em vós, mas não é preciso acreditar em alguém ou em alguma coisa – basta acreditar. Isso lhe dava às vezes estado de graça. Nunca perdera a fé” (HE, p. 26). Macabéa acredita em nós. Rodrigo afirma que o simples fato de acreditar já lhe garante algo, o estado de graça que vem pela fé¹¹. Mas não podemos deixar passar despercebido que ele diz que ela acredita em nós. Como complemento à passagem que

¹¹ O “estado de graça” é narrado por Clarice Lispector também em *Uma aprendizagem ou o livro dos prazeres*, em *Água viva* e em forma de crônica. Não cabe aqui detalhar essas referências, mas fica a pontuação de que se trata de temática relevante no contexto maior da obra clariciana.

mostramos acima, fica claro o comprometimento que ele espera de nós. Nos quer embebidos de Macabéa como “um pano de chão todo encharcado” (HE, p. 39). Encharcados de Macabéa, como ele está, não seríamos mais capazes de abandoná-la.

Para empreender sua tarefa, Rodrigo trata de igualar-se a ela. Deixa a barba por fazer, cria olheiras, veste-se com roupa maltrapilha. Faz, pela palavra, a travessia que culminará em sua “transformação em outrem” (HE, p. 19-20)¹². Transfigurado em Macabéa, Rodrigo S. M. a expõe a nós. Essa exposição exige dele que diga a realidade, mas a realidade o ultrapassa. Não pode simplesmente inventar o destino que está em suas mãos; tem que adivinhá-lo como a uma realidade, uma verdade que também o ultrapassa. Mas, ao mesmo tempo, Macabéa está grudada nele “qual melado pegajoso ou lama negra” (HE, p. 17; 21). Ela é, para seu criador/narrador, ao mesmo tempo o estranho e o mesmo, o que o ultrapassa e que está colado nele. Rodrigo, para mostrá-la, faz o duplo movimento de entrar e sair de si. Ela é outra que não ele, como a própria realidade que o ultrapassa; mas é também ele mesmo, e ele mesmo também se ultrapassa. Buscar a si mesmo e buscar Macabéa é a ato duplo que marca a travessia de Rodrigo S. M.

É também por dever que precisa nos mostrá-la, porque a vida que corre nela é a mesma que corre em tudo o que existe, mas tem passado despercebida e precisa ser revelada, “porque há o direito ao grito”, e então ele grita por ela (HE, p. 13). O grito pretende tornar visível o que foi invisibilizado e espera de nós o acolhimento ao que é revelado.

O grito de Rodrigo, entretanto, vem simples, sem embelezamentos. Não pretende embelezar a história, pois não pretende transformar o pão em ouro, que então já não poderia ser comido; pretende “falar simples para captar a sua delicada e vaga existência. Limito-me a humildemente – mas sem fazer estardalhaço de minha humildade que já não seria humilde – limito-me a contar as fracas aventuras de uma moça numa cidade toda feita contra ela” (HE, p. 15). A história a ser contada deve nos nutrir, assim como o pão deve nutrir Macabéa.

Vemos nessa imagem a retomada da transformação de algo em ouro; antes, o carvão, agora, o pão. No primeiro caso, tratava-se de transformar em valioso algo sem valor; no segundo, de transformar em não comível o que era para ser alimento. O movimento da metáfora

¹² Aqui não podemos deixar de fazer referência à crônica “Mineirinho”, texto de grande densidade em que Clarice Lispector reflete sobre o caso real de um bandido assassinado pela polícia com treze tiros, nos anos 1960 no Rio de Janeiro. Leiamos o trecho em que ela faz o relato da repercussão em si mesma dos treze tiros, que culmina com sua transformação no outro: “Esta é a lei. Mas há alguma coisa que, se me faz ouvir o primeiro e o segundo tiro com um alívio de segurança, no terceiro me deixa alerta, no quarto desassossegada, o quinto e o sexto me cobrem de vergonha, o sétimo e o oitavo eu ouço com o coração batendo de horror, no nono e no décimo minha boca está trêmula, no décimo primeiro digo em espanto o nome de Deus, no décimo segundo chamo meu irmão. O décimo terceiro tiro me assassina — porque eu sou o outro. Porque eu quero ser o outro” (Lispector, 1992, p. 184-185). Ver minha análise desta crônica em Almeida, 2021, p. 75-82, ou em Almeida, 2022.

do ouro nos ajuda a perceber o limite da palavra, mas também do próprio ouro. O valor monetário não serve para ser sempre tomado como valor; para o que precisa ser pão, o valor do ouro nada significa¹³. O que Rodrigo S. M. nos apresenta deve ser recebido como ouro puro pelo poder de nos fazer ver o seu valor; mas de forma alguma como o ouro que suplanta o alimento em seu pretensão valor absoluto. Vimos com Tessa Lacerda a afirmação do início do capitalismo como gerador das inúmeras formas de desamor e exploração com as quais convivemos, entre elas a misoginia. Rodrigo explicita para nós os limites deste sistema que absolutiza o acúmulo de riqueza monetária como valor.

Vejam agora, depois de termos percebido todo o contexto que o narrador oferece para a história a ser contada, o momento em que ele pela primeira vez explicita seu amor por sua personagem: “Só eu a vejo encantadora. Só eu, seu autor, a amo. Sofro por ela” (HE, p. 27). Mais à frente, revela-se comprometido com ela e repete, “só eu a amo” (HE, p. 29-30). Depois de termos visto o retrato de Macabéa em que ela aparece cercada de desamor e abandono, agora sabemos que seu criador a ama e sabe que *só ele* a ama.

Como a nos mostrar esse amor, Rodrigo a descreve com ternura: gosta da Rádio Relógio e das coisas que aprende com ela, até dos anúncios; tem vida interior, ainda que vazia; se perde nos próprios sonhos e meditações e por isso se distrai tanto no trabalho; tem prazeres e imagina outros, como quando pensou que se tivesse o creme de que ouviu falar num anúncio, o comeria, passar no corpo seria um desperdício. Há nela “certa flor fresca” e “um sopro de vida”; ela existe, ela acredita; a vida dela contém em si, como todas as vidas, um “segredo inviolável”, e Rodrigo teme violá-lo (HE, p. 37-39).

Mas em meio à descrição, ele comenta, entre parêntesis: “(Quando penso que eu podia ter nascido ela – e por que não? – estremeço. E parece-me covarde fuga de eu não ser, sinto culpa como disse num dos títulos)” (HE, p. 38). A ambivalência de Rodrigo parece reveladora daquela mostrada por Judith Butler ao discutir a construção de Freud sobre a pulsão de morte (Butler, 2021, p. 128-129). Rodrigo S. M. a ama, mas ela o incomoda e desperta nele culpa por nem sempre querer ser ela. Rodrigo se sente num fio de navalha em que pode, a qualquer momento, se desviar do caminho por medo de se cortar. Na hipótese levantada acima de que a coisa frágil a ser carregada por ele é o amor, podemos aqui acrescentar que é frágil porque pode

¹³ Podemos aqui refletir sobre os constantes conflitos a que assistimos no Brasil entre indígenas e garimpeiros. A procura por ouro ou pedras preciosas não tem absolutamente nenhum valor aos olhos dos povos indígenas; ao contrário, é vista como destruidora de seu ambiente vital, levando a cenários terríveis como o da população yanomami nos últimos anos (ver em [Boletim Yanomami — 13 de março de 2023 — Secretaria de Comunicação Social \(www.gov.br\)](#); acesso em 1 abr. 2024). Um relato pungente sobre esse assunto pode ser lido em Kopenawa; Albert, 2015, p. 334-372.

se transformar no seu oposto – indiferença, rejeição – pelo que de insuportável há para nós no confronto com a vulnerabilidade. Mas Rodrigo S. M. engole seco e prossegue.

Segue contando flashes da vida de Macabéa, como quando cobiçou um livro que viu na mesa do chefe, ela que nunca recebia presentes. O livro era *Humilhados e ofendidos*¹⁴. Olhou o livro e ficou pensativa, como que de algum modo se reconhecendo no título, mas logo “chegou à conclusão que na verdade ninguém jamais a ofendera, tudo o que acontecia era porque as coisas são assim mesmo e não havia luta possível, para que lutar?” (HE, p. 40). Por um instante, ela quase se percebeu no lugar social que ocupava, mas logo se desviou da sensação justificando os outros que, afinal, nada podiam fazer por ela, e ela mesma, que não tinha por que lutar ou gritar.

Em perspectiva mais intimista, quase lírica, Rodrigo se pergunta sobre se ela conheceria um dia o amor e constata que não sabe, mas que sabe que a vida de todo mundo “é um pouco triste e um pouco só” (HE, p. 40). A referência à vida de todo mundo inclui Macabéa no conjunto que somos todos nós. Conta também que um dia ela viu um moço tão bonito que só podia era ser visto, não teria coragem nem de comer na frente dele (HE, p. 41).

E seguindo mostrando as coisas de que ela gosta, que deseja ou que a emocionam, Rodrigo chega à “única coisa belíssima de sua vida”, a música “Una Furtiva Lacrima”¹⁵. Chorou pela primeira vez na vida quando a ouviu no rádio e depois tentou cantá-la para Olímpico. Rodrigo imagina que ela chorou porque, “através da música, adivinhava que talvez havia outros modos de sentir, havia existências mais delicadas e até com certo luxo de alma” (HE, p. 51). Luxo que talvez ela tivesse, ela que “tinha muita liberdade interior” (HE, p. 72).

É assim que Rodrigo, como que entregando-se ao enternecimento por Macabéa, depois de contar que ela tinha ovários murchos e que gostava de filmes em que mulheres são assassinadas ou se matam, como que pressentindo a impossibilidade de sua vida, diz: “Ah pudesse eu pegar Macabéa, dar-lhe um bom banho, um prato de sopa quente, um beijo na testa enquanto a cobria com um cobertor. E fazer que quando ela acordasse encontrasse simplesmente o grande luxo de viver” (HE, p. 59). E assim entendemos que o grande luxo de viver é ser cuidada(o).

E, por fim:

Sim, estou apaixonado por Macabéa, a minha querida Maca, apaixonado pela sua feiura e anonimato total pois ela não é para ninguém. Apaixonado por seus pulmões frágeis, a magricela. Quisera eu tanto que ela abrisse a boca e dissesse:

¹⁴ Romance de Dostoiévski.

¹⁵ Composição de Gaetano Donizetti, parte da ópera *L'elisir d'amore*. Há gravações de Caruso e de Pavarotti disponíveis na internet.

– Eu sou sozinha no mundo e não acredito em ninguém, todos mentem, às vezes até na hora do amor, eu não acho que um ser fale com o outro, a verdade só me vem quando estou sozinha (HE, p. 68-69).

Rodrigo S. M. está inteiramente entregue ao amor que o moveu até aí. Está apaixonado pela existência invisível de sua Maca e gostaria que ela falasse denunciando o abandono a que foi submetida. Que tivesse consciência do fato de que ninguém a ajuda, ela que contava com a ajuda dos sete bilhões de seres humanos espalhados pelo planeta. Macabéa não tem o apoio que pensa ter e por isso é vulnerável. Rodrigo a ama; ele é, de fato, o único apoio que ela tem. E é esse apoio em forma de amor que ele quer despertar em nós que o lemos, por meio da exposição direta do que o atinge sem que ele entenda: “Essa história são apenas fatos não trabalhados de matéria-prima e que me atingem direto antes de eu pensar” (HE, p. 69).

6 O desenlace

Rodrigo S. M., assim, amando Macabéa e nos mostrando com crueza toda a dimensão do seu desamparo – ou da sua vulnerabilidade –, nos conduz ao desenlace da sua história. Incentivada por Glória, Macabéa vai à consulta com a cartomante. Encontrou fácil a casa para onde foi de táxi, se dando ao luxo de gastar, já que o dinheiro tinha sido emprestado por Glória. A cartomante, madama Carlota, a recebe com tanta atenção que Macabéa estranha, pois “faltavam-lhe antecedentes de tanto carinho” (HE, p. 71-72). Ao mesmo tempo, come bombons na frente dela sem oferecer, ao que ela não contesta, pois bem sabe que “as coisas são dos outros” (HE, p. 73). A respeito disso, como já vimos, não lhe faltam antecedentes. Assim, a madama, ao mesmo tempo em que a surpreende com o excesso de afeto nas palavras, age como os outros sempre agiram com ela, guardando para si o que é seu.

Aproveita para contar muito da própria vida, mostrando os sucessos que teve e creditando tudo a Jesus, seu amigo, o salvador que “salva mesmo”. Aconselha Macabéa a ser também “fã de Jesus” (HE, p. 72-73). E tudo vai sendo contado com grande verbosidade, ao que Macabéa reage assustada, respondendo que sim quando a madama pergunta se ela tem medo das palavras (HE, p. 75). Medo que parece ser do excesso de palavras que podem conter excesso de vida e de verdade sobre si, como antes já tivera medo do excesso de corpo do rinoceronte.

Em meio a essa fala descarrilhada, a madama conta que antes vivia de vender o corpo e que teve também amores e inclusive um especial que até batia nela e com quem ela ficava por gosto e não por trabalho; quando apanhava, sentia que ele gostava dela (HE, p. 74). Essa passagem nos remete à pergunta de Macabéa quando via um soldado, “será que ele vai me matar?”. Na cultura misógina, a violência do homem sobre a mulher muitas vezes é a única face

do afeto percebida pela mulher. A madama, percebendo que Macabéa era frágil demais para esse tipo de amor carregado de brutalidade, sugere que ela deveria experimentar amar mulheres pois era algo mais delicado (HE, p. 74). A madama, como Glória, se submetia facilmente ao lugar relegado socialmente às mulheres – o de suportar a brutalidade do desamor travestido de amor –, mas percebeu que para Macabéa isso seria mais doloroso. Toda feita vulnerável, não há lugar para Macabéa nessa cultura.

Pois bem, depois de toda essa conversa inicial, vão para a leitura da sorte, e Macabéa reparte o monte de cartas trêmula, pois “pela primeira vez ia ter um destino” (HE, p. 75). A madama se assusta com o que vê e reage: “Macabeazinha, que vida horrível a sua!” (HE, p. 76). Macabéa também se assusta, pois nunca tinha pensado assim sobre sua vida, mas logo se conforta, pois madama Carlota anuncia que o futuro reserva grandes mudanças e alegrias para ela; pela primeira vez, Macabéa se enche de esperança e, acompanhando-a, Rodrigo S. M. também se sente esperançado (HE, p. 76-77).

A grande previsão é a de que ela vai encontrar um novo namorado com quem vai se casar, um estrangeiro bonito e rico chamado Hans que vai dar a ela “muito amor”, fazendo com que ela deixe de ser a “enjeitadinha”; Macabéa, ao escutar tudo isso, começou a “tremelicar toda por causa do lado penoso que há na excessiva felicidade” (HE, p. 77). Mais uma vez Macabéa nos mostra seu medo do excesso, e a vida que a madama lhe promete é toda excessiva.

Assim, emocionada e trêmula, ela sai da casa da madama para ir ao encontro de seu destino; sai feliz e até beija a madama e acha bom beijar. Depois de se tornar consciente da miséria de sua vida, explode em esperança pelo futuro prometido (HE, p. 78-79). “Grávida de futuro”, cheia de uma esperança que a desespera, com a vida gritando em si, Macabéa sai do apartamento e chega à rua na luz do crepúsculo; Madama Carlota tinha dado a ela uma “sentença de vida” e mudara sua vida por meio das palavras (HE, p. 79). O amor prometido tinha mudado toda a sua percepção de si e da vida.

Tudo de repente era muito e tão amplo que ela sentiu vontade de chorar. Mas não chorou: seus olhos faiscavam como o sol que morria.

Então ao dar o passo de descida da calçada para atravessar a rua, o Destino (explosão) sussurrou veloz e guloso: é agora, é já, chegou a minha vez!

E enorme como um transatlântico o Mercedes amarelo pegou-a – e neste mesmo instante em algum único lugar do mundo um cavalo como resposta empinou-se em gargalhada de relincho (HE, p. 79).

A imagem do cavalo é cara a toda a obra de Clarice Lispector e aqui o relincho surge como eco do acontecimento para o qual toda a trajetória de *A hora da estrela* vem nos preparando: Macabéa é atingida pela força da violência que será capaz de matá-la. A moça vulnerabilizada por um mundo todo feito contra ela, por sete bilhões de pessoas que não a amam

e nada lhe dão, nem mesmo um telefonema, recebe a promessa de um destino e ele vem em forma de violência. Por ora, falhamos em cuidar de Macabéa, nós e Rodrigo S. M.

Caída no chão, de seu corpo sai sangue vermelho e rico, “o que queria dizer que apesar de tudo ela pertencia a uma resistente raça anã teimosa que um dia poderia reivindicar o seu direito ao grito” (HE, p. 80). Rodrigo afirma assim a sua força depois de ter dito, no início da história, que Macabéa não tinha nada, e que mesmo o sangue, só saberíamos que ela o tinha se fosse um dia derramado (HE, p. 26). O sangue fora derramado e se mostrara com sua força e riqueza. Macabéa no chão é ainda a portadora do sopro de vida que surpreendeu seu criador por ser “quase ilimitado e tão rico como o de uma donzela grávida” (HE, p. 60).

Ela própria percebe essa força, ao ver de passagem o luxo do carro que se aproximara dela, e depois o capim ralo nascendo, verde de esperança, entre as pedras do esgoto perto de onde está caída: “Hoje, pensou ela, hoje é o primeiro dia de minha vida: nasci”. Para ela, até o capim ralo, como era rala a sua vida, já é excesso de vida e Rodrigo diz sobre isso que sua alma era mais virgem que seu corpo (HE, p. 80). Macabéa se sente nascer como o capim na greta suja do esgoto. A vida nela se esgueira em meio ao caminho que vem trazendo para ela a morte. Uma vida “à-toa” como fala Rodrigo sobre ela, comparando-a com o capim ralo na “cidade inconquistável” (HE, p. 81). Vida à-toa, mas vida ainda.

O narrador prossegue com dificuldade, tentando “fazer o possível para que ela não morra” (HE, p. 81). Rodrigo S. M. deixa claro que não tem controle sobre o que escreve. Sua criação não é livre como gostaria que fosse. Quer salvar Macabéa da morte, mas não consegue, ela segue seu destino. Caída no chão, começa a chover e algumas pessoas se aproximam para olhar; só de olharem, alguma existência é a ela conferida (HE, p. 81). Em sua hora derradeira, Macabéa sai da invisibilidade. Entretanto, agora o olhar do outro, ainda que lhe favoreça a existência, não tem mais poder algum sobre sua vida, não serve mais de apoio. Resta a culpa, e Rodrigo hesita em perguntar sobre quem seriam os culpados e mais, se se deve ou não perdoar e amar os culpados (HE, p. 81).

A música que acompanha a história reaparece com o homem “magro de paletó puído” tocando violino; Rodrigo reafirma que escreve sem enfeites, se desnudando, mas que tem medo da nudez. Macabéa, no chão, se desnuda mais e mais tornando-se si mesma (HE, p. 82). Rodrigo S. M. reza: “Macabéa, Ave Maria, cheia de graça, terra serena da promessa, terra do perdão, tem que chegar o tempo, ora pro nóbis, e eu me uso como forma de conhecimento. Eu te conheço até o osso por intermédio de uma encantação que vem de mim para ti” (HE, p. 82). O

desnudar de Macabéa é também o desnudar de Rodrigo e de certo modo de nós todos que nos reconhecemos no corpo caído e no esforço do relato.

Macabéa está caída e caminha para a morte por nós que não cuidamos dela. Por nossa culpa? Para que nos salvemos por meio dela? Rodrigo se pergunta sobre se ela pede perdão (HE, p. 83). De que ela deveria ser perdoada? Ou somos todos nós que necessitamos do perdão por sua morte? Ela talvez precise mais da própria morte, para experimentar a ressurreição (HE, p. 83). E então Rodrigo nos pede:

Rezem por ela e que todos interrompam o que estão fazendo para soprar-lhe vida, pois Macabéa está por enquanto solta no acaso como a porta balançando ao vento no infinito. Eu poderia resolver pelo caminho mais fácil, matar a menina-infante, mas quero o pior: a vida. Os que me lerem, assim, levem um soco no estômago para ver se é bom. A vida é um soco no estômago (HE, p. 83).

Rodrigo quer vida para a sua querida Maca e nos pede ajuda para aumentar nela o *sopro de vida*. Tem esperança de que, se todos nós pararmos o que estivermos fazendo e soprarmos nela a vida, ela consiga vencer a morte. Mas não se trata de esperança idealizada, a vida dói como um “soco no estômago”. A vida é o mais difícil e Rodrigo quer vida para si e para Macabéa.

Por isso segue com ela até onde o fôlego o levar. Seria mais fácil matá-la logo ou abandoná-la com a história inacabada. Mas ele segue até o fim e se pergunta: “Meu fôlego me leva a Deus? Estou tão puro que nada sei. Só uma coisa eu sei: não preciso ter piedade de Deus. Ou preciso?” (HE, p. 83-84). Desnudado, Rodrigo já não sabe de nada. A pergunta sobre ter ou não piedade de Deus revela o alcance desse não saber. Sabe apenas que deve ir com ela até o fim.

Deus aí evocado reaparece logo à frente, quando ele nos diz que Macabéa, colocando-se em posição fetal, busca “no próprio profundo e negro âmago de si mesma o sopro de vida que Deus nos dá” (HE, p. 84). O sopro de vida que ele nos pediu que levássemos a Macabéa está agora recolhido na interioridade escura e profunda de si, e sua origem é Deus. Ela não o encontrou em nós e só resta buscar em si mesma o que Deus lhe dera. Na absoluta solidão, Rodrigo S. M. evoca o Deus criador com o qual antes se identificara. Agora já não é o criador de Macabéa, é seu acompanhante humano, o único que segue com ela e vê o que se passa:

Então – ali deitada – teve uma úmida felicidade suprema, pois ela nascera para o abraço da morte. A morte que é nesta história o meu personagem predileto. Iria ela dar adeus a si mesma? Acho que ela não vai morrer porque tem tanta vontade de viver. E havia certa sensualidade no modo como se encolhera. Ou é porque a pré-morte se parece com a intensa ânsia sensual? É que o rosto dela lembrava um esgar de desejo. As coisas são sempre vésperas e se ela não morre agora está como nós na véspera de morrer, perdoai-me lembrar-vos porque quanto a mim não me perdão a clarividência.

Um gosto suave, arrepiante, gélido e agudo como no amor. Seria esta a graça a que vós chamais de Deus? Sim? Se iria morrer, na morte passava de virgem a mulher. Não, não era a morte porque não a quero para a moça: só um atropelamento que não significava sequer desastre (HE, p. 84).

Macabéa tem vontade de viver e Rodrigo quer para ela a vida. Mesmo diante do abraço da morte, é ainda a esperança de vida que impera. Vida que se impõe com a sensualidade do desejo, expressão suprema do império da vida. E é a força desse desejo que faz com que Rodrigo afirme que, se ela morrer, é aí mesmo, no ato da morte, que se realiza como mulher, realiza o desejo contido, a entrega. Como num nascimento. No “desmaio de amor” em que se dá o “doloroso reflorescimento” (HE, p. 84-85).

É então que Macabéa fala claramente o que ninguém que está em torno entende: “Quanto ao futuro” (HE, p. 85). Rodrigo se pergunta se ela tem saudade do futuro e no mesmo instante ouve a música antiga que diz *sim* e Macabéa sente náusea e vontade de vomitar algo luminoso, o que não tem corpo, “estrela de mil pontas”, mas vomita sangue em “vasto espasmo, enfim o âmago tocando o âmago: vitória!”; uma gaivota grita e a vida come a vida em imagens de bichos comendo outros bichos (HE, p. 85).

E, enfim, Macabéa morreu. Rodrigo S. M. pergunta: “Qual foi a verdade de minha Maca?” e a resposta se lhe escapa (HE, p. 85). Sente que morreu com ela e que voltou da morte inocentado, mas ainda assim o veem como culpado; deseja ter as mãos e os pés lavados e perfumados, tem vontade de alegria, e ainda consegue dizer que “a morte é um encontro consigo” e que Macabéa o matou; pede desculpas por não ter conseguido evitar a morte dela (HE, p. 86). Sente-se morrer com ela, encontra-se consigo mesmo?

Rodrigo está sozinho, sem a sua Maca, e escuta o silêncio que se segue: “Se um dia Deus vier à terra haverá silêncio grande. O silêncio é tal que nem o pensamento pensa”; após o que se pergunta: “Qual é o peso da luz?”; Macabéa tinha virado ar, tinha virado luz e Rodrigo quer saber agora sobre o ar e a luz (HE, p. 86-87). E encerra assim a sua história:

E agora – agora só me resta acender um cigarro e ir para casa. Meu Deus, só agora me lembrei que a gente morre. Mas – eu também?
Não esquecer que por enquanto é tempo de morangos.
Sim (HE, p. 87).

O livro que se iniciara dizendo que tudo começa com um “sim”, termina com um “sim”. Macabéa vive em nós e essa sua vida rebrotada se inicia ao fim do livro. Por enquanto, no tempo de morangos, a vida segue seu caminho, vida comendo a vida e nós estamos com Rodrigo S. M. fechando o livro e indo para casa. Antes da morte de cada um, resta o trabalho pela vida. Rodrigo nos conduziu até aqui e o silêncio, que faz com que ele pense no silêncio de Deus, é

um chamado para que cada um procure pela senda de vida por onde nasce o capim ralo e por onde desce o sangue rico de Macabéa.

Vale aqui mencionar pelo menos duas passagens em que vemos o amor de Deus por Macabéa. A primeira delas conta da graça que a tomava de vez em quando. Sentia-se de repente “feliz, feliz, feliz”, “de alma quase voando”. E Rodrigo comenta que Deus parecia lhe dar o que lhe tirava (HE, p. 63). Na vida vazia em que não contava com nada nem ninguém em torno dela, Deus a presenteava com momentos de alegria gratuita. A outra passagem fala do perdão. Ela, que não sabia rezar e nunca se dirigia a Deus, pediu perdão por ter pegado um biscoito escondido no dia em que foi lancha na casa de Glória ao “Ser abstrato que dava e tirava”, e “sentiu-se perdoada. O Ser a perdoava de tudo” (HE, p. 66).

O amor de Deus e de Rodrigo nos conduzem para o que pode ser a saída para nós, agora que ela já encontrou sua rota de saída da vida e já não precisa mais de nós. Falhamos com ela, mas ela ainda pode nos dar alguma coisa.

7 Redenção: amar e chorar por Macabéa

Macabéa, ser interdependente como somos todos nós, não encontrou no mundo a ajuda que precisava para manter-se viva. A morte por atropelamento por um homem rico que dirigia um carro ostensivo, simboliza para nós a violência inerente a um sistema sociocultural que passa por cima dos vulnerabilizados pelas práticas do próprio sistema (além de poder ser entendida como imagem do holocausto, como vimos acima com Joanna Moszczynska).

A figura de Macabéa pode ser lida por nós como um ponto em que se dá a confluência radical de subalternidades, de modo a tornar quase impossível o atendimento à demanda social que se impõe ao sujeito que luta por se constituir: “uma encruzilhada que não é um sujeito, mas a demanda, impossível de satisfazer, de refazer significantes convergentes entre tais categorias e por meio delas” (Butler, 2019, p. 204). Nessa encruzilhada, não há sujeito algum, há o esforço de subjetivação que fracassa ao não encontrar apoio, na medida em que cada marcação que se sobrepõe à outra esvazia a possibilidade de afirmação do sujeito (Butler, 2019, p. 220).

Seria preciso então fazer um caminho *outro* para salvar Macabéa. Aprender a amar a mulher nordestina, encardida, pobre e feia é a senda por onde temos a chance de caminhar e fazer brotar mais e mais vida. Amar aquela que é completamente destituída de qualquer marca positiva, de acordo com as demandas que a atingem. Rodrigo S. M. desde o início se diz culpado por não ter feito nada de concreto pela moça (HE, p. 23), mas podemos tomar o amor que ele tem por ela como o caminho para uma ação concreta que seja capaz de fazer frente ao *desamor*

que a constitui. Se há sempre um discurso que precede a construção da possibilidade de que alguém fale “eu” a partir de si mesmo (Butler, 2019, p. 370-371), cabe a nós perceber e combater os discursos que levaram Macabéa a dizer que não se sente muito *gente* (HE, p. 48). O que vimos ser dirigido a ela ao figurarmos aqui o seu *retrato*, foi sempre um discurso de desqualificação e rebaixamento, com a tonalidade afetiva do vazio, ou seja, do *desamor*. Ainda que saibamos que esses discursos estão ancorados em redes de dominação com raízes sociopolíticas, que requerem lutas específicas, podemos também afirmar que o amor tem força para combater o seu oposto.

Quando Rodrigo S. M. sente raiva pela falta de fibra de Macabéa, que de nada reclama e nada reivindica, se sente oco (HE, p. 26). Macabéa simplesmente *é*, e repetidamente escutamos, como num eco: “já que sou, o jeito é ser” (HE, p. 33). Ela própria não pôde fazer nada por si, e mesmo Rodrigo que a mostrou a nós com amor, não pôde protegê-la da morte. Entretanto, como vimos, mais de uma vez ele nos chama, a nós leitoras e leitores de *A hora da estrela*, à responsabilidade de cuidar dela, como a deixar claro que ele não poderá protegê-la. Podemos entender sua impossibilidade no contexto de uma reflexão sobre a impotência da literatura; Rodrigo é o narrador, o que ele faz não interfere no mundo, e a própria Clarice Lispector não acredita que o que faz tenha poder de mudar algo no mundo (Lispector, 1977). Mas nós que lemos o que Rodrigo nos narrou, temos a chance de transformar o que vimos em ação no mundo.

É assim que, depois de percorrer com ele a história e o fim da vida de Macabéa, temos a chance de, por meio do amor, se ele tiver brotado em nós, olhar para o mundo com suas outras tantas Macabéas sem a indiferença que a matou. Como ela própria um dia se amou, quando pediu ao chefe uma folga e passou o dia consigo mesma, como que descansando de representar. Sentia-se “l-i-v-r-e”, dançava e rodopiava sozinha em seu quarto; olhou-se no espelho e foi feliz com o que viu (HE, p. 41-42). Como Rodrigo, que vimos declarar-se por ela e que, ao comentar que ela se sentia um acaso na vida, nos lança a pergunta: “quem não é um acaso na vida?” (HE, p. 36). Cada um de nós é um acaso e deve atravessar a vida – quem sabe em tempo de morangos e tendo a graça de se amar e se cuidar. Mas, ainda assim, nada podemos se não contamos com o apoio de outros em torno de nós.

Rodrigo S. M., na verdade Clarice Lispector, parece nos perguntar: você que, como Macabéa, é um acaso que tem a graça de viver e vive graças ao suporte que recebe dos outros em torno, o que faz por ela?

Lembrando Judith Butler, para que cada pessoa viva, é necessário todo um tecido social que a apoie. Macabéa, sozinha, não tem como garantir seu direito à autodefesa (Butler, 2021, p. 27). Rodrigo aponta para o seu direito ao grito e se queixa de que ela não o exerça, mas resta a pergunta sobre se seria possível a ela, destituída das possibilidades de construção de si, exercer esse direito. Ele sente raiva por ela não gritar, e sente assim porque a ama, mas mesmo amando-a entendemos que ela não tem como gritar, porque nem se reconhece no lugar da necessidade do grito. A ela nada foi dado e é preciso que nós recuperemos para ela a possibilidade da existência.

Quando Butler pergunta sobre “o que torna uma vida valiosa?”, está chamando a atenção para que tenhamos consciência da desigualdade que constitui nosso tecido social e que nos tornemos capazes de “criar um imaginário igualitário” (Butler, 2021, p. 38). O que torna uma vida valiosa é o valor conferido a ela pelo tecido social em torno. O amor?

Butler, ainda que tome para sua reflexão a hesitação de Freud em relação à ambivalência do amor, nos lembra de que ele afirmou, em *O mal-estar na civilização*, que o mandamento do amor em sua formulação *ama teu próximo como a ti mesmo* é “a defesa mais poderosa contra a agressividade humana e um excelente exemplo do procedimento antipsicológico do superego cultural” (Freud citado por Butler, 2021, p. 38). O amor como *dever* instaurado pelo mandamento cumpre função antipsicológica por pretender forçar uma ação humana no mundo não regida pelo desejo autocentrado; é o desejo pela vida que se requer. E como já lemos aqui, Butler afirma que a vida a ser desejada não pode ser simplesmente a minha, mas também a do outro, e que esse desejo implica no desejo pela *vida* na qual estão implicadas a minha vida, assim como a sua e a dela(e), ou seja, a vida de todos nós como humanidade que se apoia mutuamente (Butler, 2021, p. 155).

E é nesse sentido que a filósofa afirma que não é preciso o amor para lutarmos pelas vidas todas, porque basta para isso a consciência da interdependência que nos une (Butler, 2021, p. 63; 155). Recorrer ao amor não seria assim necessário, mas faço aqui a aposta de que com o amor essa luta se faz mais óbvia. Se não conseguimos esclarecer por completo à questão sobre a origem da força destrutiva em nós (Butler, 2021, p. 129), cabe combatê-la com seu antagonista.

Desejar o desejo pela vida do outro é o combate mais radical da violência que culmina no desejo pela morte do outro e que se concretiza no assassinato. O homicídio, segundo Butler, é o ápice da violência; e inversamente, é preciso ter claro que toda violência tende para o ápice, ou seja, toda violência aponta para a possibilidade do homicídio (Butler, 2021, p. 145). A pessoa

assassinada é aquela vista como *matável*. Na cultura misógina, mulheres são matáveis, e olhar para um ponto vulnerável do tecido social ajuda a perceber os outros pontos; assim, do feminismo se pode caminhar para as outras lutas necessárias numa dada sociedade (Butler, 2021, p. 146). Ou, da misoginia se pode caminhar para a percepção das outras formas de desamor que marcam com a dor do desafeto as pessoas vulnerabilizadas em dada sociedade.

Macabéa, desamada por quase todos em torno de si, nos é apresentada por meio do amor de Rodrigo S. M. Ele é o narrador/criador que deseja o desejo pela vida de Macabéa e nos convoca a agir por ela no mundo. O imaginário igualitário sonhado por Butler pode ser imaginado por nós como o mundo regido pelo amor sonhado pela esperança cristã. Amando Macabéa e chorando sua morte, temos a chance de agir no mundo de acordo com esse imaginário.

Conclusão

Por meio da análise de *A hora da estrela* colocada em diálogo com o aporte teórico-filosófico de Judith Butler sobre a interdependência que nos constitui e a vulnerabilidade que temos produzido como civilização, chegamos ao final deste texto com a esperança de fazer da interdependência o chão para a construção de um *outro* tipo de tecido social. Com a imaginação aberta pela proposta de Butler de que criemos um *imaginário igualitário* e com o sonho cristão de um mundo regido pelo amor, choramos a morte de Macabéa e, por ela, imaginamos um mundo em que ela não estivesse morta. Um mundo em que tivesse tido o apoio necessário para a manutenção de sua vida e em que sua morte fosse sentida como perda dolorosa.

Entretanto, o imaginário pedido por Butler e pelo Papa Francisco, representantes da reflexão filosófica atea e da teologia cristã, não deve ser concebido como um objeto estético que apenas tenha valor em si mesmo. Deve ser um guia ético para a ação humana no mundo. Imaginar é o primeiro passo para a ação. Sem um mundo sonhado, não há como o construirmos. Mas sem a construção, o imaginado morre. Encerro como Macabéa saiu da casa da madama, *grávida de futuro*, prene da esperança de que sejamos capazes de caminhar na direção da construção do mundo humano feito rede indestrutível de apoio a todas as vidas, todas valiosas e dignas de luto.

Referências

ADÃO, Francys Silvestrini. **Comentário sobre a Liturgia do dia**. Publicação diária em Facebook e Instagram. 6 ago. 2023.

ALMEIDA, Marília Murta de. **Sobre o matar e o morrer: reflexão sobre a lei a partir de Clarice Lispector e Paul Beauchamp.** *Perspectiva Teológica*. Belo Horizonte, v. 54, n. 1, p. 155-178, jan./abr. 2022.

ALMEIDA, Marília Murta de. **Da ira à esperança – Um traçado ético-poético-teológico na obra de Clarice Lispector.** *Tese de doutorado*, 2021. Disponível em: Da ira à esperança: um traçado ético-poético-teológico na obra de Clarice Lispector – Portal FAJE (faculdadesjesuita.edu.br), acesso em 25 mar. 2024.

ALMEIDA, Marília Murta de. **Perfis femininos no romance *A maçã no escuro*, de Clarice Lispector.** In: *Filosofia e educação*. Campinas, SP, v.11, n.1, p. 119-138, jan./abr. 2019.

ALMEIDA, Marília Murta de. ***Um deus no tempo ou um tempo cheio de deus. O temporal e o eterno em Clarice Lispector, em diálogo com Kierkegaard.*** São Paulo: Edições Loyola, 2011.

ARTICULAÇÃO Brasileira pela Economia de Francisco e Clara. **A economia de Francisco e Clara: denúncias às violências financeiras e anúncio de economias para o bem viver.** Belo Horizonte: ABEFC, 2023. Recurso eletrônico disponível em [CARTILHA ABEFC2023 PORT DIGITAL.pdf](https://www.abefc.org.br/CARTILHA_ABEFC2023_PORT_DIGITAL.pdf) (economyoffranciscoelara.com.br). Acesso em 26 mar. 2024.

BENEVIDES, Bruna G. **Assassinatos e violência contra travestis e transexuais brasileiras em 2022.** Dossiê em formato eletrônico. Brasília: ANTRA, 2023. Disponível em [dossieantra2023.pdf](https://www.antra.org.br/dossieantra2023.pdf) (antrabrasil.org). Acesso em 1 abr. 2024.

89

BUTLER, Judith. **A força da não violência: um vínculo ético-político.** São Paulo: Boitempo, 2021.

BUTLER, Judith. **Corpos que importam. Os limites discursivos do “sexo”.** São Paulo: n-1 edições, 2019. Formato virtual disponível em [Corpos que importam \(usp.br\)](https://www.usp.br/corpos-que-importam). Acesso em 11 mar. 2024.

BUTLER, Judith. **Problemas de gênero. Feminismo e subversão da identidade.** Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2003.

CARTAXO, Mariana Gomes. **Representação feminina em “A hora da estrela”: a mulher subalterna enquanto um significante vazio.** *Revista Três Pontos*, v. 11, n. 2, 2016. p. 187-192. Disponível em [Representação feminina em “A Hora da Estrela”: A mulher subalterna enquanto um significante vazio | Revista Três Pontos \(ufmg.br\)](https://www.ufmg.br/revista-tres-pontos/representacao-feminina-em-a-hora-da-estrela-a-mulher-subalterna-enquanto-um-significante-vazio/). Acesso em 27 mar. 2024.

FRANCISCO, Papa. **Carta Encíclica Fratelli Tutti: Sobre a amizade e a fraternidade social.** 2020. Versão eletrônica disponível em: http://www.vatican.va/content/francesco/pt/encyclicals/documents/papa-francesco_20201003_enciclica-fratelli-tutti.html. Acesso em 26/3/2024.

FREIRE, Paulo. **Pedagogia do oprimido.** São Paulo: Paz e Terra, 2019.

GOTLIB, Nádia Battella. **Clarice Lispector: a conferencista e o direito de narrar.** *Revista da Biblioteca Mário de Andrade*, n. 72. Org. Gutemberg Medeiros. São Paulo: Imprensa Oficial Editora, 2017. p. 67-85.

KOPENAWA, Davi; ALBERT, Bruce. **A queda do céu: palavras de um xamã yanomami.** São Paulo: Companhia das Letras, 2015.

LACERDA, Tessa. **O século XVII e o debate contra a misoginia: história, violência e resistência.** *Discurso*, v. 53, n. 1, 2023. São Paulo. p. 196-210. Disponível em www.revistas.usp.br/discurso/article/view/213920. Acesso em 26 mar. 2024.

LISPECTOR, Clarice. **Outros escritos.** Rio de Janeiro: Rocco, 2020.

LISPECTOR, Clarice. **A hora da estrela.** Rio de Janeiro: Rocco, 1998.

LISPECTOR, Clarice. **Para não esquecer.** São Paulo: Siciliano, 1992.

LISPECTOR, Clarice. **Entrevista para o programa Panorama, TV cultura, 1977.** Transcrição com comentário do entrevistador disponível em: <https://www.revistabula.com/503-a-ultima-entrevista-de-clarice-lispector/>, acesso em 10 de junho de 2019. Vídeo completo disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=ohHP112EVnU>, acesso em 10 de junho de 2019.

MORAES, Dênis de. Blog de Boitempo. 2013. In: <https://blogdaboitempo.com.br/2013/06/05/o-humor-de-henfil-contra-quem-oprime/>. Acesso em 1 abr. 2024.

90

MORAES, Vinícius de. **Novos Poemas II.** Rio de Janeiro: Livraria São José, 1959.

MOSZCZYNSKA, Joanna. **Clarice Lispector e a latente escritura do desastre.** *Revista digital de estudos judaicos da UFMG*, v. 11, n. 21, nov. 2017. p. 1-20.

NUNES, Benedito. **Leitura de Clarice Lispector.** Coleção Escritores Hoje, São Paulo, Quíron, 1973.

SÁ, Olga de. **Clarice Lispector – A travessia do oposto.** São Paulo: Annablume, 1999.

VILLARES, Lucia. **Racismo e o exercício da branquitude em A hora da estrela.** *Revista da Biblioteca Mário de Andrade*, n. 72. Org. Gutemberg Medeiros. São Paulo: Imprensa Oficial Editora, 2017. p. 86-104.

WOLF, Naomi. **O mito da beleza. Como as imagens de beleza são usadas contra as mulheres.** Rio de Janeiro: Rocco, 1992.

E DO MEDO SE FEZ RISO OU DOS USOS DO MEDO EM ARISTÓFANES: METACOMÉDIA E CONSTRUÇÃO DE PERSONAGEM

Jane Kelly de Oliveira¹

Resumo: O presente artigo resulta da palestra por mim proferida durante o I Simpósio de Filosofia e Literatura Clássica da Universidade Federal de Tocantins “O medo entre os Gregos e os Latinos” e da discussão que a sucedeu. Na época do evento, ocorrido de forma remota na segunda quinzena de maio de 2022, o mundo estava submerso na pandemia de Covid-19 há mais de dois anos e sofria com as inseguranças e os medos que tal situação fomentava. Diante desse contexto, nosso olhar, ao se voltar para a antiguidade clássica procura novas interpretações para a já conhecida literatura grega. No caso particular dessa análise, revisei as comédias de Aristófanos em busca de como o autor tematizou o medo em suas comédias e pude notar que o comediógrafo registrou vocábulos do campo semântico de ‘medo’ de duas formas: em *As Nuvens* e *Paz*, o medo é usado de forma isolada em cenas cômicas de metacomédia para causar humor. Já em *As Rãs*, o medo é parte constitutiva de estrutura temática da peça e caracteriza o personagem Dioniso como um indivíduo em crise, diante de uma Atenas desestruturada.

Palavras-chave: Aristófanos; medo; *As Rãs*; *As Nuvens*; *Paz*.

AND FEAR BECAME LAUGHTER OU THE USES OF FEAR IN ARISTOPHANES: METACOMEDY AND CHARACTER CONSTRUCTION

Abstract: This paper results from the lecture presented by me during the 1st Symposium of Classical Philosophy and Literature, “The fear between the Greeks and the Latins”, at the Federal University of Tocantins, and the discussion that followed it. At the time of the event, which took place remotely in the second half of May 2022, the world had been submerged in the Covid-19 pandemic for more than two years and we were suffering from the insecurities and fears that such a situation fostered. From this context, our attention turns to classical antiquity in search of new interpretations for the already known Greek literature. In the particular case of this analysis, I revisited Aristophanes' plays in search of how the author thematized fear in his comedies and I noticed that the comedigrapher used words from the semantic field of 'fear' in two ways: in *Clouds* and *Peace*, fear is used in isolated ways in metacomedy comic scenes to cause humor. In *Frogs*, fear is a constituent part of the thematic structure of the play and characterizes Dionysus as an individual in crisis, facing a destructured Athens.

Keywords: Aristophanes; fear; *Frogs*, *Clouds*, *Peace*.

O presente artigo resulta da palestra ocorrida durante o I Simpósio de Filosofia e Literatura Clássica da Universidade Federal de Tocantins “O medo entre os Gregos e os Latinos” e da discussão que a sucedeu. Na época do evento, ocorrido de forma remota na segunda quinzena de maio de 2022, o mundo estava submerso na pandemia de Covid-19 há mais de dois anos e sofria com as inseguranças e os medos que tal situação fomentava.

Nesse contexto, a temática do evento demonstrou-se atualíssima e necessária, pois propôs aos classicistas a reflexão sobre as abordagens e os registros do medo na antiguidade greco-romana, no momento em que experimentávamos sentimentos de impotência, medo, culpa por

¹ Professora Associada na Universidade Estadual de Ponta Grossa. <https://orcid.org/0000-0003-0290-8031>

nossos desejos de reencontro diante dos necessários afastamentos durante a pandemia. O luto frequente e irresoluto impunha-se ao Brasil e ao mundo, lembrando a todos a fragilidade da vida humana.

Como se não bastasse o medo do imprevisível apresentado por uma pandemia que parecia não ter fim, em fevereiro de 2022, o exército russo invadia a Ucrânia dando início a uma guerra que poderia ter proporções catastróficas, dada à ameaça da utilização de armas nucleares e à instabilidade financeira global causada pelo aumento de preços do petróleo e trigo entre, outras commodities.

No Brasil, a situação político-social instável era sustentada por líderes políticos que cotidianamente reforçavam preconceitos de raça e de gênero, ameaçavam a existência dos povos originários, minimizavam a gravidade da pandemia em curso e pareciam inverter os códigos de ética e civilidade instaurados há décadas no país.

A descrição desse cenário pretende uma demonstração de como os sentimentos de medo atravessavam nossa sociedade. Todos esses acontecimentos e as inseguranças deles surgidos mostraram que os dizeres de Ash são irremediavelmente verdadeiros e atuais:

[...] a casca de civilização sobre a qual caminhamos é sempre da espessura de uma hóstia (...) Remova as bases elementares da vida civilizada, organizada – comida, abrigo, água potável, um mínimo de segurança pessoal – e em questão de horas voltaremos ao estado de natureza hobbesiano, à guerra de todos contra todos (Ash *apud* Bauman, 2008, p. 25 - 26).

A potência da temática do simpósio e a oportunidade de debater o medo entre os gregos e os latinos frente à ubiquidade de tal sentimento propiciou interessantes retornos aos textos do passado com a visão do presente permeada pela fragilidade do contexto atual.

No âmbito do evento, a mim, foi encomendada a reflexão sobre o medo na comédia grega antiga – um tema que a princípio pode parecer incongruente pois o gênero cômico tem a finalidade de fazer rir e o medo não é engraçado.

No entanto, a despeito das impressões iniciais, vários personagens-tipo da comédia são perpassados pelo medo, a começar pelo próprio tipo do medroso. Mas, além desse, o avaro tem medo de perder seu dinheiro; o conservador, medo da mudança; o misantropo, medo da relação social com o outro; o perfeccionista tem medo do erro. Ou seja, o medo é importante até mesmo para constituição de um gênero que objetiva fazer rir!

Em relação à comédia grega antiga, a proposta desse artigo é apresentar dois diferentes usos do medo nas comédias de Aristófanes. Para isso, a metodologia que a pesquisa adota partiu do mapeamento de palavras que remetem ao campo semântico de medo (*phobós, deído*) nas peças aristofânicas. A partir disso, foram selecionadas ocorrências em três peças que podem ser interessante para promover a reflexão sobre os usos do medo em três peças de Aristófanes: *As Nuvens, Paz e As Rãs*.

A conclusão antecipada de tal seleção e análise é que dois usos diferentes do medo na composição dos enredos cômicos foram observados: os que já foram anunciados no título desse trabalho:

- 1) Metacomédia
- 2) Construção de personagem

Em *As Nuvens* e *Paz* a ocorrência de vocábulos que significam medo, temor insere-se em cenas cuja função é explicitar o uso da maquinaria teatral. Já em *As Rãs* o sentimento do medo tem uma importância mais elevada, pois é característica constitutiva do herói cômico Dioniso.

1. O medo como elemento cômico em cenas de metacomédia

Uma das características da comédia grega antiga, gênero do qual somente de Aristófanes nos restaram peças completas, é a auto-referência teatral.

A ilusão dramática na obra de Aristófanes mantém particularidades muito interessantes e, em diversos momentos, o fio narrativo é rompido e personagens (às vezes atores despidos de seu papel ficcional) fazem referências a diversos elementos do fazer teatral. Indumentárias, movimento cênico, particularidades da representação e o próprio público são assuntos comuns nas falas que vêm do palco, além de haver um contato direto entre palco e plateia. Essa especialização da comédia grega antiga quanto à construção da ilusão dramática muitas vezes propõe um movimento de abertura e de ruptura da ilusão dramática que não só despreza os limites do palco, mas parece ir além e propor, também, um movimento de inclusão do público na ficção, o que ampliaria o quadro e daria a ilusão de que não existe um fosso entre arte e vida (Oliveira, 2018, p.142 - 143).

Aristófanes usa a cena cômica para propor reflexões sobre o próprio gênero; traça comparações entre si e os outros comediógrafos; teoriza sobre os recursos cênicos e sobre as

| | | | | |
|--------------------------|--------|-------|--------------------|-------------|
| <i>Revista Dialectus</i> | Ano 13 | n. 33 | Maio – Agosto 2024 | p. 91 - 101 |
|--------------------------|--------|-------|--------------------|-------------|

preferências estéticas do público ateniense; faz referência aos objetos cênicos, e indica quais são as relações entre a comédia e a tragédia. As falas que promovem alterações nos níveis de ilusão dramática – movimento tão característico da configuração da comédia grega antiga – são metacômicas.

Ao mapear o vocábulo que remete ao medo pode-se perceber que elas estão inseridas em cenas metadramáticas em duas comédias: *As Nuvens* e *Paz*.

A primeira cena, da comédia *As Nuvens*, de 423 a.C.², trata do momento em que Estrepsíades e o coro de Nuvens se encontram.

Strepsíades havia procurado o pensatório de Sócrates como sua última possibilidade de livrar-se dos credores. Ele quer aprender com o filósofo o discurso capaz de entortar as certezas para, assim, livrar-se de suas dívidas sem saldá-las. A partir da tradução de Gilda Starzynski, a cena é a seguinte:

SÓCRATES: Nuvens veneráveis, é evidente que me ouvistes a chamar-vos! (*A Estrepsíades*) Você percebeu a sua voz junto com os gemidos do trovão, respeitável como um deus?

ESTREPSÍADES: Sim, eu vos venero, ó augustíssimas, tanto que desejo responder com peidos aos vossos trovões... Como tremilico diante delas e **tenho medo!** (οὔτως αὐτὰς τετρεμαίνο καὶ πεφόβημαι.) E quer seja lícito, quer seja ilícito, tenho vontade de aliviar-me agora mesmo...

SÓCRATES: Chega de fazer graça e de agir como esses pobres poetas de borra! Mas fique quieto, pois um grande enxame de deusas se movimenta, cantando (291 - 299, grifos nossos).

A segunda cena selecionada para análise é de *Paz*, comédia de 421 a.C., e a tradução apresentada é de Greice Drummond.

Zé Parreira, inconformado com os problemas decorridos da Guerra do Peloponeso, alimenta com fezes um escaravelho gigante e, montado nele, pretende chegar ao Olimpo para questionar os deuses a respeito do tempo prolongado da batalha entre Atenienses e Espartanos.

A cena destacada a seguir é justamente o momento da subida no herói cômico. Zé Parreira, montado no escaravelho na ilusão cômica, mas em cima de uma grua na realidade cênica, diz:

ZÉ PARREIRA:

² Há um debate quanto à datação de *As Nuvens* que pode ser conferido em Dover (1988) e em Russo (1994).

Deixa isso por minha conta. Então tchau! Vocês aí, por quem estou passando essas dificuldades, tratem de não peidar nem cagar por três dias, pois se este bicho farejar essas coisas lá do alto, ele me joga de ponta-cabeça para encher sua pança.

Upa, Pégaso, continue galopando alegremente, com o barulho dos freios de ouro, se locomovendo com as orelhas para trás.

Que que há? Que que há? Pra onde tu tá virando o teu focinho? Para as fossas? Vai, com ânimo, para longe da Terra, e, então, abrindo as céleres asas, galopa direto até as mansões de Zeus, desviando o nariz da caca e de todo tipo de comida mortal.

Cara, o que você está fazendo cagando no Pireu, perto das prostitutas? Você vai acabar comigo! Acabar comigo! Você vai me enterrar isso e cobrir com bastante terra? E depois plantar uma erva aromática por cima disso e regar rapidinho com perfume? É que, se eu, por cair daqui do alto, me acidentar, pela minha morte, uma baita grana a cidade de Quios vai ser condenada a pagar, por causa do seu rabo!

Ai, to ferrado! **Tô com medo** que nem consigo fazer piada. (οἴμ' ὡς δέδοικα, κούκέτι σκόπτων λέγω.)

Eu seu contrarregra, presta atenção, os gases já estão rondando meu estômago e, se você não for cuidadoso, vou encher o bucho desse bicho. (...) (149 - 176, grifos nossos).

Nas duas cenas acima destacadas, é possível elencar algumas coincidências: em ambas os personagens sentem medo. Nas duas cenas eles “cagam” e “peidam” devido a tal sentimento e, em uma e outra temos exemplos de metacomédia.

Em *As Nuvens*, Aristófanes coloca na voz de Sócrates que fazer piadas escatológicas em cena é coisa de poetas antigos e sem recursos melhores. Há na passagem uma reflexão sobre a própria arte de fazer comédia e uma avaliação do que seria o melhor recurso dramaturgico.

Ironicamente, o apelo à escatologia condenado pelo comediógrafo em *As Nuvens* é retomado pelo mesmo Aristófanes em *Paz*, peça posta em cena 2 anos mais tarde.

Mas em *Paz*, outro elemento metateatral é chamado à cena e o comediógrafo explora o uso do mecanismo teatral, mais particularmente a *Mekkané*, equipamento utilizado para içar os atores. No trecho destacado, é possível perceber que as piadas que vinham sendo feitas pelo ator que interpreta Zé Parreira são interrompidas quando ele diz sentir medo devido ao balanço da *mekkané* que estava sendo manobrada pelo contrarregra.

Tanto em *As Nuvens* quanto em *Paz*, o medo não é constitutivo dos protagonistas de tais comédias, mas Aristófanes utiliza o sentimento em questão para causar humor, associando-o à escatologia para fazer rir. A coincidência das duas ocorrências é ambas comporem cenas de metadramáticas.

2. O medo constituinte do personagem em crise

| | | | | |
|--------------------------|--------|-------|--------------------|-------------|
| <i>Revista Dialectus</i> | Ano 13 | n. 33 | Maio – Agosto 2024 | p. 91 - 101 |
|--------------------------|--------|-------|--------------------|-------------|

Em *Rãs*, o sentimento de medo tem um papel muito diferente do que foi anteriormente apresentado, pois é constitutivo do personagem principal e perpassa toda a peça.

Aristófanes põe em cena um deus Dioniso lamentoso pela morte de seu tragediógrafo predileto – Eurípides, a ponto de ele, inconformado com tal perda, partir em uma viagem de resgate que contempla a uma catábase ao Hades.

Apesar dessa primeira resolução, a de resgatar Eurípides do Hades, parecer corajosa, Dioniso é retradado como medroso.

A estrutura espaço-temporal da peça é organizada em formato de uma viagem e o espaço cênico é ressignificado ao longo do enredo para representar os pontos de parada no percurso de Dioniso e seu escravo companheiro de viagem Xântias. Eles passam pela casa de Hércules, encontram um cortejo fúnebre, fazem a travessia na barca de Caronte por um pântano habitado por rãs-cisnes cantoras, veem-se em uma terra sombria e povoada por monstros, deparam-se com iniciados dos mistérios, vivem alguns conflitos em uma hospedagem infernal, antes de chegarem ao seu destino final, o castelo do deus Hades, de onde Dioniso pretende trazer novamente à luz seu tragediógrafo predileto, mas não sem antes arbitrar uma disputa entre Eurípides e Ésquilo pelo direito à ressurreição.

Já a primeira parada de Dioniso é significativa para se pensar em como o medo é importante para a caracterização desse personagem. Dioniso bate à porta de Hércules, o popular herói conhecido por sua força e coragem, para pedir-lhe dicas de como chegar ao Hades.

Aqui temos dois pontos de interesse. O primeiro é que, de acordo com as narrativas em torno do mito de Dioniso, essa divindade já esteve no Hades por ocasião do resgate de sua mãe, Sêmele, e por ocasiões das Festas das Marmitas, o último dia das Antestérias (uma das festividades dionisíacas), quando se realizava o ritual em que os mortos vindos do Hades em busca dos jarros de vinho novo voltavam ao mundo dos mortos guiados, justamente, por Dioniso. Então, apresenta-se na cena o primeiro traço de insegurança do deus que conhece o caminho até o mundo subterrâneo, mas precisa de orientação para chegar até lá.

O segundo ponto deriva da caracterização do personagem quando este chega à casa de Hércules. Além dos atributos de Dioniso (coturno, vestido cor açafrão e cabelos longos), o ator estava paramentado, também, com os atributos de Hércules (pele de leão e clava). A

caracterização do personagem mistura os sinais e quando Heracles depara-se com tal figura diz o seguinte:

HÉRACLES (que se aproxima ainda incapaz de suster o riso)

Mas é que não consigo espantar o riso, ao ver uma pele de leão por cima de um vestido amarelo. Que ideia se te meteu na cabeça? O que fazem juntos um par de botas de senhora e um cacete?... (46 - 48)³.

A sobreposição de indumentárias por si só já é material para muita discussão, pois temos o disfarce do deus corajoso sobrepondo as roupas do deus do teatro. O deus quer passar-se por corajoso e forte, mas não o é. Além disso, a caracterização impede Hércules de reconhecer Dioniso, comprometendo a identidade do herói cômico.

Ao longo de seu percurso, Dioniso protagoniza vários encontros pelos quais evidencia-se a debilidade dos atributos divinos, tradicionalmente outorgados à figura de Dioniso: o deus do teatro, do disfarce, da metamorfose, o facilitador dos caminhos que levam ao Hades.

Dioniso aqui representa a dúvida, a insegurança e a crise pela qual passava Atenas. Trata-se de um deus que tem sua existência ameaçada devido ao declínio da arte dramática e isso reflete-se na peça por uma sucessão de não reconhecimento de Dioniso como divindade.

Em 405 a.C., ano da representação de *Rãs*, Atenas acumulava os desprazeres da Guerra do Peloponeso em curso há 26 anos, somando a perda de vidas de muitos soldados em diversas batalhas com mortos e doentes decorrentes de uma epidemia que ficou conhecida como Peste de Atenas. Havia passado por mudanças no sistema governamental que enfraqueceram a democracia e, mais recentemente, assistira a morte de seus dois maiores tragediógrafos, Sófocles e Eurípides (Ésquilo já havia morrido há aproximadamente cinco décadas). Assim, o cenário desolador da cidade só era amenizado por uma falsa sinalização de paz, decorrente da vitória ateniense na Batalha de Arginusa (406 a.C. – 1 ano antes da apresentação de *Rãs*), mas a alegria foi breve. Atenas saíra muito enfraquecida dessa batalha e a decadência da cidade culminou com a derrota de Atenas em 404 a.C. (pouco tempo após a representação da peça)

A produção de *Rãs* insere-se nesse contexto de uma Atenas já desgastada e com alterações em sua organização política e econômica, na qual os nomes dos líderes políticos e militares

³ Tradução de Maria de Fátima Silva (2014), como as demais citações de *Rãs*.

transitavam de heróis a traidores muito rapidamente, e o cenário cultural representado pelo teatro, uma importante liturgia com raízes cívico-religiosas e instituição muito ligada à formação dos cidadãos, estava desfalcado de seus grandes tragediógrafos.

A simplificada descrição do cenário sócio-político-econômico-cultural ateniense tem a função de explicitar a crise de identidade pela qual a cidade passava e justamente esse espírito da época é refletido por Aristófanes na peça em questão.

Há como não sentir medo diante de um cenário como o descrito? Diante de tal Atenas,

Aristófanes colocava em cena um deus Dioniso atrapalhado, alijado de competências que lhe são atribuídas pela tradição mitológica. É o deus do teatro, mas não convence quando tenta assumir um personagem e se disfarçar de Hércules. Já resgatou sua mãe Sêmele do submundo, mas não sabe o caminho do Hades. O mesmo deus de Bacantes, de Eurípides, capaz de extasiar a rainha Ágave e suas companheiras para que assassinem o príncipe de Tebas, Penteu, como uma vingança pela impiedade da família real, é retratado como covarde e indeciso em *Rãs* (Oliveira, 2022, p. 86 - 87).

Há em *Rãs* uma sucessão de cenas em que o medo faz-se evidente.

Primeiramente, Heracles descreve o caminho ao Hades a Dioniso, citando todas as feras e perigos que ele vai encontrar no percurso, mas o deus o adverte: “não me impressiones, nem me **aterrorizes**, (μή μ' ἔκπληττε μηδὲ **δειμάτου**;) porque não me farás desistir” (144).

Após a travessia na barca de Caronte, Xântias avisa o patrão que chegaram à região habitada pelas feras que Hércules havia descrito, e Dioniso repete que o Heracles “estava com fanfarronadas, para eu **ficar com medo** (φοβηθείην ἐγώ), por saber que sou guerreiro” (280).

Mas assim que ele se depara com os primeiros perigos, foge, tenta se esconder e empalidece e até defeca de tanto medo.

Depois, quando chegam ao Hades, Dioniso resolve bater nos portões, como “Hércules, o forte!” (464). Éaco o atende com ameaças: “ó infame, desavergonhado e atrevido que tu és! E safado, muito safado, safadíssimo, tu que expulsaste o nosso cão Cérbero, o levaste, estrangulando-o (...)” (465-7)

Dioniso, apavorado de tanto medo, pede auxílio a Xântias:

DIONISO: “Mas sinto-me desmaiar. Antes, aplica-me ao coração uma esponja!

XÂNTIAS: Aqui está, pega-lhe, aplica-a! (Dioniso limpa o traseiro) Onde está? Ó deuses de ouro, é aí que tens o coração?

DIONISO: Ele, **de medo** (**δείσασα** – do verbo δέιδω), desceu-me para o baixo ventre” (482-5).

Nas duas cenas descritas acima, ainda é possível notar a relação entre o medo e a escatologia anteriormente registrada em *As Nuvens* e *Paz*. Mas em *Rãs* o medo perpassa toda a comédia, não se restringindo a uma cena isolada em que se explora o humor a partir do descontrole intestinal do personagem.

Na sequência da comédia, para sentir-se protegido, Dioniso propõe que Xântias tome suas vestes assumindo seu papel na peça.

E, além dessa troca de indumentárias, outras são feitas sempre seguindo este mesmo percurso narrativo: Dioniso sente medo diante da ameaça e troca de roupas com seu escravo. Essa dinâmica acontece até o encontro entre Dioniso e Plutão quando, finalmente ele é reconhecido como deus do teatro e passa a arbitrar, a pedido do deus do mundo subterrâneo, a disputa entre Ésquilo e Eurípidas pelo lugar de melhor tragediógrafo.

O enredo de *Rãs*, como o de toda obra literária, é construído em camadas de sentido. O Dioniso aristofânico – personagem atrapalhado, decepcionado com o curso das coisas da vida, que busca, sem habilidade nenhuma, recuperar os prazeres estéticos do passado – em sua trajetória, precisa, antes, viver seus medos e reconstruir sua identidade em crise para, só depois, ter os predicativos necessários que o habilitam a ser o herói da peça.

A busca de Dioniso no Hades é por uma tentativa de restaurar a ordem das coisas e garantir a sua própria sobrevivência, já que a decadência da arte dramática no mundo dos vivos ameaça diretamente a manutenção dos ritos em sua honra. Por isso, o próprio deus, no início da comédia, teve sua identidade apagada: assim como a arte trágica estava sendo esquecida, o deus que a patrocinava também o estava.

Se após a morte dos tragediógrafos não nascem novos competentes, o gênero está ameaçado e as funções desempenhadas por ele também. Então, Atenas está em crise, pois a função pedagógica do teatro não está mais sendo cumprida e, pior, parece não haver um movimento de reação à morte iminente desta arte, ou seja, a sociedade que produziu e sustentou a tragédia parece não mais reconhecer seu valor.

Mas a decadência da arte dramática é apenas mais um dos sintomas críticos que Atenas enfrentava. Assim, a escolha de Dioniso de um dos dois tragediógrafos é guiada pela vontade de salvar a cidade como um todo e não apenas a arte. No último *round* da disputa entre os dois poetas, Dioniso impõe a questão decisiva:

Passemos a uma outra questão: o que pensam vocês sobre a forma de salvar a cidade? Mas diga ainda cada um de vós seu pensamento a respeito da cidade: qual a salvação que propõe (1433-6).

A decisão por trazer Ésquilo de volta à vida pauta-se no princípio de salvação da *pólis* e não no valor estético das tragédias por ele compostas.

Ésquilo, neste sentido, representa uma tentativa de volta ao passado mais distante, um passado que recupera um período saudoso de Atenas, em que os valores morais eram outros. A ressurreição de Ésquilo indica o desejo de Dioniso de fazer reviver uma Atenas já perdida no tempo. Quando Ésquilo parte do Hades, Plutão aconselha: “Adeus, Ésquilo, boa sorte! Vai lá, salva a nossa cidade com os teus bons conselhos, ensina os tolos, que lá não faltam!” (1500-3).

A peça traz uma utopia de restauração, de recomposição tanto do deus quanto da cidade ateniense. Ligar a ressurreição de um compositor de tragédias à possibilidade de salvação da cidade é o mesmo que depositar as esperanças de construir e manter uma sociedade educada na arte.

Em *História do medo no Ocidente* Jean Delumeau escreve que “Em qualquer época, a exaltação do heroísmo é enganadora: discurso apologético, deixa na sombra um vasto campo da realidade” (Delumeau, 2009, p. 18).

Esse campo de realidade que se mantém no escuro é o que alimenta com mais eficiência o medo na sociedade. É o mesmo tipo de temor que se retrata em *Rãs* quando a opção é pelo retorno ao passado conhecido e previsível.

Aprofundando a reflexão sobre as características e causas do medo, retomo o seguinte trecho de Bauman, em *Medo Líquido*:

A experiência de viver na Europa do século XVI – o tempo e o lugar em que nossa Era Moderna estava para nascer – foi resumida por Lucien Febvre, de maneira clara e admirável, em apenas quatro palavras: “Peur toujours, peur partout” (“medo

sempre e em toda parte”). Febvre vinculava essa ubiquidade do medo à escuridão, que começava exatamente do outro lado da porta da cabana e envolvia o mundo situado além da cerca da fazenda. Na escuridão, tudo pode acontecer, mas não há como dizer o que virá (Bauman, 2008, p.8).

A situação descrita é simular a vivida pelos gregos quando *Rãs* foi encenada. Afinal, após a derrocada da Guerra do Peloponeso o mundo grego passou por transformações que qualquer conservador temeria, pois era difícil prever como a cidade iria se reorganizar.

A situação descrita por Bauman é também simular a que vivemos durante a pandemia de Covid-19. Diante de um mundo com tantas inconstâncias e mudanças, o que enfrentaremos depois do escuro que está em nossa frente?

Referências bibliográficas.

ARISTÓFANES. **As Nuvens**. Tradução de Gilda Reale Starzinski. São Paulo: Difusão Européia do Livro, 1967.

ARISTÓFANES. **Paz**. Tradução de Greice Drumond. Curitiba: Appris, 2020.

ARISTÓFANES. **Rãs**. Tradução de Maria de Fátima Silva. Coimbra: Imprensa da Universidade de Coimbra, 2014.

BAUMAN, Z. **Medo Líquido**. Tradução de Carlos Alberto Medeiros. Rio de Janeiro: Jorge Zahar, 2008 (paginação irregular)

DELUMEAU, J. **História do medo no ocidente**. Tradução de Maria Lúcia Machado e Heloísa Jahn. São Paulo: Companhia das Letras, 2009

DOVER, K. J. **Clouds**. Edited with introduction and commentary. Oxford: Oxford University Press, 1988.

OLIVEIRA, J. K. **Ao Hades em busca de salvação: Rãs de Aristófanes e a humanidade ridícula e heroica de Dioniso**. In: POMPEU, A. M. C.; et al (Orgs) *Os estudos clássicos na pandemia*. Porto Alegre: Editora Fi, 2022.

OLIVEIRA, J. K. **Construção da ficção em *Acarnenses*, de Aristófanes**. *Cadernos de Letras UFF*. Niteroi, v.28, n.56, p. 135-150, 2018.

RUSSO, C. **Aristophanes an author for the stage**. Tradução de Kevin Wren. Routledge: London and New York, 1994

TEMEM HERÓIS, TEMEM HEROÍNAS: UMA EPOPEIA, UM HINO E UM DITIRAMBO

Giuliana Ragusa¹

Resumo: O estudo discute o temor como reação de heróis à presença epifânica dos deuses, analisando três cenas de encontros do tipo que encontramos em várias obras da poesia grega antiga, em variados contextos e circunstâncias – e com variadas consequências. Tais cenas são as seguintes: na epopeia, na *Ilíada*, o encontro entre Helena e Afrodite no canto III, no qual o disfarce de serva anciã conhecida da espartana logo se desfaz no reconhecimento da real identidade do deus. No *Hino homérico a Afrodite*, a revelação de Afrodite a Anquises, após a sedução dele pela deusa. E na mélica de Baquilídes, no *Ditirambo 17*, o encontro entre o jovem Teseu e as Nereidas, que se dá no saguão da casa de Posêidon. Nessas cenas, busco pensar o que causa temor, como essa reação emerge, e o impacto para o mortal (Helena, Anquises, Teseu) – e para o andamento da obra em que ocorrem.

Palavras-chave: Temor, heróis/heroínas, poesia grega antiga.

THEY FEAR HEROES, THEY FEAR HEROINES: AN EPIC, AN HYMN AND A DITHYRAMB

Abstract: The study is a discussion of fear as a reaction of heroes to the epiphany of the gods, analyzing three scenes of encounters of such kind that we find throughout ancient Greek poetry, in several and different contexts and circumstances, and with a variety of consequences. Such scenes are the following: in the *Iliad*, the epic poem, the encounter between Helen and Aphrodite in book III, in which the goddess' disguise as an old servant woman known to her is soon undone by Helen's recognition of the deity's real identity. In the *Homeric Hymn to Aphrodite*, the scene between her and the hero Anchises to whom she reveals herself soon after she seduced him. And in Bacchylides' melic poetry, in *Dithyramb 17*, the encounter between a young Theseus and the Nereids at the hall of Poseidon's house. The aim is to reflect upon the causes of fear, the way such a reaction emerges, and its impact for the mortal involved in such encounters (Helen, Anchises and Theseus), as well as for the text in which they occur.

Keywords: Fear, heroes/heroines, ancient Greek poetry.

Sim, temem heróis, temem heroínas. O fato é incontestável e bem se coaduna com a concepção grega que neles vê a projeção idealizada da existência humana, em geração cuja excepcionalidade ainda era capaz de atrair a atenção dos deuses, com quem convivia de mais perto. Cenas de temor de heróis e heroínas atravessam a poesia grega arcaica, em variados contextos e circunstâncias – e com variadas consequências para eles. Percorro, aqui, alguns dos gêneros poéticos arcaicos: a poesia épica (*Ilíada*), a poesia hínica (*Hino homérico a Afrodite*),

¹ É Professora Associada (Livre-Docente) de Língua e Literatura Grega na Faculdade de Filosofia, Letras e Ciências Humanas (DLCV), da Universidade de São Paulo. No que concerne ao comentário do *Ditirambo 17*, de Baquilídes, aproveito aqui o material trabalhado na tese livre-docência (2019), fruto de pesquisa de pós-doutoramento no exterior (University of Wisconsin, Madison, USA) apoiada pela Fapesp (2012-2013). Agradeço a leitura e a formatação feitas pelo orientando de Iniciação Científica e aluno do Grego/USP, Pedro Henrique Sierra Taveira. E-mail: gragusa@usp.br <https://orcid.org/0000-0002-4978-3451>

a poesia mélica (Baqúlides, *Ditirambo 17*). Neles observo tais cenas a partir de um tema: o encontro entre deuses e heróis².

1. Helena e Afrodite no canto III da *Iliada*³

A presença dos deuses é, invariavelmente, causa de *thámbo*s, misto de estupefação e maravilhamento que Aquiles manifesta (I, 199), ao se deparar com a deusa Atena a puxar-lhe a “coma loira” (197) para impedi-lo de matar Agamêmnon⁴. Tal presença, porém, é também causa de medo, e é esta a reação que ora interessa observar. No caso desta, destaco o canto III e, nele, a cena entre Helena e Afrodite, após o duelo entre Menelau e Páris diante de todas as tropas de aqueus e troianos, frustrado pela ação da deusa, que resgata seu favorito quando estava prestes a ser vencido pelo anfitrião (*xeinodókon*, 354) cuja mulher raptara, e então o leva a seus aposentos no palácio, dentro dos muros da cidadela. Em seguida, sai em busca de Helena, a fim de trazê-la aos braços do belo herói que ali a espera.

Na primeira menção a Afrodite, em conexão com Páris, ela surge a partir de sua esfera central de atuação: do sexo, do erotismo, da sedução erótica, da beleza, que conjuga prazer e destruição, numa ambivalência característica do modo como os gregos pensavam *érōs*, e da qual a Guerra de Troia é uma das sínteses máximas. O poder de seduzir para o sexo, prerrogativa da deusa, é referido na expressão *dōr'(a) Aphrodítēs*, “dons de Afrodite” (54, 64), usada tanto por Heitor, na censura pública ao irmão que se acovarda na primeira investida de Menelau contra ele, quanto pelo próprio Páris. Diz-lhe Heitor que, no embate com o anfitrião que insultou, ser-lhe-iam inúteis sua beleza sedutora e o favor da deusa:

“οὐκ ἂν τοι χάρισμα κίθαρις τά τε δῶρ' Ἀφροδίτης
ἦ τε κόμη τό τε εἶδος ὅτ' ἐν κόνιησι μυγείης”.

“(…) não te ajudariam a cítara e os dons de Afrodite,
nem teus cachos e formosura, ao te unires à poeira⁵”.

55

² Tratei recentemente de encontros entre os heróis e os mortos, e do temor daqueles, advindo fundamentalmente de uma excepcional experiência de estar vivo no Hades, cuja compreensão lhes escapa; analisei mais detidamente o *Epinício 5* de Baqúlides, passando pelo canto 11 da *Odisseia*, entre outros passos poéticos (RAGUSA, 2022, pp. 12-34).

³ Sempre cito para a *Iliada* o texto da edição de Monro e Allen (1976).

⁴ Lefkowitz (1969, p. 70) observa o substantivo e o verbo *thambeîn* em seus usos na *Iliada*, “para descrever o repentino reconhecimento de um deus por um mortal”, nas passagens I, 199; III, 398; VIII, 77.

⁵ Sempre na tradução de Werner (2018).

Ao censurar o irmão, Heitor exalta Menelau como herói superior a Páris que é desenhado como um herói sustentado por tudo o que na arena da guerra é ineficaz, e que no confronto com Menelau de nada lhe valeria – ele que por Heitor é qualificado como “dileto de Ares” (*arēíphilos*, 52).

Retruca-lhe Páris, ao defender-se de sua reação, propondo o duelo com o rei de Esparta como solução para o fim do conflito, no qual disputariam não apenas Helena, mas os bens que junto a ela o troiano raptou, ultrajando, assim, a hospitalidade recebida quando no palácio do aqueu.

“μή μοι δῶρ’ ἐρατὰ πρόφερε χρυσέης Ἀφροδίτης·
οὐ τοι ἀπόβλητ’ ἐστὶ θεῶν ἐρικυδέα δῶρα
ὅσσα κεν αὐτοὶ δῶσιν, ἐκὼν δ’ οὐκ ἄν τις ἔλοιτο.” 65

Não me antepilhas aos amáveis dons de Afrodite:
não são descartáveis os majestosos dons dos deuses,
todos que eles dão; de bom grado, ninguém os escolheria”. 65

Neste segundo uso de *dôr’(a) Aphrodítēs*, Páris enfatiza o valor do que diz a expressão pelos qualificativos do primeiro termo – os “dons” são “amáveis” (*eratà*, 64) – e do segundo – Afrodite é “áurea” (*khryséēs*, 64), epíteto exclusivo em final formular e ricamente sonoro de verso (*khryséēs Aphrodítēs*), que denota sua beleza excepcional.

Proferida por Heitor, no ataque ao irmão, e por Páris, em defesa própria, a expressão *dôr’(a) Aphrodítēs* resume a acusação principal que sobre o segundo recai, de proximidade excessiva à deusa e a seu mundo erótico, o qual se contrapõe ao mundo do herói por definição, o da guerra. Daí o comportamento e a têmpera oscilantes de Páris, que algumas vezes veremos assinalados, inclusive pelo próprio Heitor, o pilar de Troia. Não estranha, pois, que Páris seja retirado do duelo por Afrodite, que tanto o favorece, nem que a imagem prevalente do guerreiro no canto seja marcadamente erótica: retirado do duelo antes que a derrota e sua morte se concretizassem, envolto em névoa – recurso tradicional de que se valem os deuses na proteção de seus favoritos –, o herói ressurge no seu tálamo como um sedutor irresistível, belo, fresco e pronto para o enlace com Helena.

No que se elabora como o “motivo dos chamamentos divinos” (KIRK, 2004, p. 321), Afrodite vai a Helena, a quem quer seduzir a ir a Páris, disfarçada de velha senhora dela conhecida – outro recurso tradicional das epifanias divinas, em que os deuses ora se disfarçam, ora se apresentam em suas próprias figuras. Cito as palavras persuasivas da deusa:

“δεῦρ’ ἴθ’· Ἀλέξανδρός σε καλεῖ οἶκον δὲ νέεσθαι. 390
κεῖνος ὃ γ’ ἐν θαλάμῳ καὶ δινωτοῖσι λέχεσσι
κάλλεῖ τε στίλβων καὶ εἵμασιν· οὐδέ κε φαίης
ἀνδρὶ μαχεσσάμενον τόν γ’ ἐλθεῖν, ἀλλὰ χορὸν δὲ
ἔρχεσθ’, ἥ ἐ χοροῖο νέον λήγοντα καθίζειν.”

“Vem comigo; Alexandre pede que voltes para casa. 390
Lá está, no quarto, sobre o leito bem acabado,
fulgurante em beleza e nas vestes; não pensarias
ter ele chegado após combater um varão, mas à dança
estar indo ou ter-se sentado após parar de dançar”.

No aposento qualificado duplamente pelo perfume do ambiente “fragrante e oloroso” (*euódeì kēōenti*, 382) – espaço de intenso erotismo, que abriga o enlace sexual –, aguarda Helena um herói dotado de incrível beleza, vestido com vestes igualmente belas, e tão fresco e sedutor que pareceria de uma dança ter voltado, e não de um combate, ou a uma dança ir. A deusa retoma em sua fala a música, elemento de sedução, e a beleza que Heitor já associara a Páris (54-55), ao criticar sua lascívia. E a imagem agita no peito o *thymós* (“coração”) de Helena, excitando-a (396), mas não a ponto de impedir que ela perceba o engano tecido pela velha senhora que a arguía conhecia de seu próprio palácio, quando ela lhe fiava lã (386-387).

Ineficiente faz-se o disfarce divino, porque não consegue encobrir a identidade da deusa, ao revelar-lhe a beleza do pescoço e do colo e o brilho do olhar. Sinônimo da beleza, Helena de pronto a reconhece na deusa disfarçada que bem pode não ter desejado, na verdade, esconder-se de todo. Isso porque, no caso de falhar a persuasão pela sedução da imagem do belo e fragrante Páris, como acontece, Afrodite tem ainda outra carta na manga: seu poder divino, seu *status* superior, que lhe permite persuadir pela coerção, necessária pela resposta negativa de Helena e desprovida da devida reverência a si (399-412). Resposta em que a heroína, exaltada, tomada por aquele *thámpos* de que falei para Aquiles (398), defende-se da indignidade de deitar-se com quem é responsável pelo conflito que fora dos muros se desenrola, acusa a deusa de planejar dolos – como é da natureza da sedução –, e chega mesmo a ir ela própria a Páris que dela fará “concubina [*álokhon*] ou serva [*doulēn*]” (409).

É verdadeiramente de espantar a falta de respeito para com a deusa, que, não sem razão, reage colérica (*kholōsamēnē*, 413) e diz a Helena palavras ameaçadoras (414-417):

“μή μ’ ἔρεθε σχετλίη, μή χωσαμένη σε μεθείω,
τὼς δέ σ’ ἀπεχθήρω ὡς νῦν ἔκπαγλ’ ἐφίλησα, 415
μέσσω δ’ ἀμφοτέρων μητίσομαι ἔχθεα λυγρὰ
Τρώων καὶ Δαναῶν, σὺ δέ κεν κακὸν οἶτον ὄληαι.”
Ἵς ἔφατ’, ἔδεισεν δ’ Ἑλένη Διὸς ἐκγεγαυῖα,
βῆ δὲ κατασχομένη ἐανῶ ἀργῆτι φαιινῶ
σιγῆ, πάσας δὲ Τρώας λάθην· ἦρχε δὲ δαίμων. 420

“Não me provoques, tinhosa; que, com raiva, não te deixe
e passe a te odiar tanto como agora te amo demais. 415
Inventarei funesto ódio no meio de ambos,
troianos e dânaos, e morrerás em destino sinistro”.
Falou, e Helena, nascida de Zeus, temeu
e cobriu-se com o véu branco e luzente, em silêncio,
sem as troianas restantes a verem; a deusa ia na frente. 420

Helena “temeu” (*édeisen*, 418) e, por isso, passou à silenciosa obediência (418-420): sem ser notada, coberta por um véu branco, caminhou para os aposentos de Páris guiada por Afrodite, literalmente, deusa “amante do sorriso” (*philommeidês*, 424) – elemento característico da sedução e da “consumação do ato amoroso”, recorda Deborah Boedeker, em *Aphrodite’s entry into Greek epic* (1974, p. 24), o epíteto sendo “regularmente associado ao papel de Afrodite como deusa do amor sexual⁶”. Não poderia ser diferente o resultado da cena que, em seu comentário à epopeia, *The Iliad* (2004, p. 322), Geoffrey S. Kirk qualifica como “um dos mais profundos, belos e emotivos confrontos” entre deuses e mortais “em toda a épica”.

As relações entre deuses e homens são sempre marcadas por uma distância intransponível, que fundamenta a hierarquia cósmica que coloca deuses no plano superior aos homens que lhes devem, pela condição inferior, reverência, respeito pelo qual os reconhecem como seres superiores. Tal distância consiste na imortalidade dos deuses eternos – para os quais, por isso mesmo, tudo é relativo – e na mortalidade dos homens – para os quais, por isso mesmo, tudo é definitivo. Essa diferença na natureza de uns e de outros faz com que a relação entre deuses e homens esteja profundamente marcada por um desequilíbrio inerente e insuperável, de tal sorte que, por mais próximo que seja um deus, por mais benévola que seja sua intervenção, nada garante que assim será sempre.

Como bem vemos na cena iliádica, tudo depende de como o mortal age ou reage. Os deuses podem estar próximos ou distantes dos mortais, segundo melhor lhe parecerem essas posições a cada momento; do mesmo modo como podem ser presença constante e preocupada, podem simplesmente abandonar o mortal que antes protegiam, em especial se infringe as regras, se ultraja os deuses. Estes podem favorecer um mortal, mas, se este age mal, podem igualmente puni-lo com crueldade; um mesmo mortal pode receber dos deuses o afeto e a cólera. Esse quadro se assenta na especificidade do antropomorfismo grego, que faz dos deuses pessoas que, “tal como os poetas as representam, são humanas até às últimas consequências. Elas não são de modo algum um ‘espírito’ puro”, recorda Walter Burkert, em *Religião grega na época clássica e arcaica* (1993, p. 357). E para eles está posta a exigência de respeito, de obediência, de

⁶ Ver ainda pp. 25 e 32, e o comentário de Kirk (2004, pp. 326-327).

reverência pelos quais se dá o reconhecimento, pelos mortais, da hierarquia cósmica em que deuses são superiores; numa palavra, está posta a exigência de *sébas*, cuja falta (*asébeia*, “impiedade”) consiste em crime gravíssimo.

Ao defender-se da censura de Heitor, Páris diz que mortal nenhum pode rejeitar o favor de Afrodite ou de qualquer deus (60-64); para além da conveniência retórica do argumento, o herói mostra-se ciente de tal ordem. Helena, porém, parece dela esquecer-se por um instante, mas é dela logo lembrada por uma furiosa Afrodite, que não mede palavras, ao ameaçá-la. Daí seu temor, expresso na forma verbal de *deídein* (*édeisen*, 418), suficiente para que se submeta à deusa e seus desígnios, em silêncio e sob o véu tentando “permanecer inconspícua” (KIRK, 2004, p. 325) às troianas. Helena sabe agora, pela fala de Afrodite, que a ira divina que lhe sobreviria seria sua destruição, pois o favor da deidade não é incondicional – longe disso. Temendo pela própria vida, e pela perspectiva de ver-se lançada a aqueus e troianos de cujo embate ela é a causa, ela abandona a indignada e estupefata exaltação que moveu suas palavras a Afrodite e faz o que cabe ao mortal fazer: obedece a deusa.

2. *Hino homérico a Afrodite*⁷

107

O hino em pauta é provavelmente posterior em um século às epopeias de Homero (c. 750 a.C.) e considerado dos mais antigos e dos mais épico-homéricos em sua dicção. Nele, narra-se a sedução de Anquises por Afrodite – que ela constrói como sendo a sua sedução pelo herói –, de cujo enlace Eneias é gerado, num plano que recua, em verdade, a Zeus para punir a deusa por sua leviandade no exercício de suas prerrogativas com as quais ela humilha deuses e deusas, levando-os a leitos mortais. Prova a deusa de seu próprio veneno – do *érōs* “dulciamaro” (*glykypikron*), como o canta Safo (Fr. 130 Voigt).

A cena que interessa focar é aquela que se segue à discreta narrativa do enlace entre o herói e a deusa disfarçada de virgem inexperiente (82 e 132), pelo decoro do gênero detalhado só até o ponto em que Anquises dela desprende adornos e desata das vestes o cinto, enquanto ambos os amantes, desejosos, reclinam-se sobre um trono argênteo (164-166). Ele claramente agiu em ignorância dos fatos, sem saber o que fazia (166-167). E, consumado o ato, adormece, dominado por sono irresistível, profundo, prazeroso, tal qual Zeus, quando seduzido por Hera no canto XIV da *Ilíada* (159-355). A deidade, enquanto isso, recompõe-se e prepara-se para

⁷ Edição sempre de Faulkner (2008). Tradução Lafer (2022).

revelar-lhe quem é – qual sua verdadeira identidade. Vestida, altíssima e irradiando sua beleza esplendorosa, ela chama Anquises a despertar e ver com quem se enlaçou (171-179). Eis a reação do herói:

ὥς δὲ ἶδεν δειρὴν τε καὶ ὄμματα κάλ' Ἀφροδίτης 181
τάρβησέν τε καὶ ὅσσε παρακλιδὸν ἔτραπεν ἄλλῃ.

Quando de Afrodite viu o colo e os belos olhos, 181
terror sentiu e o olhar voltou a lugar nenhum.

Ao contemplar pescoço e olhos de Afrodite (181) – tradicionalmente, algumas das partes do corpo feminino em que os poetas apontam a beleza avassaladora, como já na imagem da deusa no canto III (396-398) da *Ilíada* –, o herói fica temeroso e alarmado (182), vivenciando o que temia desde que a falsa princesa frígia o abordou: que ela fosse deusa e que com deusa se deitasse, envolvido em engano. A reação acha-se expressa noutro verbo que nomeia o temer, *tarbeîn* (*tárbēsen*, 182), sobre o qual Pierre Chantraine, em seu *Dictionnaire étymologique de la langue grecque* (1999), observa que se distingue tanto do verbo *deidein*, visto na epopeia, “que se aplica a um temor considerado”, quanto de *phobeîn*, que se liga ao medo (*phóbos*), mas significa mais exatamente “fugir”. Desviando da deusa o olhar e cobrindo-se com seu manto, ele suplica por si, argumentando que ela o enganou e que não quer se tornar o que se tornam aqueles que com deusas se deitam: um homem “inválido” (*amenēnōn*, 188), debilitado (*ou biothálmios anēr*, 189), sem vida vicejante e sã:

ἄψ δ' αὖτις χλαίνη τε καλύψατο κατὰ πρόσωπα,
καὶ μιν λισσόμενος ἔπεα πτερόεντα προσηύδα· 185
“Αὐτίκα σ' ὥς τὰ πρῶτα θεὰ ἶδον ὀφθαλμοῖσιν
ἔγνω ὡς θεὸς ἦσθα· σὺ δ' οὐ νημερτὲς εἶπες.
ἀλλὰ σε πρὸς Ζηνὸς γουνάζομαι αἰγιόχοιο
μὴ με ζῶντ' ἀμενηνὸν ἐν ἀνθρώποισιν εἴσῃς
ναίειν, ἀλλ' ἐλέαιρ'· ἐπεὶ οὐ βιοθάλμιος ἀνὴρ
γίγνεται ὅς τε θεαῖς εὐνάζεται ἀθανάτησι”. 190

“Ó deusa, súbito, quando primeiro nos olhos te percebi,
reconheci seres divina, mas veraz não foi tua palavra.
Assim, por Zeus porta-égide te imploro:
não me deixes inválido viver e entre os homens
habitar! Tem compaixão, pois homem vigoroso
não chega a ser quem com mortais se deita!”

A ameaça que Anquises teme é explicitada: ele “teme uma fraqueza mais exagerada” do que aquela que qualquer mortal deve esperar, anota Andrew Faulkner, em sua edição comentada *The Homeric Hymn to Aphrodite* (2008, p. 250), trazida pela velhice, que tira o vigor

físico e sexual. E seu pedido, prossegue Faulkner, “corresponde a seu desejo de viver uma vida longa próspera como líder entre os troianos (vv. 103, 104-6)”, e os termos em que o elabora, notadamente nos usos dos já destacados adjetivos *amenēnós* (188) e *biothálmios* (189) parecem ecoar sua preocupação com a geração de prole. Ao seduzi-lo – sob a aparência de ser por ele seduzida –, Afrodite havia evitado tais temores como reação por meio do disfarce de virgem mortal e do discurso enganador (FAULKNER, 2008., p. 245); agora, porém, que a ele ela, que antes não foi veraz, se revela verdadeiramente, a reação é inevitável, e não mais obsta os desígnios da deusa que já saciou seu desejo. Mas note-se que, diante de tal realidade, torna-se muito relativa a confiante afirmação feita antes por Anquises à falsa virgem que tão irresistivelmente o atraía, logo antes de conduzi-la pela mão ao seu leito:

“οὐ τις ἔπειτα θεῶν οὔτε θνητῶν ἀνθρώπων
ἐνθάδε με σχήσει πρὶν σῆ φιλότιτι μιγῆναι 150
αὐτίκα νῦν· οὐδ’ εἴ κεν ἐκηβόλος αὐτὸς Ἀπόλλων
τόξου ἀπ’ ἀργυρέου προῖῃ βέλεα στονόεντα.
βουλοίμην κεν ἔπειτα, γύναι εἰκυῖα θεῆσι,
σῆς ἐνῆς ἐπιβάς δῶναι δόμον Ἄϊδος εἶσω”.

(...) agora nenhum dos deuses nem dos homens mortais
aqui me deterá antes que em amor me uma a ti.
E mesmo que o próprio Arqueiro Apolo
lançasse do argênteo arco funestas flechas,
eu aceitaria – ó mulher semelhante às deusas – descer
à morada de Hades, depois de subir ao teu leito”.

109

Agora, porém, vendo-se diante de Afrodite, Anquises compreende sua difícil posição, busca uma postura reverente e suplica por compaixão divina. Não há muito mais que possa fazer, e bem sabe disso; daí o medo e o alarme que o assolam tão logo seus olhos se abrem diante da deusa em epifania, plenamente revelada. Ela procura, então, acalmá-lo no início de sua fala:

“Ἀγχίση, κύδιστε καταθνητῶν ἀνθρώπων,
θάρσει, μηδέ τι σῆσι μετὰ φρεσὶ δεῖδιθι λίην·
οὐ γάρ τοί τι δέος παθέειν κακὸν ἐξ ἐμέθεν γε
οὐδ’ ἄλλων μακάρων, ἐπεὶ ἦ φίλος ἐσσι θεοῖσι”. 195

“Anquises, ilustríssimo entre os homens mortais,
coragem! Não amedrontes demais tuas entranhas,
pois de mim temor algum irás sentir
nem de outros dos bem-aventurados, pois a eles és caro!”. 195

O verbo agora é o mesmo que vimos para Helena, *deídein* (*deídithi*, 192), e o início do verso 194 traz ao verso o substantivo *déos*, de “caráter mais geral” do que o termo *phóbos* com

“sentido muito concreto e físico” em Homero, assinala Chantraine (1999) no verbete de seu dicionário etimológico dedicado ao verbo *deídein* que o *Hino* usa no verso imediatamente anterior. Reitera Afrodite, pela nomeação do medo e do temer, que Anquises pode se tranquilizar. Mas o discurso de Afrodite envereda por um caminho que é o da ameaça: ela recorda dois exemplos de enlaces entres deuses e troianos (202-238) – Zeus e Ganimedes, Eos (Aurora) e Titono –, que bem mostram como nessas assimétricas relações são impactadas as trajetórias daqueles dentre os belíssimos mortais a quem os deuses seduzem – a de Titono, homem adulto como Anquises, mas ao contrário do efebo Ganimedes, pela velhice eterna que dele afasta a deusa, ao subtrair-lhe seu vigor, sua virilidade, sua beleza. É nele que Anquises parece pensar, quando suplica pela compaixão de Afrodite, pedindo-lhe que não o torne debilitado (189), pois Ganimedes, desaparecido do mundo mortal, permanecerá jovem e imortal no Olimpo, como escanção dos deuses.

No caso da deusa do *Hino*, o que pode destruir a vida de Anquises, agora que o enlace foi consumado, é a revelação de que ele se deitou com Afrodite, a vanglória de seu feito que, para ela, é fonte de humilhação imposta por Zeus, algo expresso no nome do filho gerado, *Aineías*, derivado de *ainós* (“vergonha”), como ela própria explica (198-201). É deixando no ar essa possibilidade assustadora – convertida na fala da deusa em ameaça ao troiano – que ela parte, instruindo-o a dar Eneias como filho de Ninfas, sob pena de recair sobre si, caso tudo conte, um raio de Zeus: “Fiel à sua natureza até o fim, Afrodite ordena Anquises a mentir sobre o *affair* com ela”, afirma Nicholas J. Richardson, em *Three Homeric hymns* (2010, p. 254); a mentira é, afinal, recorrente nos dolos da sedução erótica, e o segredo e a clandestinidade, nos envoltimentos entre deuses e mortais. Anquises, diz ela, deverá refletir, conter-se e contemplar com reverência (*epopízesthai*) a ira divina (289-290).

Em suma, como mortal que é, o herói deve obediência aos deuses, pela qual expressa a devida reverência. A advertência final da deusa mina suas palavras anteriores ao herói, assegurando-lhe não haver razão para o medo, observa Richardson, (2010, p. 244), “mas o ponto é, presumivelmente, de que ele permanecerá ileso, se obedecer às suas instruções”.

De novo, pela ameaça de destruição, aqui sofisticadamente encoberta pelas garantias de segurança, Afrodite faz valer seus desígnios aos mortais temerosos – o herói, todavia, logo se encolhendo em seu temor, ao ver a deusa diante de si, ao contrário da reação de Helena; e a deusa valendo-se da autoridade de Zeus para ameaçá-lo, e não de sua própria cólera e ódio, como na cena da *Ilíada*. Diferenças à parte, o resultado do confronto com a deidade é o mesmo: a clareza de que estão em sério risco suas vistas, e o medo do que lhes pode advir.

3. Baquilides, *Ditirambo 17* (Maehler)

Mais de um século depois do *Hino homérico a Afrodite*, no impressionante, integralmente preservado e longo *Ditirambo 17*, “*Os jovens ou Teseu*”, de Baquilides⁸, de pronto imergimos na narrativa mítica não precedida por proêmio, que ocupa quase a totalidade dos versos (1-129), salvo pelos três finais, que autodramatizam a *performance* em festival público cívico-cultural a Apolo, na ilha de Delos (130-132), fundindo o canto que encerra o mito ao canto-dança do coro no *hic et nunc* da canção.

O mito enlaça Minos e o jovem guerreiro Teseu, e apresenta-nos uma imagem do rei de Creta distinta da mais tradicional, “particularmente popular entre os ilhéus”, do “sábio com zelo especial pela educação”, resume Barbara Kowalzig, em *Singing for the gods* (2007, p. 91)⁹. O episódio enfoca o encontro das duas personagens, quando o grande herói ateniense, protegido por Atena, acompanha a viagem à ilha dos catorze jovens jônios – literalmente, *dis hept[á]* (...) *kóurous Iaónō[n]* (2-3), “duas vezes sete (...) moços jônios”:

Κυανόπρωρα μὲν ναῦς μενέκτυ[πον]
Θησέα δις ἑπτ[ά] τ' ἀγλαοὺς ἄγουσα
κούρους Ἰαόνω[v]
Κρητικὸν τάμιν {ε} πέλαγος·
τηλαυγεί γὰρ [έν] φάρεϊ 5
βορήϊαι πίτνο[v] αὔραι
κλυτᾶς ἑκατι π[ε]λεμαίγιδος Ἀθάν[ας].¹⁰

A nau, índiga-proa, liderando Teseu, tenaz
no estrondo da luta, e os catorze esplêndidos
moços jônios,
cortava o pélago cretense,
pois na longiluzente vela
brisas bóreas caíam,
graças à ínclita Atena, agita-égide¹¹.

Nau veloz e combativa é a que leva Teseu a Creta, ele destacado no epíteto *menékty[pon]* (1)¹² pela tenacidade guerreira, mas não exatamente como o grande herói da *pólis* de Atenas e um de seus reis mais antigos, figurado em c. 500 a.C. “nas métopas do lado sul do

⁸ Em trabalhos prévios, traduzi e/ou comentei a ode (RAGUSA, 2011a, p. 75 - 95; 2013, p. 228 - 236).

⁹ Ver Kowalzig (p. 92, n. 95), que aponta, para “a tradição do bom Minos”, Homero (*Od.* 11, 568-71; 19, 178-9) e o *Catálogo das mulheres* (Fr. 144 M-W).

¹⁰ Sempre na edição Maehler (2003).

¹¹ Sempre na tradução já com modificações da 2ª edição da antologia ora no prelo (RAGUSA, 2013, p. 228 - 236).

¹² O epíteto é um *hápax* – registra-se aqui pela primeira vez. Ver De Martino e Vox (1996, p. 471) e Villarrubia (1990, p. 17).

tesouro ateniense em Delfos, como o mais evidente correlativo de Hércules, cujos feitos são exibidos nas métopas de seu lado norte (...)” (MAEHLER, 2004, p. 175). Como afirma Emily Kearns, em *The heroes of Attica* (1989, p. 117), não antes do século VI a.C. verifica-se “a real importância de Teseu como herói ático”, que projeta o esplendor e as melhores virtudes atenienses¹³. Embora já assim seja à época de Baquírides, repare-se, junto a Henry J. Walker, em *Theseus and Athens* (1995, p. 85), que o poeta não o acentua como ático, a despeito da menção de que descende da linhagem de Pandião (15-16) – avô de Teseu, cujo filho, Egeu, é rei ateniense e o pai mortal do herói, preterido na ode que projeta o herói como semideus, filho de Posêidon e Etra, a esposa de Egeu.

São os sete moços e sete moças atenienses, na tradição, recordada por Herwig Maehler, em *Bacchylides* (2004, p. 175), enviados a Creta e a seu rei por Atenas, como “tributo periódico” ao assassinato de Androgeu, filho de Minos, na Ática. Atleta insuperável, ele foi morto numa edição primordial do festival das Panateneias, e por isso o tributo que pela terceira vez a cidade envia a Minos, mas agora, para ser pago pela última vez: devorá-los-ia, como das outras duas, o Minotauro preso no Labirinto do palácio de Cnossos, obra arquitetônica de Dédalo, o grande e mítico artesão, não fossem salvos por Teseu que enfim matará o monstro e derrotará o rei.

Em sua empreitada, o herói contará com a ajuda de Ariadne, a princesa filha de Minos, em sua empreitada. Ela, arrebatada pela paixão pelo herói – um *tópos* da tradição (CALAME, 1996, pp. 98-100) –, dar-lhe-á um novelo¹⁴ cujo fio impedirá que ele se perca nos meandros dos caminhos tortuosos em que combaterá exitosamente a híbrida criatura. Sua vitória era celebrada em Atenas, num festival dedicado a Dioniso, a Oscoforia, no qual uma corrida de efebos – jovens moços – “era precedida por uma procissão de dois jovens vestidos de meninas, entendidos como comemorando as jovens moças cujas vidas Teseu salvou ao matar o Minotauro” (REEDER, 1995, p. 32)¹⁵.

Giorgio Ieranò, em *Il mito di Arianna* (2007: 84), afirma: “A história de Teseu e do Minotauro era já popular no século VII a.C. e é extremamente provável que fosse ainda mais antiga: um Minotauro é figurado também sobre uma trípode de bronze de Olímpia, datável da

¹³ Anota Kearns (1989, p. 119): “(...) está claro que, na corrente principal do pensamento ateniense, Teseu foi responsável pela característica forma política da Ática e expressou em sua pessoa as melhores características da vida cívica ateniense”. Ver ainda Ieranò (2007, pp. 86-89).

¹⁴ Outra tradição bem menos marcada é a da guirlanda dada pela princesa ao herói. Ver Calame (1996, pp. 201-202). Para o novelo, tradição prevalente e verificada também na iconografia, ver Ieranò (2007, pp. 95-97), que lembra a variação da guirlanda.

¹⁵ Ver ainda Calame (1996, pp. 129-130, 143-148), Tsagalis (2009, pp. 210-211).

segunda metade do século VIII a.C.”. E é bastante popular na arte dos séculos VII e VI a.C., assinala Timothy Gantz, em *Early Greek myth* (1996, p. 260, vol. 1), mas só visível em fontes escritas no *Ditirambo 17*, de Baquilídes, e não antes dessa ode e desse poeta já da transição dos séculos VI-V a.C.¹⁶. Na canção, porém, o poeta pressupõe a memória do mito, de que compartilha com a audiência, mas seu recorte exclui os eventos na ilha para se centrar em episódio prévio à chegada de Teseu lá: o encontro das naus do herói e do rei cretense em alto-mar. Tal pressuposição é própria da poesia da “cultura da canção” (c. 750-400 a.C.), como bem a qualifica John Herington, em *Poetry into drama* (1985, p. 3), que se faz a partir do “vasto reino de seres míticos e lendários presididos pela Musa que o poeta invoca” (1985, p. 63) – reino que lhe permite vagar pelas narrativas tradicionais de modo altamente alusivo, “confiante de que sua audiência seja capaz de perceber suas ressonâncias” (1985, p. 64).

No encontro narrado, Minos se revela abusivo e soberbo o rei de incontida lascívia, cujo gesto de violência erótica contra uma das jovens sob responsabilidade do herói, Eriboia – sua mão toca o rosto da *parthénos* (moça púbere não casada)¹⁷ – é o gatilho do embate com Teseu. Ativa-o Afrodite (8-13), e dele sairá vencedor o herói que termina a ode recoberto de dons nupciais, sob o signo da deusa (109-16). Os termos do duelo entre Minos e Teseu emergem da esfera da deusa: do *érōs* (“desejo sexual, paixão”) ilícito – o da luxúria de Minos – e do *érōs* lícito – o do *gámos* (“boda”), que anuncia a presença decisiva de Ariadne no horizonte da aventura cretense, mas não no presente do ditirambo. Que assim seja explica-se por aquilo que o gesto do rei prenuncia: a intenção de violar a aristocrática virgem que, vítima sacrificial, toma indevidamente por objeto seu, para dele dispor segundo seus desejos.

Desviando de Eriboia para si a atenção do rei, o nobre guerreiro profundamente indignado (16-20) reage admoestando (20-46) o lascivo Minos a conter sua violência (*bían*, 23), sua artimanha (*mêtin*, 29) e sua arrogância (*hýbrin*, 41). E faz isso sob forte emoção que, ao contrário do experiente rei cretense, é capaz de controlar em prol da argumentação dura, mas equilibrada, que lhe dirige, sem qualquer receio do enfrentamento. Tal capacidade vem de sua faceta de guerreiro corajoso que de imediato o ditirambo sublinha no epíteto *menékty[pon]* (1), que já destaquei, e de sua própria concepção, gerado que foi de um enlace de caráter nupcial e menos intensamente erótico entre Etra e Posêidon do que o que gerou Minos, fruto do rapto de Europa, a princesa fenícia, por Zeus, que em gruta de Creta, clandestinamente, a ela se uniu (29-38):

¹⁶ Ver Gantz (1996, pp. 262-270, vol. 1) e Ieranò (2007, pp. 84-86, 92-99).

¹⁷ Ver Clark (2003, pp. 129-153), sobre o comportamento não-verbal no código cultural tradicional.

(...). εἰ καί σε κεδνὰ
τέκεν λέγει Διὸς ὑπὸ κρόταφον Ἴδας
μιγεῖσα Φοίνικος ἔρα-
τώνυμος κόρα βροτῶν
φέρτατον, ἀλλὰ κάμῃ
Πιτθ[έ]ος θυγάτηρ ἄφνεοῦ
πλαθεῖσα ποντίῳ τέκεν 35
Ποσειδᾶνι, χρύσεόν
τέ οἱ δόσαν ἰόπλοκοι
†κάλυμμα† Νηρηΐδες.

Se ela, a nobre,
te gerou de Zeus, no leito sob a encosta do Ida
a ele misturada – de Fênix a filha
amável-nome – como entre mortais
insuperável, a mim
a filha do opulento Piteu
gerou, achegando-se ao marinho 35
Posêidon, e áureo
véu deram-lhe as Nereidas,
violáceos-cachos.

O tom erótico da linguagem é bem mais marcado quando Teseu fala da geração de Minos por Zeus e Europa do que para a sua própria, de Posêidon e Etra, e a sugestão, dada a razão pela qual se estabelece o confronto, é de que o modo como Minos é concebido está na base de seu inferior *status* ético-moral, explicando sua lascívia incontrolável projetada na influência de Afrodite. Já a concepção de Teseu está na base de sua retidão e de seu *status* ético-moral superior, pelo qual inverte-se a hierarquia político-social entre eles.

Minos, claro, reage mal, desafiando (50-80) o herói a provar sua genealogia tal qual ele prova a sua, pedindo a Zeus, que o atende, um raio como “sinal conspícuo” (*sâm’ arígnōton*, 57) que a todos atesta o elo genealógico com o deus. De que modo deverá o jovem herói provar igualmente ser filho de uma divindade? Lançando-se ao fundo mar para de lá trazer o anel que Minos atira às águas. O anel ele não trará – Teseu não é servo do rei, nem reconhece sua autoridade que, aliás, questiona do ponto de vista ético-moral. Mas do mergulho emergirá triunfante, reduzindo Minos a pó (81-129), e, mais do que isso, e pronto para consolidar-se como homem adulto por meio da atuação no mundo do *érōs* lícito da boda, que na canção aponta para o futuro que todos conhecem, cúmplices que são de uma mesma memória mítica: o do enlace com Ariadne, já aqui referido.

O mergulho de Teseu, portanto, tem claros tons iniciáticos: “Tentar uma aventura e nela ser bem-sucedido, retornando com as insígnias e um novo prestígio, é precisamente o que é a

essência da iniciação” (JEANMAIRE, 1939, p. 330). Destemido e ousado, ele não recua diante do desafio. Assim ele se atira ao mar:

(...). τῶι δ' οὐ πάλιν
θυμὸς ἀνεκάμπτετ', ἀλλ' εὐ-
πάκτων ἐπ' ἰκρίων
σταθεῖς ὄρουσε, πόντιόν τέ νιν
δέξατο θελημὸν ἄλσος. 85

(...). E de volta não se
retraiu o peito de Teseu, mas em pé,
no bem-feito convés
se postando, atirou-se, e o marinho
bosque benévolo o acolheu. 85

Teseu não hesitou em saltar, confiante, decerto, no que ali, no domínio paterno, se havia de passar. Acolheu-o o mar, diz a forma verbal de *dékhesthai* (*déxato*, 85), projetado como “marinho bosque benévolo” (85, *πόντιον (...) thelēmòn álsos*, 84-85); e acolheu-o como a casa de um pai a um filho, na imagem ironicamente usada antes por Minos, quando se referiu ao domínio de Posêidon como *dómous* (“casa”, 63), ao exigir do herói a prova de descendência divina por meio do mergulho com o qual pensava matá-lo. Mas tal ironia é destruída, como o rei, pelos eventos, pois Teseu é mesmo filho do deus, e no mar é recebido com benevolência e privilegiado com auxílio divino:

φέρων δὲ δελφῖνες {έν} ἀλι-
ναιέται μέγαν θοῶς
Θησέα πατρὸς ἰπί-
ου δόμον· ἔμολén τε θεῶν 100

μέγαρον. τόθι κλυτὰς ἰδῶν
δεισε<v> Νηρέος ὀλ-
βίου κόρας· ἀπὸ γὰρ ἀγλα-
ῶν λάμπε γυῖων σέλας
ὄτε πυρός, ἀμφὶ χαίταις 105

δὲ χρυσεόπλοκοι
δίνηντο ταινίαι· χορῶι δ' ἔτερ-
πον κέαρ ὑγροῖσιν ποσσίν.
εἶδέν τε πατρὸς ἄλοχον φίλαν 110
σεμνὰν βοῶπιν ἐρατοῖ-
σιν Ἀμφιτρίταν δόμοις·
ἄ νιν ἀμφέβαλεν αἰόνα πορφυρέαν,

κόμαισί τ' ἐπέθηκεν οὖλαις
ἀμεμφέα πλόκον,
τόν ποτέ οἱ ἐν γάμοι 115
δῶκε δόλιος Ἀφροδίτα ῥόδοις ἐρεμνόν.

Mas portaram-no golfinhos, habitantes
da salmoura, velozmente, o grande
Teseu, à casa do pai
hípico; e chegou ao saguão 100

dos deuses. Lá, após vê-las,
temeu as ínclitas moças de Nereu,
o feliz, pois de seus esplêndidos
membros brilhava um clarão
qual fogo, e em redor das melenas 105
auritrançadas
circungiravam fitas; e com dança coral
de dúcteis pés deleitavam o coração.
E viu a cara consorte do pai,
veneranda, bovinos-olhos, nos amáveis 110
aposentos, Anfitrite.
Ela lançou-lhe em redor manto purpúreo,
—
e sobre espessos cachos depôs-lhe
irreprochável guirlanda
que, um dia, na boda, lhe 115
dera – escura de rosas – a ardilosa Afrodite.

Na fundura marinha, o herói é resgatado por golfinhos (*delphînes*, 97) – caros aos deuses, inteligentes e amigos do homem no mar, salvadores de naufragos no imaginário oriental e grego¹⁸ – e por eles celeremente levado à casa de Posêidon *hippiou* (99-100), seu pai, cujo epíteto faz lembrar a descrição da *Ilíada* (XIII, 17-38), segundo a qual, em seu palácio marinho, o deus mantém atados os cavalos condutores de seu carro jamais molhado pelas águas. Tal epíteto repercute a imagem dos golfinhos que Teseu como que cavalga nas águas.

116

Chegado ao destino, porém, Teseu, que até agora nada temeu, agora é tomado pelo medo, pois se depara com um mundo oculto e estranho à vista mortal: o mundo dos deuses. Justamente é este o ponto da cena a enfatizar nesta oportunidade: sua reação após ver (*idôn*, 101) o coro de Nereidas a dançar. Segundo o narrador relata, o herói “temeu”, expressa o verbo *deídein* no verso 102 (*édeise<n>*) tal visão. Novamente constata-se seu uso, como para a reação de Helena diante da ameaça colérica de Afrodite na *Ilíada*, e para a fala dessa deusa ao amedrontado Anquises no *Hino*. Tais temores, contudo, o da bela argiva e do troiano, diferem do de Teseu, pois a reação deles é movida pela presença ameaçadora da deidade, ao contrário do que se passa com o herói. O medo, afinal, não é monolítico; sua origem não é sempre a mesma; tampouco o é seu sentido.

Nos saguões da divina casa paterna, o herói se deparou com um espetáculo que em muito supera o que a vista humana pode apreender, e por isso seu temor; ele “temeu” a visão da extrema luminosidade das Nereidas, típica dos deuses (MAEHLER, 2004, p. 185), a emanar delas qual clarão de fogo (*sélas hôte pyrós*, 104-105), diz o símile de “espírito épico” (VILLARRUBIA, 1991, p. 92). Note-se a associação comum entre *sélas* e *pýr*, já observada na

¹⁸ Ver Corrêa (2010, pp. 224-236), a propósito da imagem de golfinhos na poesia jâmbica de Arquíloco.

tradição da épica-homérica e recorrentemente na poesia grega, observa Maria G. Ciani, em *Φαός e termini affini nella poesia greca* (1974, p. 14), a qual “indica um esplendor intenso, mas de fonte artificial, qual seja, a do fogo” (1974, p. 92), podendo demarcar a beleza da própria chama, ou – na chave de sua “coloração religiosa”, anotada o verbete em Chantraine (1999) – a manifestação do “máximo vigor” (1974, p. 92) da potência divina, como a das dançantes Nereidas. Não apenas reluzem divinamente elas, não apenas o brilho – índice de beleza no imaginário poético grego – delas invade as retinas do herói, mas dançam intensamente as deusas para espectador que, ao fim, é tomado por *térpsis*, o deleite que é função primordial da *performance* da canção contemplada por Teseu como pela audiência. O jogo metadramático sobrepõe o tempo mítico e o presente, e parece apontar para o que seria o elemento definidor do problemático ditirambo: a dança circular, expressa na nomenclatura sinônima para tal canção, a saber, *kýklios khorós*¹⁹.

Viu-se Teseu, portanto, diante do que são, para si, “forças obscuras e potências primogênicas” (IERANÒ, 1989, p. 169); por isso, teme. Há, todavia, outra dimensão do temor de Teseu naquele momento, diante daquela visão: o da própria experiência de transição, em que simbolicamente algo morre para dar lugar ao que vem a seguir – a juventude vai-se de vez, e o herói chega à plena idade adulta, uma vez que sai do mar investido de elementos nupciais que lhes são dados pela esposa de Posêidon (112-116), a Nereida Anfítrite. Vejamos.

Na canção baquilídea de coloração iniciática, como se disse, as Nereidas não ameaçam Teseu em momento algum; antes, tal qual o “marinho bosque benévolo” (85) que o mar se faz para o herói, elas o acolhem com radiante e belo coro deleitável no que é, na casa de Posêidon, um espaço de transição: o “saguão, *hall*” (*mégaron*, 101). Elas que são “deusas *courotrophoi* por excelência” (JEANMAIRE, 1939, p. 330) – ou seja, nutrizes de jovens –, como que o conduzem do *hall* mais público ao espaço mais íntimo da casa: o tálamo de seus senhores, mais especificamente, da senhora Anfítrite, nomeada e qualificada por epítetos que realçam a dimensão do casamento, que define seu papel essencial de “consorte, esposa legítima” (*álokhon*, 109). Dali, dos “amáveis aposentos” (*eratoîsin (...) dómois*, 109-110) da silenciosa Nereida, Teseu sairá pronto para a boda que completa sua condição de homem adulto, deixando para trás, na fundura marinha, a juventude.

¹⁹ D’Angour (1997, p. 346) observa que, na Atenas do século V a.C. em diante, *kýklios khorós* era designação sinônima a “ditirambo”, sendo deste “o único traço distintivo” essa *performance* de dança-canto em círculo, em vez de no mais típico formato retangular, uma mudança atribuída a Aríon ou ao mélico posterior Laso de Hermíone, ambas figuras obscuras de séculos anteriores.

Quais são os dons de Anfitrite ao herói? Primeiro, ela o envolve em “manto purpúreo” (*aióna porphyreán*, 112), peça de notáveis riqueza e luxuosidade, pelas quais se eleva a figura de Teseu. Sua coloração rebate a dos cachos violáceos das Nereidas que presenteiam Etra com o véu do *gámos* (36-38), em trecho antes citado. Como afirma Ierandò, em “Il ditirambo XVII di Bacchilide e le feste apollinee” (1989, p. 164), recebido das mãos de Anfitrite, o manto de Teseu faz-se dom nupcial paralelo àquele dado à mortal quando de seu enlace com Posêidon; como tal, é peça essencial na iniciação à idade adulta pela via nupcial. Em seguida, Anfitrite dá a Teseu, para seus “espessos cachos” (*kómaisi (...) oulais*, 113) – evocativos das melenas das Nereidas e dos movimentos de sua dança (105-108) – uma guirlanda perfeita (*amemphéa plókon*, 114) que a Nereida ganhara de Afrodite, a própria deusa do sexo e do casamento, quando de suas núpcias com Posêidon. Nesse sentido, a guirlanda é outro elemento equivalente ao véu das Nereidas dado a Etra.

O temor do herói, portanto, não resulta da sensação de que corra risco, de que esteja sob ameaça. No mar, na casa de Posêidon, jamais esteve – e acima da linha d’água, onde de fato corre perigo, o medo sequer lhe toca. Resulta, isto sim, como espero ter mostrado no comentário, da contemplação do divino em todo o seu esplendor, que os olhos quase não suportam, e da percepção da vivência de experiência excepcionalíssima, da qual não sairá como entrou – a qual, aliás, é digna do *kléos* (80) que, de novo em ironia mal encaixada e logo desmontada, Minos o desafia a buscar – “a glória, o renome” superlativos (*hypértaton*, 79), que imortalizam. Quem emerge das águas vitorioso, enxuto e adornado por dons divinos de núpcias futuras não é o mesmo Teseu, jovem e ousado guerreiro que nelas imergiu. No movimento da entrada e saída da água, inserido plenamente no universo feminino da casa em que deusas, as Nereidas, conduzem-no de um ao outro lado da fronteira – da juventude à idade adulta –, e prepara-o, Anfitrite, para o *gámos*, perfaz-se o “padrão mítico” da jornada do jovem herói em busca do pai (SEGAL, 1979, p. 23).

Comporta tal jornada duas facetas que se fundem: a de teste de “coragem marcial” do jovem, e a de simbólica iniciação “na sexualidade madura”, observa Charles Segal, em “The myth of Bacchylides 17” (1979, p. 23.). E aduz o helenista: “A força nas armas e o conhecimento sexual juntos constituem a provação do herói em sua passagem de jovem a homem”. Que ele, mortal que é, tema no limiar da transição, e tanto mais esta vivida diante do divino plenamente revelado, não admira; que ele prossiga na direção do que está para além da fronteira, isto sim é admirável, e coerente com o corajoso e audaz personagem elaborado na canção de Baquílides.

Referências bibliográficas

- BURKERT, W. **Religião grega na época clássica e arcaica**. Trad. M. J. S. Loureiro. Lisboa: Calouste Gulbenkian, 1993.
- CALAME, C. **Thésée et l’imaginaire athénien**. 2. ed. rev.. Lausanne: Payot, 1996.
- CHANTRAINE, P. **Dictionnaire étymologique de la langue grecque**. Paris: Klincksieck, 1999.
- CIANI, M. G. **Φαός e termini affini nella poesia greca**. Firenze: Leo S. Olschki, 1974.
- CLARK, C. A. **Mino’s touch and Theseu’s glare: gestures**. In: *Bakkhylides* 17. HSPH 101, 2003, pp. 129-153.
- CORRÊA, P. da C. **Um bestiário arcaico: fábulas e imagens de animais na poesia de Arquíloco**. Campinas: Unicamp, 2010.
- D’ANGOUR, A. **How the dithyramb got its shape**. *CQ* 47, 1997, pp. 331-351.
- GANTZ, T. **Early Greek myth**. Baltimore: The Johns Hopkins University Press, 1996. 2 vols.
- FAULKNER, A. (introd., ed., coment.). **The Homeric hymn to Aphrodite**. Oxford: University Press, 2008.
- HERINGTON, J. **Poetry into drama. Early tragedy and the Greek poetic tradition**. Berkeley: University of California Press, 1985.
- IERANÒ, G. **Il ditirambo XVII di Bacchilide e le feste apollinee**. *QS* 30, 1989, pp. 157-183.
- IERANÒ, G.. **Il mito di Arianna. Da Omero a Borges**. Roma: Carocci, 2007.
- JEANMAIRE, H. **Couroi et courètes. Etudes sur l’éducation spartiate et sur les rites d’adolescence dans l’antiquité hellénique**. Lille: Bibliothèque Universitaire, 1939.
- KEARNS, E. **The heroes of Attica**. London: Institute of Classical Studies, University of London, 1989.
- KIRK, G. S. (coment.). **The Iliad: a commentary. Volume I: books 1-4**. Cambridge: University Press, 2004.
- KOWALZIG, B. **Singing for the gods. Performances of myth and ritual in archaic and classical Greece**. Oxford: University Press, 2007.

LEFKOWITZ, M. R. **Bacchylides Ode 5: imitation and originality.** *HSPH* 73, 1969, pp. 45-96.

LESKY, A. **História da literatura grega.** Trad. M. Losa. Lisboa: Calouste Gulbenkian, 1995.

MAEHLER, H. (ed.). **Bacchylides.** 11^a ed. Leipzig: Teubner, 2003.

MAEHLER, H. (ed., introd., coment.). **Bacchylides: a selection.** Cambridge: University Press, 2004.

DE MARTINO, F.; VOX, O. (trad., coment.). **Lirica greca I: lirica dorica.** Bari: Levante, 1996.

MONRO, D. B.; ALLEN, T. W. (eds.). **Homeri opera. Iliadis tomus I, I-XI.** 3^a ed. Oxford: Clarendon, 1976.

MORRISON, A. D. **The narration in archaic Greek and Hellenistic poetry.** Cambridge: University Press, 2007.

RAGUSA, G. (org., trad.). **Lira grega: antologia de poesia arcaica.** São Paulo: Hedra, 2013. [2^a ed.: prelo, 2023].

RAGUSA, G.. **Da condição humana: o tema na poesia grega arcaica.** *Revista Aletria* 32.1, 2022, pp. 12-34.

REEDER, E. D. **Women and men in classical Greece.** In: REEDER, E. D. (ed.). *Pandora's box. Women in classical Greece.* Baltimore, Princeton: The Walters Art Gallery / University Press, 1995, pp. 20-31.

RICHARDSON, N. (introd., ed., coment.). **Three Homeric hymns: to Apollo, Hermes, and Aphrodite.** Cambridge: University Press, 2010.

SEGAL, C. **The myth of Bacchylides 17: heroic quest and heroic identity.** *Eranos* 77, 1979, pp. 23-37.

TSAGALIS, C. C. **Blurring the boundaries: Dionysus, Apollo and Bacchylides 17.** In: ATHANASSAKI, L. *et alii.* (eds.). *Apolline politics and poetics.* Athens: European Cultural Centre of Delphi, 2009, pp. 199-215.

VILLARRUBIA, A. **Minos y Teseo. Análisis de la Oda XVII de Baquílides.** *Habis* 21, 1990, pp. 15-32.

VILLARRUBIA, A. **Los símiles en la poesía Baquílides.** *Habis* 22, 1991, pp. 81-96.

WERNER, C. **Homero. Ilíada.** São Paulo: Sesi, Ubu Editora, 2018.

A DUALIDADE DO MEDO DE MEDEIA NA TRAGÉDIA DE SÊNECA

Elaine Cristina Prado dos Santos¹

Resumo: A peça trágica, *Medeia*, é uma das maiores criações de Sêneca. É notável que *Medeia* tivesse empreendido uma luta interna para manter-se fiel ao seu passado de crimes, pois pretendeu exacerbar seu lado criminoso e, por fim, acabou travando uma batalha com sua própria consciência. No decorrer da peça, invocou até mesmo o universo, solicitando vingança à sua dor; entretanto, ela é mãe, revestida, internamente, de um “medo feminino”. Pretende-se apresentar, neste estudo, de que forma *Medeia* empreende tal luta interna para arrancar do peito esse sentimento e desvencilhar-se do medo feminino a ponto de tornar-se “inumana” e matar os próprios filhos.

Palavras-chave: *Medeia*; Sêneca; tragédia; medo; dualidade.

THE DUALITY OF MEDEIA'S FEAR IN SENECA'S TRAGEDY

Abstract: The tragic play, *Medeia*, is one of Seneca's greatest creations. *Medeia*'s internal struggle to remain loyal to her past of crimes is remarkable, once she tried to exacerbate her criminal side and, finally, ended up creating a battle against her own consciousness. Along the play, she even invoked the universe, searching for vengeance to her pain; however, she's a mother, internally attached with a "female fear". Our aim is to present, in this study, how *Medeia* takes such an internal battle to forma *Medeia* get rid of this feeling and also from the female fear until she becomes "inhumane" and kills her own children.

Keywords: *Medeia*; Seneca; tragedy; fear; duality.

Ao refletir a respeito do tema do medo na tragédia, esta pesquisadora procurou debruçar-se, especificamente, nas tessituras da tragédia *Medeia* do dramaturgo Sêneca, principalmente por traçar densos conflitos no desenrolar da ação trágica, pela expressão profunda da construção da alma humana de suas personagens, com sentimentos e paixões. Quando se estuda a peça de Sêneca, *Medeia*, é possível perceber que nos versos 919-953 depreende-se uma heroína complexa, retratada com sentimentos muito contraditórios: de um lado, a configuração de uma mãe, com amor e com coração; de outro, a retratação de uma esposa, irada, encolerizada por um espírito de feiticeira.

A peça senequiana tem por argumento central a reação de *Medeia* ao repúdio que sofre pelo esposo Jasão. O casal está exilado com dois filhos em Corinto, onde Creonte, o rei, propõe

¹Universidade Presbiteriana Mackenzie. <https://orcid.org/0000-0002-2886-8245>

A DUALIDADE DO MEDO DE MEDEIA NA TRAGÉDIA DE SÊNECA

casamento a Jasão com sua filha Creúsa. A peça se passa no dia da cerimônia. Enquanto a cidade grega celebra a festa, a princesa bárbara, Medeia, desterrada, arquiteta sua vingança, destruindo a casa real de Corinto e, por fim, assassinando os próprios filhos.

Segundo Herrmann (1924, p. 237- 246), o fim das peças senequianas é altamente literário a ponto de poder relatar que o autor modifica e cria cenas, em que as peças não são nem dramas políticos de oposição nem críticas à religião. Também são diferentes das gregas as peças do dramaturgo latino pelo que se costuma chamar ausência de clímax: o protagonista surge logo no início da peça com toda a extensão de sua dor, conforme Novak (1999, p. 148). A ação da heroína Medeia, ao matar os filhos diante do espectador, parece ser lenta, e é delineada por meio das falas das personagens.

Parece que mais do que o desenrolar dos acontecimentos, o que interessa ao autor são os sentimentos das personagens, a luta intensa de impulsos contraditórios e da razão. É imprescindível ressaltar uma característica que se destaca em Sêneca: as palavras comandam a ação; por isso, o espectador se vislumbra, ao perceber diante dos olhos a transformação do herói, pois o cerne da peça está na criação das personagens e na construção das paixões, conforme Dupont (1988, p. 68).

A peça senequiana *Medeia* é estruturada em 1027 versos, tendo como fontes principais Ovídio, Ênio, Apolônio de Rodes e, naturalmente, Eurípides. O dramaturgo delineia Medeia, como feiticeira, neta do Sol, repudiada pelo marido e condenada ao exílio pelo rei, e com isso ela é levada a tramar e a executar sua grande vingança. Em termos estruturais, a narrativa do drama expressa a situação da tragédia até o fim do segundo episódio (116-300), voltando-se a um passado, ressaltando a personalidade da feiticeira Medeia e os fatos que antecederam seu casamento com Jasão. Embora a construção destaque o passado, encontra-se na peça uma projeção para o futuro, na medida em que certos fatos passam a ser esperados, e possíveis, como consequência de um presente que se constrói a partir de uma perspectiva de um passado realizado e da própria personalidade da heroína que se sobressai.

A construção dessa dinâmica temporal se delineia de um passado por meio da memória; de um futuro que se projeta em expectativa e de um presente que se constrói. Em sendo assim, o rei Creonte, nesse arco temporal, é uma personagem que desvenda esse passado (201- 255); por sua vez, a feiticeira narra e justifica seus crimes (131-6), contando sua origem e lamentando a felicidade perdida (207 *et seqs*). Queixa-se da inconstância da sorte (219-20); entretanto a personagem Medeia não se arrepende dos antigos atos: pelo contrário, além de glorificá-los,

A DUALIDADE DO MEDO DE MEDEIA NA TRAGÉDIA DE SÊNECA

sente-se enaltecida por todos eles (225 *et seqs*). As personagens senequianas são delineadas desde o início da peça: elas se constroem, dando-se a conhecer e dando-se a conhecer umas as outras. A personagem Jasão, o grande amor de Medeia, pai de seus filhos, surge na cena 2 (431 *et seqs*) do 3º episódio, é bem caracterizado no 2º episódio a ponto de o espectador odiá-lo (19-25), a amá-lo (140-1) e a defendê-lo (263-4). Ele é retratado como humano e fraco, descrito como *comandante dos comandantes* (233); embora Jasão seja o herói duas vezes culpado: pelo rompimento do voto de lealdade (*fides*) à Medeia e pela culpa anterior – de ter violado os pactos de harmonia do mundo (*foedera mundi*) com a viagem da nau Argo, conforme argumenta Freitas (2015, p. 107). Segundo Jasão, ele sacrifica o primeiro casamento por amor aos filhos (437-9) e é a declaração desse amor (547-9) que irá determinar a mais cruel vingança da esposa Medeia: a morte dos filhos. Por outro lado, o rei, Creonte, é visto sob três aspectos: 1. segundo o ponto de vista de Medeia, ele é *orgulhoso pelo seu império*, (178); 2. segundo seu próprio ponto de vista (252 *et seqs*) e 3. segundo sua atitude em relação à heroína: *ele é autoritário* (188-91 *et pass.*). Mesmo sendo autoritário, ele dá Voz à Medeia (202), afirmando à Medeia que as crianças ficarão bem após a sua partida (284); entretanto diante dessa mulher, dessa heroína, esse rei tão autoritário, concede-lhe um dia a mais de permanência em seu reino (295). Percebe-se que a Voz feminina ecoa, não nas entrelinhas, mas diante de uma voz masculina que procura se impor e derrotá-la. Uma voz feminina, a de Ama, também se projeta, no desenrolar da ação para moderar os impulsos de Medeia feiticeira, em um caráter duplo: ora concordando com a vingança (153), ora aconselhando a fuga (170). É perceptível, a seguir, que a Ama se apresenta como alguém que irá auxiliar na preparação desse crime (568-78; 843-4) e, mais tarde, volta a aconselhar a fuga (891-2). Pode-se delinear a conduta da Ama como um duplo ou uma sombra da heroína Medeia, pois chega a partir com a feiticeira, no carro da salvação. A Ama se configura por reforçar esse caráter de dualidade da própria Medeia como um reflexo de espelho em refração, imprimindo um caráter dual da ação.

Segundo Novak (1999, p.149), Medeia é uma das maiores criações de Sêneca. *Inumana*, desprovida de sentimentos humanos por ser uma feiticeira, mas poderia atingir a humanidade pela razão e pela *uirtus*; entretanto é notável que, ao longo de toda a peça, Medeia quer priorizar este lado inumano que poderia ser chamado de *desumano*, ao enfatizar seu lado de criminosa, privada de qualquer sentimento de amor ou de compaixão. Ainda segundo palavras de Novak, é perceptível que Medeia empreende uma luta interna para manter-se fiel ao seu passado de

123

A DUALIDADE DO MEDO DE MEDEIA NA TRAGÉDIA DE SÊNECA

crimes, pois pretende exacerbar esse lado criminoso e acaba travando uma batalha com sua própria consciência a ponto de lampejos de humanidade serem totalmente vencidos.

Quanto à estrutura da peça senequiana, há cinco episódios: o primeiro como prólogo e a última cena do quinto como epílogo. Poder-se-ia dizer que a peça se apresenta: prólogo (1-55); 2º episódio (116-300); 3º episódio (380-578); 4º episódio (670-848); 5º episódio (879-1027); epílogo (978-1027). No primeiro episódio ou prólogo (1-55), apresenta-se uma prece às divindades superiores e inferiores, caracterizando Medeia que passa da invocação aos Deuses ao desejo cruel de agir (26-7), ao desejo de vingar-se, porque o marido a abandona para desposar a filha do rei. Lembra-se dos antigos crimes: que lhe parecem agora pequenos: quer algo maior (49-50). Quer a adesão do universo à sua dor (31), quer, para si, o poder do Sol (32) de tal forma a pedir: *deixa de lado o medo feminino e reveste teu espírito com todas as crueldades do Cáucaso*. Ou seja, para realizar tamanho crime e vingança, é necessário deixar de lado algo que é muito peculiar e íntimo: *o medo feminino*. Parece que se fosse acometida por esse medo feminino, não realizaria tal empreitada, pois ele se torna uma trava e seria acometida por seu lado humano e materno. Parece que é necessário arrancar esse sentimento do peito, desvencilhar-lhe desse medo feminino para realizar sua vingança de tal forma a tornar-se inumana, carregar em seu peito todos os crimes que já foram realizados. No segundo episódio (116-300) Ama interpela por Medeia, repleta de ódio, sentindo seu furor transbordar. Projeta-se, em um duplo de Medeia, o peso de seu ódio, de suas ameaças, um furor que transborda de seu peito.

A Ama, por duas vezes, cobra de Medeia que contenha seu ímpeto (*impetus*). No verso (381), associa a ira ao ímpeto: *resiste et iras comprime ac retine impetum*. Ao que Medeia responde no verso (413) que nenhuma força da natureza é capaz de conter seu ímpeto e sua ira: *impetum irasque nostras*. Medeia é configurada como uma mulher irada como Jasão afirma no verso (444), mas se antes os crimes tinham sido motivados por um amor cruel (135-6), agora o são por uma mente decidida. Medeia insinua nos versos (135-6) a dimensão terrível que pode tomar sua vingança, pois os crimes passados não foram motivados pela ira – *et nullum scelus irat fecit* – mas conduzidos por um infeliz e cruel amor.

Pode-se observar que no verso (42) o espírito de Medeia é instigado a repelir os temores femininos: *pelle femineos metus* – considerando que algo do antigo vigor tenha restado na princesa bárbara. Por isso, Medeia vai inquirir ao rei Creonte se *Jasão teve medo*, pois o verdadeiro amor não tem medo de ninguém. Segundo a peça, quando se há o verdadeiro amor,

A DUALIDADE DO MEDO DE MEDEIA NA TRAGÉDIA DE SÊNECA

não se tem medo de ninguém. Esse posicionamento da personagem entre o feminino e o masculino é reafirmado por Creonte à própria Medeia nos versos (267-8): *cui feminae nequitia ad audendum omnia/robur uirile est*. E ainda nos versos (976-7), ela recomenda o seu espírito: *non in occulto tibi est/perdenda uirtus*, conforme relata Freitas (2015, p. 81). Nos versos (272-80), Medeia retoma a palavra, cobrando a restituição de Jasão, munida de perguntas como se o rei-juiz fosse um réu. Creonte (281-300) cede e concede um dia mais a Medeia antes do exílio.

Por sua vez, se Jasão teve que ceder à força e dar-se por vencido, pelo menos podia procurar sua esposa e falar-lhe uma última vez. Entretanto, disso também teve medo, configurando um homem temeroso. Se o verdadeiro amor não tem medo de ninguém, poder-se-ia interrogar se Jasão ama verdadeiramente, uma vez que ele tem medo, ele não é audacioso. Como genro do rei, ele poderia ter adiado o momento deste cruel desterro, mas não o fizera. Medeia, com toda ira, vai clamar que irá até mesmo contra os deuses. Medeia apresenta, nesta fala, um Jasão que não tem coragem de enfrentar a situação e procurar a esposa para falar-lhe a verdade; apesar de ser um homem altivo, ele é temeroso. Este segundo episódio prepara a catástrofe, na medida em que o rei concedeu a Medeia mais um dia para preparar o exílio (295), tempo suficiente para que ela arquitetasse e realizasse sua vingança. Medeia, convencida de que todos sentem medo dela, investe-se de toda audácia para pôr em prática tudo o que é possível e até o que é impossível: um embate de vozes entre o humano e o inumano. Ela, em sua ousadia e dualidade, coloca-se acima de tudo e de todos.

No terceiro episódio (380-578), nos dois primeiros versos Ama descreve a ira de Medeia, o estado frenético da feiticeira e enche-se de temor, pois do peito de Medeia transborda o furor, o ódio que lhe dá forças para arquitetar vingança: *dabit ira uires* (380). Quanto mais cresce o seu desumano furor, mais encontra força que a animou no passado. Embora Medeia prometa vingar-se e cometer atos terríveis, ela ainda vai pedir a Jasão que fuja com ela (524), mas o marido não cede à sua súplica: e a vingança toma conta de seu espírito. Ama relata a expressão facial da personagem Medeia, tomada pelo furor: insanidade de quem está em poder da ira, aspecto audaz e ameaçador. Em uma minuciosa descrição que se apresenta em uma crescente gradação de um furor personificado em Medeia, a qual possui palavras que fazem tremer o mundo inteiro.

A feiticeira Medeia, incentivada pelo crime, pede auxílio à Ama para que possa realizar e cumprir sua dor e seus tristes desígnios. O imaginário do fogo, conforme Freitas (2015, p.110), é muito presente na peça, concorrendo com o da água. A força dos elementos naturais associada

A DUALIDADE DO MEDO DE MEDEIA NA TRAGÉDIA DE SÊNECA

à Medeia na mitologia é *tópos* que acompanha a transformação da personagem na peça senequiana – à medida que resgata sua identidade de bárbara, crescem sua identificação e domínio sobre a natureza, sua força.

O quarto episódio (670-848) ainda não é a catástrofe; entretanto é perceptível pelo monólogo da Ama, ao descrever a feiticeira entregue totalmente à feitiçaria. Ama continua a ser testemunha do que transcorre com Medeia. Pode-se dizer que é um duplo de Medeia até mesmo quando a feiticeira não está em cena. Ama, em seu relato, se torna uma testemunha a asseverar o furor crescente de Medeia a ponto desse poder destrutivo da ira tomar uma dimensão de personificação.

Medeia, nos versos (740-848), faz uma invocação a Hécate, deusa das três faces, para implorar sucesso em sua vingança, oferecendo o próprio sangue sobre o altar em que prepara a poção em que serão embebidos os presentes para a rival. Entre os versos (843-8), os filhos aparecem e recebem instruções de Medeia sobre a entrega dos presentes à noiva Creúsa, mas não articulam qualquer palavra, não emitem qualquer som.

O quinto episódio (879-1027) põe o espectador diante da catástrofe e do epílogo. Na primeira cena do 5º. Episódio, o núncio (879-90) vai contar ao Coro que o palácio do rei está em chamas, o rei e a filha, mortos; e que o crime é sobrenatural, pois a água aviva o fogo. As mortes de Creonte e Creúsa integram um desastre maior, um fogo incontrolável que ameaça toda Corinto.

Entre os versos (891 e 977), Medeia tem um longo monólogo ao fim do qual assassina um dos filhos. Medeia instiga seu espírito (*animus*) e seus sentimentos mais pungentes (*dolor, ira, furor*) a afugentar a protelação da vingança, segundo Freitas (2015, p.118). Na segunda cena (891-977), a feiticeira Medeia quer atingir mais perto Jasão (897-900). Relembra os antigos crimes, segundo ela mesma quando ainda era inexperiente, jovem, agora ela diz ser que é Medeia, pois o seu talento se tornou um grande mal (909-10). É notável, ao ler a peça senequiana e ao comentá-la, perceber quão nítida se expressa a dualidade em Medeia, pois se registra em seu ser, em um primeiro momento, uma certa hesitação, ao dizer não saber o que sua alma pode decidir e não ousa confessar nem a si mesma; por outro lado, diante de tal indecisão, ela argumenta que sabe o que irá fazer e diz com convicção que deve sacrificar os filhos e que eles irão expiar os crimes do pai (924-5). Mesmo proferindo saber o que irá realizar, o horror invade seu coração. Sente-se arrastada por impulsos contraditórios, entre o ódio e o amor. Medeia se encontra em conflito interno entre ira e amor, ambos os sentimentos unidos

126

A DUALIDADE DO MEDO DE MEDEIA NA TRAGÉDIA DE SÊNECA

em uma única causa: vingança, uma fúria de sentimentos, um turbilhão se instala dentro de Medeia mãe/feiticeira.

Invocadas no início da peça, surgem as Fúrias, como resposta à sua ameaça. No verso (952-3), Medeia vai dizer que procura a mão constrangida a antiga Erínis. Nestes versos, apresenta-se um contraste que resume o quadro de forma pictórica: a mão constrangida, a mão materna, que não deseja ferir, mas a vingança da esposa se amplia, pois Medeia, que lutou consigo mesma, ou viu lutarem no seu ser amor e ódio, piedade e ira; humanidade e inumanidade. E a humanidade cede, deixando antiga Erínis vencer: apodera-se dos seus braços e é levada pelo comando da ira, proferindo: *sequor*, uma Medeia mãe, Medeia humana, Medeia coração, vencida. À ira identifica-se o espírito, identifica-se a antiga Erínis, identifica-se Medeia inumana, Medeia esposa, Medeia feiticeira. A mãe, arrastada pela esposa, cometerá o crime contra a natureza. Medeia, mesmo em conflito, mesmo em dualidade, sacrifica o primeiro filho (970-1), para aplacar os Manes do irmão que foi assassinado por ela. Transborda neste momento a Medeia, feiticeira, neta do Sol (975).

Dos versos (978-1027), apresenta-se um extenso diálogo entre Jasão e Medeia que encerra a peça. Inicialmente, não há um apagamento total da dualidade da heroína, pois voltam lampejos de humanidade (982-90), ao mesmo tempo em que exulta com o primeiro crime, hesita em prosseguir; entretanto a inumanidade encontra resistência, para vencer. Medeia arquiteta uma vingança que permite o resgate pleno da sua identidade bárbara, ao cindir todos os vínculos com a cultura grega representada por Jasão, conforme Freitas (2015, p.119). A submissão de Jasão ao final da peça é total. O sacrifício do segundo filho é inevitável e é feito para atender ao próprio rancor (*dolor*) de Medeia (1019-20).

No epílogo (978-1027), Medeia aparece em uma versão de feiticeira como no passado, totalmente inumana, dominada pela ira, segundo suas próprias escolhas, fugindo pelos ares em um carro conduzido por duas serpentes.

Diante do mais hediondo crime – o infanticídio, expressa-se a dualidade em Medeia; por um lado, a esposa quer realizar sua vingança, matando Creúsa antes que pudesse dar a Jasão filhos (919)² *Stulta, properavi nimis*, “estulta, apressei-me demais”. Medeia é a esposa, que vai se vingar com todas as forças, impulsionada por todos os sentimentos contraditórios e por uma fúria interna maior que tudo a ponto de Jasão se tornar (920), *hostis meus*, um inimigo, um

² É importante destacar que todas as traduções que aqui estão mencionadas e exemplificadas, neste artigo, foram consultadas do artigo elaborado pela profa. Dra. Maria da Glória Novak.

A DUALIDADE DO MEDO DE MEDEIA NA TRAGÉDIA DE SÊNECA

estranho; antes fora um grande amor pelo qual roubara e matara, pois (921) *quicquid ex illo tuum est*, “tudo o que veio dele e é teu”, ou seja, o marido, os filhos, o status, a casa, tudo, o marido representava o espaço sagrado, o lar, agora ele é o distanciamento, o apagamento, o ódio, a vingança em um mar revolto de sentimentos explosivos.

Em sua ira, Medeia grita que os filhos deveriam ser mortos, pois não são seus; devem morrer, são seus. Arrastada por impulsos contraditórios, sente-se em um turbilhão interno entre o ódio e o amor. Uma dualidade que se agita em um embate de vozes que se expressam pelo possessivo: não são meus/ são meus, imprimindo uma voz de mulher, uma mãe possessiva diante do outro.

Embora reconheça o crime, sente o peso de um castigo, *poena*, com o sentido de vingança, castigo que se impõe por um delito (922) *placuit hoc poenae genus*, “está decidido este modo de vingança”, pois os filhos devem expiar os crimes cometidos pelo pai, este é o modo de vingança, segundo a perspectiva de Medeia (924-5) *liberi quondam mei [...] poenas date*, “filhos outrora meus, vós, pelos crimes paternos, sede punidos”. O crime atinge um grau tão elevado que os filhos têm que expiar os crimes cometidos pelo pai. Assim, ela se prepara para a realização desse crime: (923-4) *ultimum, agnosco, scelus animo parandum est*, “um último crime, reconheço, deve ser preparado pelo espírito”. Conforme Novak (1999, p.155), a expressão *ultimum scelus* apresenta uma carga semântica muito significativa, atingindo um grau supremo, ou seja, o maior contra a natureza, devendo ser cometido pelo espírito, o que caracteriza mais um indício de sua dualidade.

Ela se reconhece como mãe, em primeira pessoa do singular pelo pronome possessivo – *meu* – opondo-se -se a *ânimo*, “pelo espírito”, dando uma dimensão maior à luta que se trava na própria heroína. Não só de um lado está a mãe (em quem se destaca o aspecto natureza) e de outro lado está a esposa (com seu aspecto de feiticeira): uma mãe bipartida: ao reconhecer as crianças como seus filhos, ao repugná-los como filhos de seu próprio inimigo: dualidade que se expressa em (934-5) *occidant non sunt mei; pereant, mei sunt*, “morram, não são meus; percam-se, são meus”; como feiticeira, ela se julga com direito sobre eles, até mesmo para matá-los.

Medeia, sob intensa emoção, descreve que o horror fez bater seu coração (926): *cor pepulit horror*, “o horror feriu o coração”. No mesmo verso (926) *membra torpescunt gelu* “o corpo entorpece de frio”. O quadro que se pinta diante do espectador é nítido de um horror que feriu o coração; da mesma forma, o corpo está entorpecido pelo frio, a enregelar-se, instaura-se

A DUALIDADE DO MEDO DE MEDEIA NA TRAGÉDIA DE SÊNECA

todo um processo de transformação a ponto de o peito estremecer. A imagem que se projeta é a de um coração que foi golpeado, de um peito que estremeceu; e a de que o frio começa a enregelar seus membros. Dentro dessa imagem que se projeta, Medeia confirma que o ódio a abandonou e o amor materno reaparece, afastando os sentimentos da mulher, (927) *Ira discessit loco*, “afastou-se a ira” “afastando a ira”, mantendo-se afastada. Entretanto, como um lampejo, na oração seguinte, *materque redit*, “volta a mãe”, depois de ter a ira afastada de si, volta como mãe com toda sua força, expulsando totalmente a esposa: afastam-se, nesse instante, a esposa e a ira.

Segundo palavras de Novak (1999, p. 156), “a esposa toda”, com sua mágoa e seu desejo de vingança, dá lugar à mãe que se interroga: (929-30) *Egone ut meorum liberum ac prolis meae fundam cruorem?*, “eu mesma derramaria o sangue de meus próprios filhos e de minha descendência?” A mãe se reconhece e sente os filhos como seus a ponto de proclamar: (930-2) *Melius, a demens furor [...] absit*, “Melhor, ah!, fúria insana, se afaste também de mim este crime inaudito, esta monstruosidade sinistra”. Pela expressão, *demens furor*: Medeia se reconhece e se expressa como mãe: tem consciência da irracionalidade de sua fúria, pois tem consciência, como mãe, da monstruosidade total e sinistra do crime contra a natureza, pois os filhos não têm culpa, não fizeram nada de mal (932) *quod scelus miseri luent?*, “que crime pagarão os infelizes?” É interessante perceber que a mãe se humaniza, nesse momento, ao se referir aos filhos em tom de tristeza e de piedade, sente-os como seus e humanamente é acometida pelo sentimento de tristeza, sabe que é contra a natureza de uma mãe matar os próprios filhos; entretanto como a própria Medeia vai proclamar (933-4) *Scelus est Iason genitor et maius scelus Medea mater*, “o crime é Jasão, o pai, e maior crime é Medeia, a mãe”. Ter Jasão por pai e Medeia por mãe não é um crime: é uma desgraça.

Conforme o verso, (934) *occidant, non sunt mei*, “morram, não são meus”, Medeia sente que os filhos são seus e não seus a ponto de morrerem, uma vez que já estão para a mãe. Embora perdidos para a mãe, (935-6) *crimine et culpa carent, sunt innocentes, fateor*, “estão livres de pecado e culpa, são inocentes, confesso”. Em Medeia reflete a figura da feiticeira, um espírito vingativo; mesmo que esteja implícita a imagem de uma *Medea mater* (934), o que se evidencia é a feiticeira. Ainda no verso (936), Medeia vai prosseguir dizendo: *et frater fuit*, “também o foi meu irmão”, não é somente a esposa que deseja vingança, mas também a irmã, que, abandonada, lança sobre Jasão a culpa de seus próprios crimes. Diante da imagem de mãe, de irmã e de feiticeira, Medeia indaga “por que, espírito, vacilas?”, sugerindo ainda uma vez mais

129

A DUALIDADE DO MEDO DE MEDEIA NA TRAGÉDIA DE SÊNECA

a dualidade que o espírito está vacilante. Pode-se pensar que a Medeia como mãe poderia ter vencido o espírito, mesmo estando em conflitos internos tão contraditórios, havia uma mãe interna que se expressava e amava os filhos 937 *ora quid lacrimae rigant?*, “por que as lágrimas banham o meu rosto?”. Entretanto era arrastada por impulsos contraditórios: ódio e o amor (939) *anceps aestus incertam rapit*, “duplo turbilhão arrasta a que não tem certeza”. Medeia sente-se dividida entre a ira e o amor, como se estivesse em uma dúplici agitação quando os ventos lutam entre si cruelmente e lançam-se contra direções opostas as ondas do mar.

Medeia se apresenta indecisa, refletindo e refratando a imagem da heroína: de um lado o espírito da feiticeira; de outro, um coração ainda humano; de um lado, ira; de outro, amor (938). A mãe se revela pela expressão *meum cor*, meu coração, pois ela não diz *mi anime*, apenas verbaliza *anime* (937). A comparação que se expressa por meio do turbilhão que se processa em Medeia é soberana como a força do mar: um mistério escondido nas profundezas, de beleza e de horror. É notável perceber que vai proferir no verso (943) *ira pietatem fugat* “a ira expulsa a piedade”, e em (944) *iramque pietas*, “a piedade (põe em fuga) a ira”, expressando a intensa luta: “ira e piedade”, *animus* e *cor*, “espírito e coração”, “Medeia esposa” e “Medeia mãe”. Entretanto, ao chamar os filhos, vai clamar à sua dor que ceda à piedade. No mesmo verso (944) *cede pietati, dolor*, “cede à piedade, dor”, é perceptível que em todo este momento, as palavras são de uma Medeia mãe que se derrama e acaba por invocar pela segunda vez os filhos (945-7). Diante dos filhos, quer ceder à piedade (944); entretanto volta à realidade (948), e cede à ira: unem-se no pensamento da heroína exílio e fuga, crescendo em seu peito a dor, fervendo o ódio, instalando a *dolor*, que cresce e ameaça. Medeia se descreve em um total distanciamento como se fosse outro ser, estabelecendo-se uma dualidade – ora retratada como humana, mãe; agora, inumana, esposa.

Pode-se vislumbrar cinco momentos diferentes no percurso de Medeia. Primeiro (919-25): decisão da vingança maior: “um último crime deve ser preparado pelo espírito” (923-4). Segundo (926-32): enternecimento da heroína: ira: “afastou-se a ira e volta a mãe” (927-8). Terceiro (933-6): desejo de Medeia de justificar o novo crime com o antigo: “morram [...] são inocentes, confesso. Também o foi meu irmão” (934.936). Quarto (937-48): indecisão: “a ira põe em fuga a piedade, a piedade, a ira” (943-4). Quinto e último (948-53): a lógica inumana: “percam-se para o pai; estão perdidos para a mãe” (950-1); e a decisão final: ira, “ira, por onde me levas sigo-te” (953). Depreende-se de todo este passo uma luta entre a Medeia inumana, desumanizada pela ira a ponto de poder cometer um crime contra a natureza, e a Medeia humana

130

A DUALIDADE DO MEDO DE MEDEIA NA TRAGÉDIA DE SÊNECA

e mãe, entre Medeia tomada pela ira e sua consciência, entre Medeia e sua razão, conforme Novak (1999, p. 161).

Após esta pesquisadora ter se debruçado nas tessituras da tragédia *Medeia* de Sêneca e ter feito esta leitura, foi possível perceber que Medeia, ao querer a adesão do universo à sua dor (31), ao querer, para si, o poder do Sol (32), clamou para “deixar de lado o medo feminino”, pois só assim seria capaz de revestir seu espírito com todas as crueldades, ou seja, para realizar tamanho crime e vingança, seria necessário deixar de lado o medo, peculiar da mulher, pois com medo não realizaria tal empreitada. Para Medeia, seria necessário arrancar todo esse sentimento para cumprir sua vingança, mesmo que fosse contrário à própria natureza de mãe e se tornasse “inumana”. Por sua vez, Jasão, o marido amado por Medeia, foi retratado como aquele que sentiu medo; embora fosse um homem altivo, comandante dos comandantes, sentia medo. As palavras de Medeia são decisivas, determinantes e implacáveis; embora enfurecida e irada, a voz feminina se destacou diante da voz masculina a ponto de fazer tremer o mundo inteiro. Em suas indagações a respeito de Jasão, Medeia argumentou que o verdadeiro amor não deveria ter medo de ninguém, deveria estar investido de todas as armas. Pelo sentimento de vingança, Medeia se expressou envolta pela ira, pela cólera, reascendendo em seu ânimo a feiticeira que abafou o sentimento da *mater*, dando expressão e força a uma mulher sem medo de ninguém, impulsionada pelo amor a Jasão. Sem o medo feminino, transformou-se Medeia na feiticeira, personificada em ira destrutiva capaz de matar seus próprios filhos.

A tragédia *Medeia*, em termos míticos, é moldada como uma alegoria do homem da vida real, para mostrar que o descontrole de suas emoções, que a levam à terrível vingança, produz um desfecho determinista de puro horror trágico em sua vida e na dos que a cercam. A loucura, o ciúme e a paixão são elevados ao extremo na peça e trabalhados com uma linguagem retórica que, através do modelo de comportamento da feiticeira, contribui para refletir sobre o que não se deve fazer para cair na degradação do *uitium*, conforme Prado (2019, p. 290). Justamente como uma alegoria em uma imagem não apenas do fluxo e refluxo das ondas do mar, mas muito mais, como a violenta luta dos furiosos ventos contrários, que levantam os mares e podem causar destruição e morte, pois a ira e a paixão excessivas só levam à destruição. Medeia não soube conter seus ódios nem suas paixões, como mãe, tornou-se cega por suas emoções, eclodindo a feiticeira repleta de furor e de ira, matando os filhos e matando-se como mãe e, por fim, subindo aos espaços infinitos, onde não há deuses.

131

A DUALIDADE DO MEDO DE MEDEIA NA TRAGÉDIA DE SÊNECA

Referências Bibliográficas:

DUPONT, F. **Le théâtre latin**. Paris: A. Colin, 1988.

FREITAS, Renata Cazarini de. **Cuncta Quatiam – Medeia abala estruturas. O teatro de Sêneca e sua permanência na cena contemporânea: tradução e recepção**. 2015 (Dissertação de Mestrado).

HERRMANN, L. **Le théâtre de Sénèque**. Paris: Les Belles Lettres, 1924.

NOVAK, Maria da Glória. **Medeia de Sêneca**. Letras Clássicas, n. 3, p. 147-162, 1999.

PRADO, João Batista Toledo et alii. **A reatualização do mito de Medeia em Eurípidés, Ovídio e Sêneca**. *Revista Intertexto*. 2021.

SÉNÈQUE. **Tragédies tome. I**. Paris: Les Belles Lettres, 1964..

ABSCRIÇÃO. APONTAMENTOS SOBRE *O CORPO INTERMINÁVEL*, DE CLAUDIA LAGE

Alexandre Pandolfo¹

Resumo: Este ensaio procura introduzir o conceito de abscrição. Para isso faz uma análise estética materialista do romance brasileiro contemporâneo *O corpo interminável*, de Claudia Lage, publicado em 2019. Procura traçar a forma como a posição narrativa se apresenta dilacerada no romance. Bem como procura destacar que a posição discursiva da mulher ganha destaque na narrativa. E que as ideias de ausência, de falta e de desaparecimento são entendidas como constitutivas da trama narrativa. Procura apontar para a atualidade desse romance, focando nas articulações entre os temas da memória e da representação e seus limites, possibilidades e impossibilidades, e suas relações com a política e com a história brasileiras no século 20, sem deixar de lado as determinações coloniais aí implicadas. Procura também tratar da fotografia no corpo do romance, entendendo-a como um material estético que leva para mais fundo na ficção os seus problemas filosóficos. A forma de abordagem para a configuração das ideias deste ensaio é dialética e sua apresentação pretende articular os conteúdos históricos e filosóficos de forma poética.

Palavras-chave: Corpo; Memória; Ditadura; Narração; Fotografia

ABSCRIPTION. NOTES ON *O CORPO INTERMINÁVEL*, BY CLAUDIA LAGE

Abstract: This essay intends to introduce the concept of abscription. For it makes a materialist aesthetic analysis of the Brazilian contemporary novel *O corpo interminável* (something like: *The endless body*), by Claudia Lage, published in 2019. This essay seeks to trace the way with which the story presents itself lacerated. And also seeks to highlight the woman's discursive position gains prominence in the novel. The ideas of absence, lack and disappearance are understood as narrative's constitutive plot. This essay seeks to point out to the novel's contemporaneity, focusing on the articulation between the subjects of memory and representation and its limits, possibilities and impossibilities – and also its relations with politics and Brazilian history in the 20th century, without leaving the colonial determinations involved there. This essay also seeks to understand the treatment of the photography in the novel as an aesthetical subject that drives deeply the novel itself to philosophical problems. The way of approaching of all this configuration of ideas in this essay is a dialectical one and its presentation and appearance intend to articulate historical subjects with poetical philosophical form.

Keywords: Body; Memory; Dictatorship; Narrative; Photography

É possível que sejas tomado pelos fantasmas que se apresentam no livro *O corpo interminável* desde o primeiro corte. Cresce de dentro para fora da montagem realizada por Claudia Lage a multiplicidade de vozes narrativas. Diferenciam-se e se articulam os tempos da narrativa, assim, em dimensões próprias impróprias. O romance tece, trama o tempo. Dificilmente realista, torna-se, contudo, “realista no mais alto grau”, como teria dito, ainda uma vez, Dostoiévski (2003, p. 7). O seu registro é do regime estético, confundindo as coisas meio para dentro meio para fora de todo o jogo representacional, com o qual fatidicamente a obra literária lida (Rancière, 2009). Embaralham-se as múltiplas camadas e as articulações do tempo

¹ Psicanalista. Doutor em Letras (PUCRS, Bolsista CNPq). E-mail: alexandrecozitpandolfo@gmail.com
<https://orcid.org/0000-0001-9415-7276>

e do espaço que o romance de Claudia Lage dá a ler e a ver. E, a bem da verdade, nem sabemos quantas são essas camadas. Encontramos diferentes mulheres narradoras, algumas mães. E têm as filhas. E o filho. E por não sabermos quantas são as vozes narrativas articuladas na trama, na narração, encontramos a particular posição com a qual toma corpo a voz predominante, aparentemente colada ao personagem principal do romance, posição na qual se aperfeiçoa a sua voz própria desde os ecos daquelas vozes que foram emudecidas². Diante da infinitude ali concebida. *O corpo interminável* se entrega assim a ti; a nós: a irresolução da história.

Provocando, precipitando
um desconforto.

Nós, contemporâneos ao romance, talvez tomados pelas ruínas do espírito e pelo medo sombrio do tempo, que não obstante arrebatam-nos o corpo e, portanto, a reflexão, deparamo-nos com pesquisadoras e pesquisadores brasileiros que vêm se debruçando sobre o que se passa nesse romance. Ainda que seja um livro recente, publicado em 2019, *O corpo interminável* já conta com um bom acervo de trabalhos escritos a seu respeito. Fruto, talvez, do Prêmio São Paulo de Literatura, que conquistou em 2020. Um dos aspectos mais ressaltados do romance, encarado aqui como montagem, é a resistência à ditadura civil-militar no Brasil contada por vozes femininas. Sobreviventes ou não. Repercutem, essas vozes, despedaçando-se. Comparecem fragmentando-se. Interrompendo, intervalando o *continuum* amnésico, anestésico e o inacabamento assombroso.

A polifônica construção narrativa, como a caracterizou Ana Maria Lisboa de Mello (2022, p. 73), “fragmentada, lacunar, com muitas vozes, incluindo anônimas, (...) tem a resistência como tema, mas também como escrita” (Mello, 2022, p. 78). A escrita como corpo de linguagem, corpo de memória. Entre o já não mais e o ainda não. Tornando-se tema do romance, a escrita é um esforço – assim como enunciou Daniel, personagem principal, filho de Julia, sequestrada, torturada e desaparecida – um esforço para tentar lidar *a posteriori* com as angústias da criança que ele fora – “a agonia desse menino que nunca vou recuperar”, ele dissera a Melina (Lage, 2019, p. 41). Esforço que não encontra consolo, não encontra conforto nos

² Retomemos no presente texto a Segunda Tese *Sobre o conceito de história*, de Walter Benjamin (1994, p. 223): “(...) O mesmo ocorre com a imagem do passado, que a história transforma em coisa sua. O passado traz consigo um índice misterioso, que impele à redenção. Pois não somos tocados por um sopro do ar que foi respirado antes? Não existem, nas vozes que escutamos, ecos de vozes que emudeceram? Não têm as mulheres que cortejamos irmãs que elas não chegaram a conhecer? Se assim é, existe um encontro secreto, marcado entre as gerações precedentes e a nossa”.

encantos de seu afazer próprio, em torno do centro inseguro, vacilante, da trama; junto à inteligibilidade do que é revelável ou não, quer dizer, junto aos cortes temporais e espaciais que emolduram a sua textura própria, que a atravessam, como numa fotografia (Lage, 2019, p. 42)³. Nas palavras de Maria Zilda Cury (2020, p. 186), *O corpo interminável* compõe-se “admitindo a precariedade da linguagem para o registro do horror, ou antes, até mesmo pela consciência dessa precariedade diante da aporia do desejo de ‘dizer o outro’, de expressar a morte e ausência do corpo”. E a violência atroz do período ditatorial retratado se expõe no romance desde um curioso e bem montado “cruzamento de narrativas lacunares” (Cury, 2020, p. 186). A pluralidade das vozes narrativas neste romance reposiciona constantemente a identidade das experiências narradas, desintegrando por isso as pretensões realistas e as barreiras miméticas concernentes aos eventos históricos tratados. Esse movimento narrativo, esse constante deslocamento e essa desintegração são responsáveis pela passagem que o romance oferece de uma situação traumática pessoal para o âmbito do coletivo do trauma (Cury, 2020, p. 183). *O corpo interminável* se tece, “se constrói com a intercalação de cenas narrativas, em que se cruzam diferentes vozes, com o foco narrativo que se desdobra em uma pluralidade de ‘eus’ e ‘tus’” (Cury, 2020, p. 175) – cujo embaralhamento tem um quê de emaranhamento – “perfazendo um mosaico de histórias interrompidas, fragmentadas, embora entrelaçadas, com finais sempre em aberto” (Cury, 2020, p. 175).

Conforme escreveu Ana Mello (2022, p. 67), “o romance inspira-se na [- e privilegia a] participação das mulheres nos movimentos de resistência à ditadura”; nos sofrimentos absurdos que padeceram, nos destinos que tiveram, especialmente, “na recuperação dos acontecimentos”. Para Maria Cury (2020, p. 175), este romance trata “sobretudo de mães, mas também de pais, filhos, militantes, assim como de torturadores”. E segundo Cleidson Braz (2022, p. 39), *O corpo interminável* “coloca em cena mulheres perseguidas, torturadas, expostas a vários tipos de

³ Leiamos as palavras de Daniel procurando elaborar uma forma de lidar com a fotografia que a Milena lhe trouxe, a fotografia de um corpo nu, morto, de uma mulher. “Escrevi todo o cenário: móveis, pintura, eletrodomésticos, escrevi para poder depois quebrar as cadeiras, a mesa, as portas e as paredes com o meu pé escrito e à marreta que também escrevi, o grito que sai da minha garganta, a dor que me faz dobrar sobre o estômago. Escrevi aquela mulher no dia anterior, antes de ser colocada na cama, quando ainda andava com as próprias pernas, levantava e deitava quando tinha vontade. Será que ela pensava no futuro, será que era mãe, tomava pílula, era virgem, escrevi aquela mulher em algum lugar verde e bonito, o sol sobre ela, escrevi a pele iluminada dessa mulher, o corpo sorrindo de sol para não escrever o outro corpo, o imóvel sobre a cama, mas depois, como se não houvesse alternativa e algo remoto me levasse de volta à escrita desse corpo, como se só ele existisse na face da Terra, escrevi um corpo último, sobrevivente às invasões e guerras, à fome e a todo tipo de miséria, todo tipo significa a minha, a sua, a nossa, escrevi que essa miséria ignora a capacidade de sobrevivência do corpo e o aniquila, num só golpe. O último corpo, o único que tínhamos à mão para comprovar que existimos, nada mais nos resta como prova da nossa capacidade de sobreviver a nós mesmos. Agora que se foi o último corpo, podem dizer o que quiserem. O corpo não pode mais erguer os braços nem falar, não pode mais pegar uma caneta, atacar nem se defender, o silêncio sepulta o corpo, escrevi; como é difícil escrever sobre o corpo” (Lage, 2019, p. 122).

violência e mortas durante a ditadura militar brasileira” – mortas *pela* ditadura. “Mulheres subtraídas de suas vidas no âmbito familiar, social e amoroso narram, a partir do que é possível ser lembrado, suas histórias de vida em meio ao evento” (Braz, 2022, p. 39). Notemos, então, o traço ao final dessa frase, “em meio ao evento”: quer dizer que suas vozes no romance advêm da história, do tempo. E nesse sentido elas figuram como testemunhas no romance.

Também Antônio Coutinho Soares Filho (2021, p. 115) ressaltou que Claudia Lage “destacou o papel feminino na luta política contra o autoritarismo”. E Fabíola Trefzger (2022, p. 142-3), ao apontar que a “violência praticada pela ditadura [civil-]militar brasileira [é] o eixo temático que estrutura a obra”, enfatizou que “o romance de Lage incorpora, na sua construção, a experiência de mulheres que atuaram contra a repressão e sofreram, em decorrência disso, graus inimagináveis e intoleráveis de violência de gênero” (Trefzger, 2022, p. 143). Trata-se de nos fazer deparar com- e sentir os absurdos praticados, especialmente por homens, homens a serviço do Estado e do capital, contra as mulheres. Deparamo-nos com a misoginia em toda essa história. As violações, as sevícias, os aviltamentos os mais horrendos contam da “repulsa aos aspectos fisiológicos exclusivamente femininos”, escreveu Trefzger (2022, p. 146). Seguindo nessa linha argumentativa, Carlos Sousa Silva (2020, p. 1-2) também apontou que *O corpo interminável* “coloca o corpo feminino como expoente” do evento histórico que é o leito por onde escorre e perpassa a narrativa, que “entrelaça ficção e realidade”, e na qual “histórias de várias mulheres são reveladas”.

Destaco: reveladas. Devido à intimidade com a arte fotográfica que esse verbo oferece – e porque a fotografia é uma peça (coisa e função) fundamental na construção do enredo e uma das vias por onde escorre no romance o tema da representação. Especialmente dos limites da representação, aqueles que concernem ao imaginável – o fotografável ou poetizável – e suas impossibilidades. O “inimaginável”, o “inenarrável”. Alguns dos enigmas filosóficos que *O corpo interminável* trama, colocando-os em cena, na e pela literatura (negativamente desencontrados de toda dominação de uma forma de fazer por sobre outra), tomam parte nas preocupações filosóficas contemporâneas – éticas, estéticas e políticas. Uma dessas preocupações é com a memória. Com aquilo que *terá sido* memória. O enigma-memória, quando esta se depara com os limites – e as exigências – da estética. Vislumbrar a memória como um futuro que precede. Como a literatura⁴. O corpo, a violência, o abuso, a denegação, o

⁴ Leiamos atentamente as palavras de Jean-Luc Nancy (2016, p. 89): “A escrita se consagra a considerar o acontecimento que não teve lugar ou cujo lugar apenas pode permanecer conjuntural, tanto que é recolhido para junto de todo vestígio, de todo rastro que se poderia encontrar. (...) remete aqui a desaparecer na ausência pura de toda anterioridade, no já passado de toda passagem. É o que a escrita sabe e o que ela põe em obra. A literatura

trauma. Se é reparável ou não; interminável ou o quê? O tema deste romance torna-se uma articulação de enigmas. Os quais aparecem como que em flashes. Ou como que em vultos. Enquanto o corpo de ausência, cantado pela narração, entoado, *abscreve* no romance a arqueologia da sua insurreição. Ele grita. E esse grito provém do futuro anterior. Nas palavras de Fabíola Trefzger (2022, p. 146), “com seu poder de evocação, a escrita solidifica, *in effigie*, o corpo desaparecido” – expondo assim à grafia, dando a ver sem ver, a ler, a ausência, os vultos d’*O corpo interminável*. E com isso em vista, neste ensaio, procuro justificar, com apenas uma cena e alguns cortes – beirando a imagem, portanto, a aparência, a revelação, a inscrição e a ficção – uma leitura materialista do romance de Claudia Lage.

Assim encarando o papel impresso⁵, as folhas que eu toquei com as minhas mãos e que poderia não ter tocado, que poderia ter tocado e não ter lido, folhas cheias de textos, e, portanto, de buracos; porque um texto é um tecido, ter sido textual, terá sido uma trama, que figura desfigura justamente as ausências, os furos, que circunscreve (inclusive “sem imagens”) a morte – uma sua textura labiríntica, vale dizer, timpânica membrana que é papel, tramado, esburacado⁶. E que parece apenas ao transparecer, como num filme, numa fotografia – restar adstrito à decomposição, encarando a composição de uma ausência. Relembro a forma como Jean-Luc Nancy trata da escrita, como aquela que “se consagra a considerar o acontecimento que não teve lugar (...) recolhido para junto de todo o vestígio” (Nancy, 2016, p. 89). Engendramento textual. Ficção. Tensões entre aparência, ausência e aparição. A matéria da memória, afinal, não são os vestígios, os traços que restam depois que veredas foram abertas? Trilhas de uma sua inscrição impossível, tramada. Realizada. Que está e não está ali. Manifestando o não-manifesto. Sulcando a memória. “A precariedade de um rastro cuja natureza é penosamente traçada rumo ao seu apagamento” (Nancy, 2016, p. 87). Cesura e deprecimento. “Nada parece mais real do que a leitura de uma página, mas nada se desfaz

sabe que nada a precedeu. Cada escrita abre o rastro. O mesmo rastro que assinala a passagem de nada, a passagem do ausente: aquele que me precedeu. Pode-se nomeá-lo ‘o morto’. (...). Mas esse herói até então não esteve presente em nenhum lugar – nem na existência, nem nas imaginações dos Antigos: ele é, com efeito, ele mesmo, ele *terá sido* o Antigo absolutamente antigo”.

⁵ Leiamos o que Daniel diz para Milena, argumentando que “antes da celulose da madeira, se usava, para fazer papel, fibras de algodão extraídas de trapos e roupas velhas. Era assim que se escrevia, sobre as fibras dos farrapos, vi isso no livro sobre restauração, conto à Melina. Os panos, imersos em água e cal, se desintegravam. Com as fibras se fazia uma pasta, que era prensada e colocada para secar ao sol. Sobre essa superfície se escrevia, esse material feito de pano, suor, poeira, vestígios de gente andando nas ruas, de gente tirando e colocando as roupas, lavando e secando-as no varal, usando até desbotar as cores, até gastar o tecido, até romper os fios” (Lage, 2019, p. 72).

⁶ Recordo as palavras de Jacques Derrida (1991, p. 18), em *Timpanizar – a filosofia*: “O que então se trama aqui não faz o jogo de um encadeamento. Mais do que isso. Ele joga o encadeamento. Não esquecer que tramar (*trameare*), é antes de mais furar, atravessar, trabalhar de um lado e de outro da cadeia”.

tanto ao se voltar ao mundo” (Lage, 2019, p. 72) – é Daniel quem o diz; ele que deseja escrever e que está escrevendo. Como o afirmou Jacques Derrida (2014, p. 60), deparamo-nos assim com “a história de uma ruína, a narrativa de uma memória que produz o acontecimento por relatar e que nunca terá estado presente”.

Considero esta uma leitura materialista também porque encara no romance a história do Brasil, as determinações coloniais e suas implicações; a singularidade e a coletividade assaltadas pelas forças armadas, as vidas que foram tomadas e como foram tomadas; e as possibilidades de emancipação da naturalização da atrocidade – do que foi, do que é porque é, ontologicamente retrojustificado.

Desde os elementos “pré-textuais”, como, por exemplo, a dedicatória do romance: “para André, meu filho”; e a epígrafe que se segue aos agradecimentos da escritora, aquela dentre as três epígrafes, a que cita duas linhas de Anne Sexton: “há aqui bastantes para satisfazer uma nação” – já estamos imersos nos paradoxos da representação literária. O poema de Anne Sexton de onde Cláudia Lage tirou sua epígrafe chama-se *In celebration of my uterus*. E o verbo escolhido pela poetisa é *to please*, que na epígrafe do livro de Cláudia Lage tomamos por satisfazer e não por agradar. Ao celebrar o seu útero, a voz que é o papel da poesia de Sexton, vangloria-se de que cada célula ali tinha uma vida. Quero apontar para isso. Desde o limiar do romance, como disse, meio dentro meio fora do “universo” ficcional, somos recebidos pelos paradoxos da satisfação. De um lado a força para gestar, para conceber. Gestar o futuro. O prazer advindo de uma realização possível. O outro. A outra. Os outros. Se for o caso, outra nação. Nós, portanto. E, de outro lado, (escapando de toda intenção) há a satisfação soberana, evidenciada no romance, bem como a ideia de nação a ela vinculada – a satisfação soberana que não se basta senão com muito sangue. E desaparecimento. A perversa capacidade governamental de aniquilar o outro, a outra. Atendendo ao prazer. O romance de Cláudia Lage enfrenta justamente tal paradoxo, montando uma trama necessariamente terminável desse corpo interminável. Que não cessa de não terminar, portanto. Impossível de ser saciado. Pelo menos, pelo outro. Não obstante, *abscrito*.

Na trama nos deparamos com a dissociação tornando-se associação do que chamamos de “a voz narrativa”, ainda que a predominância “vocal” de Daniel, filho de Julia, sequestrada, torturada e desaparecida, seja evidente. Notemos a posição de sujeito que a voz dele ocupa. Que ali transparece pela ênfase que recebe. A articulação da voz própria com a do outro, dos outros, perante o outro, perante a ausência do outro. Ausência da mãe e do pai. (No caso da mãe: nem carne, nem osso.) Daniel ocupa a função de sujeito como aquele que se ergue, que se constrói

desde dentro de um tecido. O ter sido sujeito. Terá sido cingido e cindido. Ele que fala uma dentre milhares de línguas. Sujeito tomado pela falta. Sujeito como aquele que conversa com o coro. Que fala, e que, nesse caso, escuta também. E deixa o outro escutar. Oferece a escuta. Um filho para quem o corpo de sua mãe tornara-se interminável. Torna-se pai. E esse fato atravessa o rio vermelho da narrativa, de trás pra frente e de frente pra trás. A escuta do tempo contemporâneo ao Daniel imiscui-se à escuta de outro tempo, do tempo da tragédia, da ditadura civil-militar instaurada em 1964, no Brasil. E *O corpo interminável* advém disso: ele alcança o “presente” da narrativa em instantâneos – que de certo modo provêm do futuro, os quais ele arrancou do passado. Seja nos instantes nos quais textualmente a fotografia, no romance, torna-se brutalidade, seja nos ecos textos das vozes narrativas dilaceradas tornadas instantâneas, intervalos, cesuras na história.

Leiamos o que escreve Daniel. Permitamo-nos tomar pela sua posição de escuta e de escrita:

Olho o ventre de Melina e vejo o ventre da minha mãe, olho o ventre de minha mãe e vejo a mim mesmo, um filho lá dentro. Estou em seu ventre como uma criação antiga, o vejo se contrair, se esticar, excretar substâncias ainda líquidas, gelatinosas, que logo se tornarão espessas, sairão daquele estado sem contorno e consistência. Olho para o que deveria ser o meu corpo e vejo que ainda não me formei, existo num outro modo de existir, um modo anterior ao nascimento, um modo que ainda não presente que ali começa a vida e ali a vida também pode acabar. É tudo tão intrínseco e delicado que me pergunto como desses fluidos pode surgir a matéria, algo tão espesso e duro como dentes e ossos. Escuto sons lá fora, algo está acontecendo, a minha mãe chora, algo muito ruim, há súplica em sua voz, há baques violentos em seu corpo, nas costas, pernas, barriga, sinto uma dor horrível crescer pela sua espinha, como se já fosse o sinal da minha saída, mas ainda não estou pronto, não sou eu que força o seu ventre a contrações tão terríveis, são outras criaturas, com intenções diferentes da minha. Sofro por ela que enlaça a barriga, tateia a circunferência à minha procura, quer adivinhar onde estou, mas ela deve saber que ainda é cedo, embora esteja em seu útero não estou em lugar nenhum, sou uma presença anterior à forma, não posso me reunir nem me dispersar, por isso, talvez, por essa situação ainda indefinida, estamos tão entranhados que sinto todos os estremecimentos que ela sente, os choques que queimam a sua pele me queimam também, as pancadas ferem a nós dois num único golpe, quase escrevo, o corpo da minha mãe também é o meu, escrevo, é com esse corpo que inicio a vida, é nesse corpo que conheço a brutalidade. Me pergunto como ela conseguiu, entre espasmos e contorções, me manter aquecido, alimentado, limpo, como as vitaminas continuaram a ser produzidas, como os sistemas se organizaram, os órgãos se formaram, enquanto fora acontecia tudo contra, tudo para eu não acontecer. Eu ouvia os seus gritos, enquanto ela implorava, silenciava, até quase morto o seu corpo, e apesar da quase morte, em seu ventre o meu corpo ganhava forma, contorno, olhos, boca, dedos, coração, sexo, começava a existir (Lage, 2019, p. 153).

Ficção de memória. Ficção de futuro. Essa parte da trama é um cristal. Nela se tece uma elaboração de Daniel a respeito da sua história, da história de seus pais e de seu país. Sua mãe, Julia, está sendo torturada. Daniel está na barriga dela. E não está pronto para sair dali. Isso

advém do tempo, enquanto Daniel olhava para Melina grávida. E supunha a força e o cuidado que o fizeram viver e a atrocidade que fez sua mãe morrer. Imaginando-se no útero de sua mãe. E assim é que se envolve com o recordar. Tirado dali não sabemos como. Talvez sem anestesia. Os tempos se imbricam, chocam-se. Os ecos das outras se fazem escutar, reverberam na construção textual de Daniel. As vozes.⁷ E o reaparecimento do nome do seu pai, após o falecimento deste (em dois ou três flashes de sua história) e o aparecimento da sua irmã tecem-se junto à ausência irrevogável da sua mãe e a imaginação possível do impossível, tornando possível a sua aparição impossível, como numa “imagem dialética”. A abscrição de um corpo fantasia de memória. Ela se evidencia n’ *O corpo interminável* entre o apagamento e o resto e os sonhos e a imaginação e as notas da mãe às margens de um exemplar de *Alice no país das maravilhas*. Ele torturado dentro do útero, com sua mãe. Os arranhões que raspam as partes internas do armário e da janela, na casa de seu avô, para desgrudar sentidos de identificação possíveis, sentidos possíveis de amor. Tal abscrição anuncia o sobrevir memória.

Na infância, Daniel recebera do avô uma única foto de sua mãe. Perante essa imagem ele se interrogava à exaustão. Eram demasiadas as suas perguntas, na opinião do avô – que foi quem delatou sua filha, Julia, mãe de Daniel, para os militares. “De onde esse garoto tira tanta pergunta”, o avô reclamava. Daniel era criança. De onde será que tirava? Devemos nos perguntar. E o que encontrarmos aí passa pela ficção de sua infância. Que a mim soou como ficção para uma mãe, cujo desaparecimento ele procurava contemporaneamente entender. Em dois momentos da montagem do romance estamos adstritos ao capítulo intitulado “[distâncias]”, no início e no meio do livro. Destacadamente, os capítulos mais curtos do romance. Neles, as distâncias se tornam os caminhos que conduzem a uma ficção possível de mãe, aos seus sonhos – em apuros. As distâncias tornam-se os momentos no livro nos quais parece possível aceitarmos a voz narrativa de Julia, especialmente por causa da personagem Alice, que aparece nos pesadelos dessa voz narrativa. Ser e não ser a Julia – no caso de cogitarmos que essa é uma parte da ficção que Daniel está a construir. Não temos como saber. Depreendo aqui que é Julia quem fala por causa dos sonhos com os personagens do livro de Lewis Carroll. Julia aparece atormentada. Lemos a narração de seus sonhos e eles são pesadelos. Seus pensamentos estão confusos, confundidos devido à tortura sofrida. A sua

⁷ Atentemos às palavras de Maria Zilda Cury (2020, p. 183): “Essa pluralidade de vozes, responsáveis pelo deslocamento constante do foco narrativo, é responsável pela ampliação do âmbito do trauma do assassinato e desaparecimento do corpo da dissidente política, para o trauma coletivo causado pela ditadura no corpo social brasileiro. A ausência do corpo torna-se estranhamente presente, pois, como dever de memória, no corpo da escrita, como uma forma de exposição do trauma causado pela ditadura ao torturar, matar tantos dissidentes e fazer desaparecer seus corpos”.

“presença”, a sua voz, na montagem do romance, encontra-se, assim, maltratada, torturada – inobstante imaginada pelo próprio filho, na arquitetura que ele arma. E isso parece oferecer uma passagem para mais adentro do romance. Outro sujeito se apresenta aí, quando fala. Não apenas como o objeto, a saber, objeto de amor do narrador que, enquanto filho, precisou mesmo recriá-la. Mas como sujeita. A mãe. Que apresenta ali seus últimos vestígios de assujeitamento e tortura e abuso e vilipêndio. Porque o texto a liberta, a Julia.

A posição de Melina no romance, a sua voz, como dizemos, também carrega sua malha subjetiva própria. Devemos ousar escutá-la. Porque a construção da sua personagem e a ocupação da voz narrativa que promove se tecem em diferentes tons. Dos quais ressaltarei disso apenas um aspecto. Talvez o mais evidente possível. Que Milena é aquela quem trouxe a fotografia da mulher assassinada para a história d’*O corpo interminável*, para a composição imagética da trama⁸. Quando criança, ela ganhara uma máquina fotográfica e “gostava de tirar fotos dos objetos mais rotineiros” (Lage, 2019, p. 61), fotos de “pessoas em meio à uma ação inacabada” (Lage, 2019, p. 63). E logo veio a ser censurada pela mãe e reprimida pelo pai, pelas fotos que fizera. Retratos cotidianos que ela arrancara ao fluxo incessante do tempo. Que, revelados, surpreendiam, expunham os pais em gestos, posições e posturas nos quais eles não queriam se reconhecer. Foi Melina quem nos deu a ver, a ler um dos instantes da atrocidade que o romance, diante de nós, monta. Refiro-me à foto que ela encontrou nas coisas do seu pai (ele já velho numa clínica de repouso, mais pra lá do que pra cá; ela adulta). A foto: a desumanidade burocraticamente empregada. Imagem que se revela para ela: encontra nela o que procurava. A cumplicidade e a responsabilidade do pai, como fotógrafo, nas montagens de cenas fotográficas após os assassinatos cometidos pelo estado. O enfrentamento de Melina com o pai é mostrar-lhe a foto. A nós, cabe evidenciarmos o silêncio. A montagem sentimos pelo encontro de tempos e de cenas – e essa provém, no romance, como que do futuro da infância de Melina na aparência do presente de seu tempo. Que o enigma memória terá tecido. Também oferecido à vista de Daniel. Mostrando o que a ele fora proibido de ver pelo avô. A imagem. O corpo de papel. E tinta, tempo, luz, texto, corte. Sofrimento. E mistério. Como o escreveu Susan Sontag (2004, p. 26): “todas as fotos são *memento mori*”. Lembram a tua morte. Ao participar da mortalidade pela captura de um fragmento de segundo. Mas essa foto que Milena traz é já a

⁸ Lembremos algumas palavras de Márcio Seligmann-Silva (2014, p. 15) sobre o tema: “A fotografia é um dos dispositivos mais potentes quando se trata de se visualizar a inscrição mnemônica e não por acaso Freud recorreu a ela para pensar nossa psique, marcada pelas inscrições traumáticas. A foto é um testemunho de um presente e, como todo testemunho, oscila entre a possibilidade de representar um evento (testemunho como *testis*) e o colapso dessa representação (testemunho como *superstes*, sobrevivente)”.

ausência presente da morte. Não é a foto de uma borra de café numa xícara – que, à sua forma, também lembra a morte. Entregando para Daniel a imagem de “uma mulher, o corpo nu, o corpo morto de uma mulher” (Lage, 2019, p. 121), este comenta que “havia visto a imagem como um soco” (Lage, 2019, p. 21). É Milena, portanto, quem carrega para o romance a foto de uma morte. O enquadramento, a luz, o foco, a montagem de uma cena. A imagem absurda de uma cena de assassinato antecedido este que fora pelo empreendimento da tortura e do abuso. A fantástica força da aparência da presença arrancada da ausência. A fotografia que Milena traz para a trama é como que um rastro em deperecimento do futuro. Não do passado. E justamente isso, paradoxalmente, consegue como que “pôr um freio às mais vorazes vontades de desaparecimento” (Didi-Huberman, 2020, p. 40) – de esquecimento sem elaboração. E por isso desafia a imaginação, com a sua aparição na narrativa, com a sua condição precária. A condição de todo o texto possível sobre o corpo interminável. Com a paradoxal satisfação que engendra⁹. Por isso provoca como uma imagem provoca, “tão lacunária quanto necessária”, operando a “dialetrização do inominável e do inimaginável, a fim de não obter nunca o deleite da síntese ou a reconciliação” (Didi-Huberman, 2016, p. 385 e 383, respectivamente).

Fragmentos recortados de vidas, instantes de sobrevivida compõem no romance uma ampla camada narrativa com a qual nos deparamos e na qual imergimos em muitos momentos da trama. Essas vozes de mulheres podemos entendê-las como testemunhos. Tais como ficcionalizados pela escritora. Intervalam em suas aparições essas vozes os discursos de Daniel e Milena nos capítulos intitulados “[presenças]” e “[corpos]”. Respeitadas as singularidades de cada uma das falas que compõem toda essa intervenção textual, a subjetividade evocada a cada corte, a cada fragmento de acontecido, portanto, a multiplicidade de vozes, gostaria de propor que pudéssemos entendê-las como formando um eco, ou melhor, um coro, coro que provém aparentemente do passado trágico, que deveras emana do ar do tempo que respiramos, o presente catastrófico¹⁰. Se há na relação de Milena e Daniel a descoberta do desejo de vida e de

⁹ Leiamos as palavras de Walter Benjamin: “Apesar de toda a perícia do fotógrafo e de tudo o que existe de planejado em seu comportamento, o observador sente a necessidade irresistível de procurar nessa imagem a pequena centelha do acaso, do aqui e agora, com a qual a realidade chamuscou a imagem, de procurar o lugar imperceptível em que o futuro se aninha ainda hoje em minutos únicos, há muito extintos, e com tanta eloquência que podemos descobri-lo, olhando para trás. A natureza que fala à câmara não é a mesma que fala ao olhar; é outra, especialmente porque substitui a um espaço trabalhado conscientemente pelo homem, um espaço que ele percorre inconscientemente. Percebemos, em geral, o movimento de um homem que caminha, ainda que em grandes traços, mas nada percebemos de sua atitude na exata fração de segundo em que ele dá um passo. A fotografia nos mostra essa atitude, através dos seus recursos auxiliares: câmara lenta, ampliação. Só a fotografia revela esse inconsciente ótico, como só a psicanálise revela o inconsciente pulsional” (Benjamin, 1994, p. 94).

¹⁰ Atenemos ao que escreveu Márcio Seligmann-Silva (2014, p. 29), referindo-se ao romance *Soledad no Recife*, de Uraniano Mota – que, ao tomar parte “na era dos testemunhos, correlata à era das catástrofes, o romance, apesar de toda sua incrível plasticidade, é redimensionado pela necessidade de inscrição do trauma”.

futuro outro possível, nas vozes que se tornam o coro na trama, na textura d' *O corpo interminável*, escutamos o passado inapaziguado de uma história por vir, que é a nossa história, a história das catástrofes – de assassinatos, massacres e genocídios¹¹. Podemos escutar em cada uma dessas incursões textuais do corpo interminável – assinaladas no romance pela ausência de letras maiúsculas em suas pontuações – as características mais marcantes do que diz respeito à estrutura dos testemunhos, sejam psicanalíticos, jurídicos e, inclusive, os ficcionais, a saber, a heterogeneidade própria do coletivo como dimensão constitutiva da narração, que advém desde o exterior tornado interior do sujeito e que se propaga para fora dos domínios deste – ou melhor, no caso de que tratamos: que se propaga para fora dos domínios destas que são as sujeitas que contam. Nos deparamos com uma articulação entre indivíduo e coletivo, entre sujeito e todo social, que se torna constitutiva dessas vozes – e que por isso me permitem aqui toma-las como as vozes de um coro. Os sujeitos testemunhais ou textemunhais, pois, tornam-se corpo: um sujeito coletivo e sua aparência fragmentária e multifacetada opera no romance justamente a crítica da representação e do regime representativo na literatura. Como escreveu João Camillo Penna (2013, p. 113), “o sujeito testemunhal não se funda verticalmente fundindo-se às vozes que são o veículo para o que fala, mas situa-se horizontalmente entre aqueles que morreram, cuja experiência única e insubstituível ele narra junto com a sua”. No romance *O corpo interminável* os testemunhos abscrevem as fissuras e as sintaxes imperfeitas da memória de uma situação coletiva que desafia o porvir, bem mais para dentro, tanto mais para fora do romance suas vozes ecoam. Recuperando as palavras de Márcio Seligmann-Silva (2014, p. 15), “o testemunho é um umbral para a ‘libertação’ do momento invisível que ele porta”. As vozes que formam essa outra camada discursiva que perpassa e entrelaça e, portanto, esburaca, toda a construção em si desconstrução narrativa d' *O corpo interminável*, tornam-se chances de encontros com o real do trauma, choques, impactos difícil e arduamente simbolizáveis, cujo poder revelador, como numa fotografia, dispara-se junto às transgressões e transformações possíveis¹². O coro, assim, também pode ser entendido como a pele que é tambor, que reverbera,

¹¹ Leiamos as palavras de Maria Zilda Cury: “A mistura de temporalidades, como sói acontecer nas narrativas e nos testemunhos de vítimas de trauma, promove, no romance, com a articulação mesmo que precária entre passado e presente, o retorno insistente dos acontecimentos traumáticos que afetaram a vida das personagens e que, de resto, exibem feridas do corpo social brasileiro, ampliando a extensão do trauma para além do tempo presente da narrativa e para além do trauma individual dos personagens” (2020, p. 181).

¹² Segundo Fabíola Trefzger, “o gesto interventivo da literatura de ficção ao acolher o testemunho manifesta solidariedade à reivindicação de justiça, sobretudo quando a justiça fracassa ou inexiste” (2022, p. 142). E “o êxito da reivindicação de justiça conta fundamentalmente com o testemunho das vítimas ou, no caso de vítimas que foram desaparecidas, com o testemunho de seus familiares. (...) Nessa rede de testemunhos, a particularidade de cada relato integra a dimensão coletiva de uma história macabra que urge ser integrada à memória nacional” (Trefzger, 2022, p. 141).

aquilo que constitui ou o que resta do corpo mesmo, como disse Lorenzo Ganzo Galarça (2021, p. 111) “um cuidado dos corpos flagelados, um cuidado dos seres silenciados e dos tempos esquecidos” – o que as vozes entregam, imagens ao mesmo tempo ditas e inauditas. O corpo corado da obra, o tecido tramado transplantado do futuro anunciando as experiências as mais paradoxais com as quais precisamos nos deparar. A pele da sobrevida, como uma película apontando para a abscrição de corpos de linguagem, corpos de memória insubstituíveis e que para serem escutados, para serem lidos necessitam que sejam compartilhados, a saber, que o outro, a outra participem neles, diferindo de si mesmos.

Referências bibliográficas

ADORNO, Theodor. **Notas de literatura I**. Trad. Jorge Almeida. São Paulo: Duas Cidades; Ed. 34, 2003.

BENJAMIN, Walter. **Pequena história da fotografia**. In: *Obras escolhidas – I*. Trad. Sergio Paulo Rouanet. São Paulo: Brasiliense, 1994.

BENJAMIN, Walter. **Sobre o conceito de história**. In: *Obras escolhidas – I*. Trad. Sergio Paulo Rouanet. São Paulo: Brasiliense, 1994.

BRAZ, Cleidson Friso. **Memória e testemunho: do que e por que riem as presas torturadas pela ditadura militar no romance *O corpo interminável*, de Claudia Lage**. *Cadernos do IL*, Estudos literários, n. 64, dez, 2022.

CURY, Maria Zilda Ferreira. **Escritas do corpo ausente**. In WALTY, Ivete; MOREIRA, Teresinha. (Orgs.) *Violência e escrita literária*. Belo Horizonte: Ed. PUCMinas, 2020.

DERRIDA, Jacques. **Essa estranha instituição chamada literatura: uma entrevista com Jacques Derrida**. Trad. Marileide Dias Esquerda. Belo Horizonte: Ed. UFMG, 2014.

DERRIDA, Jacques. **Timpanizar – a filosofia**. In *Margens da filosofia*. Trad. Joaquin Costa e António Magalhães. Campinas: Papyrus, 1991.

DIDI-HUBERMAN, Georges. **Imagen (de la) crítica**. *Constelaciones. Revista De Teoría Crítica*, 7(7), 370–386, 2016.

DIDI-HUBERMAN, Georges. **Imagens apesar de tudo**. Trad. Vanessa Brito e João Pedro Cachopo. São Paulo: Ed. 34, 2020.

DOSTOIÉVSKI, Fiódor. **Uma criatura dócil**. Trad. Fátima Bianchi. São Paulo: Cosac & Naify, 2003.

GALARÇA, Lorenzo Ganzo. “Quando perco o mundo, aparece a terra” - **Cosmopolíticas da escrita com Maria Gabriela Llansol**. *Dissertação de Mestrado*. Lisboa. Universidade Nova de Lisboa, 2021.

LAGE, Cláudia. **O corpo interminável**. Rio de Janeiro: Record, 2019.

MATTOS, Manuela Sampaio de. **Ética da memória em Walter Benjamin. Um ensaio**. Porto Alegre: Bestiário, 2016.

MELLO, Ana Maria Lisboa de. **Repressão e violência no romance *O corpo interminável*, de Cláudia Lage**. *E-letras com vida*, n. 9, jul./dez, 2022.

NANCY, Jean-Luc. **Deveria ser um romance**. In: *Demanda – literatura e filosofia*. Trad. João Camillo Penna et all. Florianópolis: Ed. UFSC; Chapecó: Argos, 2016.

PANDOLFO, Alexandre. **Apuros: ficção e aforismas contra o estado das coisas**. Porto Alegre: Lapices, 2017.

PANDOLFO, Alexandre. **O horror passado permanece vivo: acerca de *Setenta*, de Henrique Schneider**. *Scriptorium* (PUCRS), v. 6, p. 1-11, 2020.

PANDOLFO, Alexandre. **Temporalidade, foto e ficção: um ensaio sobre *La Jetée*, de Chris Marker**. *Revista TRAMA Interdisciplinar*, v. 4, p. 111-118, 2013.

PENNA, João Camillo. **Escritos da sobrevivência**. Rio de Janeiro: 7 Letras, 2013.

RANCIÈRE, Jacques. **A partilha do sensível – estética e política**. São Paulo: Ed. 34, 2009.

SELIGMANN-SILVA, Márcio. **Imagens precárias: inscrições da violência ditatorial no Brasil**. *Estudos de literatura brasileira contemporânea*. n. 43, jan/jun 2014.

SILVA, Carlos Wender Sousa. **Cláudia Lage – *O corpo interminável***. *Estudos de literatura brasileira contemporânea*. n. 61, 2020.

SILVA, Janaína Buchweitz. **Imagens, palavras, feridas: diálogos entre literatura e fotografia**. *Odisseia*, v. 6, n. 2, p. 1-16, jul.-dez. 2021.

SOARES FILHO, Antônio Coutinho. **Espirais da memória em *O corpo interminável*, de Cláudia Lage**. *Entreletras*, v. 12, n. 2, mai/ago, 2021.

SONTAG, Susan. **Sobre fotografia**. Trad. Rubens Figueiredo. São Paulo: Cia das Letras, 2004.

TOFOLI, Barbara; MARTINELLI FILHO, Nelson. **Imagem e representação em *O corpo interminável*, de Cláudia Lage**. *Cadernos do IL*, Estudos literários, n. 64, dez, 2022.

TRAFZGER, Fabíola Simão Padilha. **Violência de gênero, ditadura militar brasileira e testemunho em *O corpo interminável*, de Cláudia Lage**. *Cadernos do IL*, Estudos literários, n. 64, dez, 2022.

IL VERO ANELLO NON PUÒ ESSERE INDOSSATO: UNA VIA D'USCITA PANIKKARIANA DALLA LOGICA DEI TRE ANELLI

O VERDADEIRO NÃO PODE SER USADO: UMA SAÍDA PANIKKARIANA DA LÓGICA DOS TRÊS ANÉIS *

Valerio Marconi¹

Resumo: A Parábola dos Três Anéis é famosa em suas versões de Boccaccio e Lessing. Partilham a ideia fundamental de que apenas uma religião é verdadeira, mas a condição humana não nos permite saber qual é a verdadeira. É uma ideia inerentemente moderna enfatizar os limites do conhecimento humano enquanto se argumenta contra formas puras de ceticismo e relativismo. O resultado da parábola é a amizade em ambas as versões, mas a questão da verdade permanece no centro da estrutura conceitual subjacente às histórias. Pelo contrário, os estudiosos passaram a dar muito mais relevância ao lado ético do diálogo, para que o relacionamento interpessoal não seja apenas o resultado de um processo cognitivo. O encontro pessoal deve ser anterior à questão da verdade. Esta nova abordagem é desafiada pela natureza do relacionamento com o outro. Deveria ser simétrico e mútuo? As opiniões sobre o diálogo inspiradas por Lévinas devem responder negativamente. Se quisermos manter a relevância da amizade, deveríamos preferir a ideia de diálogo de Buber. No nosso mundo, apesar disso, as desigualdades são tais que a simetria e a mutualidade não podem ser a condição padrão do diálogo e devemos ser antecipadamente responsáveis pelo outro (no sentido da servidão lévinasiana pelo outro). Uma mediação entre estes dois pontos de vista pode ser encontrada na noção de interdependência de Panikkar, como argumentarei. Na verdade, esta noção combina a interdependência presente na relação Eu-Tu de Buber e a independência ou separação sublinhada por Lévinas na relação com o outro entendida em termos de relação entre termos absolutos.

Palavras-chave: Responsabilidade, Mutualidade, Diálogo, Interculturalidade, Diversidade Religiosa

THE TRUE RING CANNOT BE WORN:

A PANIKKARIAN WAY OUT OF THE LOGIC OF THE THREE RINGS

Abstract: The Parable of the Three Rings is famous in its versions by Boccaccio and Lessing. They share the fundamental idea that only one religion is true but human condition does not let us know which one is the true one. It is an inherently modern idea to stress on the limits of human knowledge while arguing against pure forms of skepticism and relativism. The result of the parable is friendship in both versions, yet the question of truth remains at the center of the conceptual framework underlying the stories. On the contrary, scholars started giving much more relevance to the ethical side of dialogue, so that interpersonal relationship is not just the result of a cognitive

* Traduzione dall'inglese dell'autore. L'articolo originale è V. Marconi, *The True Ring Cannot Be Worn: A Panikkarian Way out of the Logic of the Three Rings*, pubblicato nella rivista *Socio-Historical Examination of Religion and Ministry*, volume 5, fascicolo 1 (estate 2023), pp. 69-94, <https://doi.org/10.33929/sherm.2023.vol5.no1.04>. L'articolo è tratto dall'omonima relazione presentata alla *Conference internazionale sul dialogo interreligioso* organizzata dal Global Center for Religious Research.

¹ Dottore di Ricerca in Studi Umanistici, abilitato in Italia alle funzioni di professore universitario di seconda fascia nel Settore Concorsuale 11/C4 - ESTETICA E FILOSOFIA DEI LINGUAGGI, svolge ricerche sull'ontologia sociale e la filosofia interculturale presso l'Università degli Studi di Urbino Carlo Bo, dove insegna Filosofia del linguaggio. ORCID: <https://orcid.org/0000-0002-8542-8051>. E-mail: valerio.marconi@uniurb.it.

process. Personal encounter should be prior to the question of truth. This new approach is challenged by the nature of the relationship with the other. Should it be symmetrical and mutual? Views on dialogue inspired by Lévinas must answer negatively. If we want to keep the relevance of friendship we should rather prefer Buber's idea of dialogue. In our world, despite this, inequalities are such that symmetry and mutuality cannot be the standard condition of dialogue and we must be responsible in advance for the other (in the sense of Lévinasian servitude for the other). A mediation between these two standpoints can be found in Panikkar's notion of inter-independence, as I shall argue. In fact, this notion combines the interdependence present in Buber's I-Thou relationship and the independence or separation stressed by Lévinas in the relation to the other understood in terms of relation between absolute terms.

Keywords: Responsibility, Mutuality, Dialogue, Interculturality, Religious Diversity

1. Introduzione

I racconti possono dire molto di una tradizione culturale, ma possono anche aprire percorsi argomentativi originali. La Parabola dei Tre Anelli è un racconto breve incentrato su una domanda filosofica: “Quale delle tre fedi monoteiste è quella vera?”². Le sue varianti principali e più note sono quelle di Giovanni Boccaccio e Gotthold Ephraim Lessing; danno un'idea di come la modernità abbia pensato la diversità religiosa. D'altro canto, c'è una versione del racconto presumibilmente più vecchia che suggerisce una via differente per affrontare la questione³. Come il presente articolo tenterà di mostrare, l'idea sepolta nel testo di quest'ultima versione può essere tradotta nei termini dell'attuale dibattito intorno al dialogo interreligioso. La filosofia del dialogo interreligioso ispirata da Martin Buber e da Emmanuel Levinas sta dando oggi priorità al *côté* etico dell'incontro fra fedi, piuttosto che al *côté* aletico. In questa prospettiva, l'incontro personale dovrebbe essere prioritario rispetto alla questione della verità, cioè il dialogo tra fedi dovrebbe essere *con* qualcuno piuttosto che *su* qualcosa. Ne risulta un cambiamento nei termini del problema: “Quale delle fedi monoteiste è la migliore?”⁴. La svolta dal Vero al Bene supera ogni esclusivismo, mantiene alcuni aspetti rilevanti dell'atteggiamento dell'Età Moderna nei confronti della diversità religiosa e si confronta con il dissidio etico riguardante la relazione con l'alterità religiosa. Tale dissidio recita così: “La mia responsabilità nei confronti altrui è infinita?”. Il significato della domanda è se la simmetria

² La domanda proviene dal Medioevo, oggi giorno dovremmo quantomeno includere la fede Bahai come un quarto monoteismo (Cf. Buck, 2019, p. 262).

³ La versione è parte di una raccolta intitolata *Il Novellino*; è stata scritta dopo il 1291, la datazione oscilla dal tardo Duecento agli inizi del Trecento (Cf. Shagrir, 2019, pp. 89, 107).

⁴ In generale, “Qual è la religione migliore?”.

debba prevalere sull'asimmetria o se, invece, l'asimmetria debba essere prioritaria rispetto alla mutualità nella relazione. Le concezioni ispirate da Buber sono inclini a favorire la mutualità, mentre quelle ispirate da Levinas sposano l'asimmetria e la responsabilità infinita, cioè chi entra eticamente nell'incontro dovrebbe essere responsabile delle reazioni altrui e non provare mai a cogliere l'altro mediante categorie. È stato sostenuto che Buber in realtà non confligga con Levinas per quanto riguarda l'asimmetria della relazione etica, ma questo sembra valere solo per la relazione con Dio attraverso l'incontro con l'alterità umana (Cf. Kelly, 1995). Nel contesto specifico del dialogo interreligioso, il dissidio non scaturisce dal bisogno di mantenere inviolata la trascendenza di Dio poiché si tratta di capire se la responsabilità condivisa sia l'opzione migliore o meno. Una posizione cristiana dovrebbe implicare un peso maggiore di responsabilità dalla parte cristiana dell'incontro (Cf. Volf, 1996), ma persino uno studioso protestante di dialogo interreligioso ha ribadito che sia la mutualità che la responsabilità sono altamente rilevanti nella pratica (Cf. Leirvik, 2011). Presumibilmente, anche un approccio giudaico potrebbe andare in questa direzione (cf. Sclafani, 2018). D'altra parte, l'insistenza sulla responsabilità e addirittura su di una responsabilità infinita non può essere un terreno comune per un approccio filosofico efficace a una materia così spinosa. Il presente articolo cercherà di fare in modo di combinare mutualità e responsabilità affidandosi alla nozione *inter-dipendenza* di Raimon Panikkar.

2. La logica dei tre anelli

La Parabola dei Tre Anelli è famosa nelle versioni di Boccaccio e Lessing, che condividono l'idea fondamentale che solo una religione è vera ma la condizione umana non ci consente di sapere quale sia la vera⁵. È un'idea intrinsecamente moderna insistere sui limiti dell'umano sapere mentre si argomenta contro forme pure di scetticismo e di relativismo. Ciò che avviene nei racconti di Boccaccio e Lessing va al di là della mera tolleranza. L'esito della parabola è l'amicizia in ambedue le versioni, eppure la questione della verità rimane al centro dell'intelaiatura concettuale sottostante ai racconti.

Boccaccio

Il *Decameron* ("Dieci giorni") è un libro sul raccontar storie come strategia di sopravvivenza. La grande peste mette alla prova sia la conoscenza che la società (Cf. Celada

⁵ Cf. Celada Ballanti, 2017 per alcune riflessioni sulla tradizione condivisa da Boccaccio e Lessing, un'analisi contestualizzata delle loro versioni della parabola e una trattazione delle loro affinità.

Ballanti, 2017, pp. 1-22). Così, non è sorprendente che lo scetticismo giochi un ruolo di primo piano in questa raccolta di racconti. L'ordine cosmico e sociale dipinto da Giotto e Dante è caduto in frantumi. Dalle ceneri del passato, il *lógos* emerge come l'unico potere ristrutturante: "La parola che salva è *lógos* universalmente umano che attraversa divisioni e culture" (Celada Ballanti, 2017, p. 23). Ecco come funziona tale potere in Boccaccio, secondo Roberto Celada Ballanti:

Su ciò si fonda una nuova *comunità di destino* di esseri invocanti e co-ricercanti, fatta di una *concordia discors* [accordo in disaccordo] dove il dialogo non è polemica o apologetica, dove, se siamo uniti, lo siamo in nome di un comune *lógos* che, mentre nomina la verità, sospinge verso un'ulteriore acquisizione che è sempre anche ulteriore unità, in cui la diversità non è solo di partenza ma anche di arrivo. Questa comunità di destino è uno degli approdi più rilevanti della parabola dei tre anelli. Sta qui, in questa «novelletta», l'annuncio, dopo il crollo, della nuova istanza, della *religione dopo la peste* (Celada Ballanti, 2017, p. 25).

La parabola aveva già una tradizione pluricentenaria quando Boccaccio la trasformò in un capolavoro letterario e le dette un nuovo significato⁶. È nel *Decameron* che la parabola assume la sua forma moderna. Boccaccio fu il primo autore cristiano a presentare il personaggio giudeo e quello musulmano come positivi, mostrando un livello di apertura mentale e di autocritica che prima di lui erano ravvisabili solo nelle versioni musulmane del racconto (Cf. Poorthuis, 2005, specialmente le pp. 263-264). Questo può essere preso come un segno del fatto che la domanda posta dal Saladino è pensata per essere interpretata come una domanda veramente filosofica dai lettori:

Il libro era rivolto a un pubblico informato, civico e secolare, le cui attitudini verso la natura, l'amore, la Chiesa, la società e così via contrastavano con quelle dell'austero clero. Il nascente movimento umanistico italiano metteva alla prova l'impianto teologico secondo il quale una persona dovrebbe agire solo per la salvezza della propria anima e si opponeva ai metodi di apprendimento, come la scolastica, che venivano considerati un sistema arretrato, rigido. Questa attitudine scettica verso la religione e le religioni in generale era in linea con una nuova e flessibile impalcatura filosofica che poneva in primo piano e al centro le questioni concernenti la condizione umana (Shagrir, 2019, p. 97).

Questo sfondo culturale è arricchito dal fatto che precedentemente il racconto stava circolando in un contesto in cui l'incontro interreligioso avveniva per l'Italia sotto il dominio e l'influenza di Federico II (Cf. Shagrir, 2019, pp. 100-107). Inoltre, la versione di Boccaccio mostra già un elemento che caratterizzerà quella pienamente moderna di Lessing: "dato che non è possibile preferire una religione alle altre, la scelta fra le religioni è di fatto arbitraria e informata da fattori terreni" (Shagrir, 2019, p. 108). Come sosterrà Nathan – la controparte

⁶ Cf. Shagrir, 2019 per un'ampia ricostruzione di questa tradizione.

lessinghiana del Melchisedech boccaccesco –, l'identità religiosa proviene dalla fiducia che si nutre nei confronti dei propri cari.

Ci sono dei passaggi chiave del racconto che aiutano a capire come funziona la logica moderna della verità religiosa:

E fattolsi chiamare e familiarmente ricevutolo, seco il [giudeo Melchisedech] fece sedere e appresso gli disse: “Valente uomo, io ho da più persone inteso che tu se’ savissimo e nelle cose di Dio senti molto avanti; e per ciò io saprei volentieri da te quale delle tre leggi tu reputi la verace, o la giudaica o la saracina o la cristiana” (Boccaccio, 1987, p. 80).

Li quali, dopo la morte del padre, volendo ciascuno la eredità e l’onore occupare e l’uno negandola all’altro, in testimonianza di dover ciò ragionevolmente fare ciascuno produsse fuori il suo anello; e trovatisi gli anelli sí simili l’uno all’altro, che qual fosse il vero non si sapeva cognoscere, si rimase la quistione, qual fosse il vero erede del padre, in pendente: e ancor pende (Boccaccio, 1987, p. 82)⁷.

Il giudeo liberamente d’ogni quantità che il Saladino il richiese servì, e il Saladino poi interamente il soddisfece; e oltre a ciò gli donò grandissimi doni e sempre per suo amico l’ebbe e in grande e onorevole stato appresso di sé il mantenne (Boccaccio, 1987, p. 82).

È importante notare che il Saladino parla da musulmano, cosicché egli dice “leggi” anziché “religioni” o “fedi”. L’enfasi su “la eredità e l’onore occupare” rimanda al mondo feudale e alle bibliche lotte fra Giacobbe ed Esaù. La natura esclusivista della logica è manifestata qui dal fatto che il padre “medesimo che fatti gli [gli anelli] aveva fare appena conosceva qual si fosse il vero” (Boccaccio, 1987, p. 81-82). Ciò significa che il padre voleva nascondere la propria preferenza, ma anche che tale preferenza è di un grado minimale. Analogamente, Dio è inteso come il datore di tre leggi tali che una è vera e le altre sono verosimili. Le altre due non sono mere falsità, eppure non sono vere. La spiegazione è semplice: l’erede è solo uno – “volendo ciascuno la eredità e l’onore occupare e l’uno negandola all’altro”. Questo aspetto giuridico della metafora ha una controparte ontologica. Infatti, solo una religione è vera, eppure epistemologicamente nessuno può rivendicare il possesso del vero anello: “trovatisi gli anelli sí simili l’uno all’altro, che qual fosse il vero non si sapeva cognoscere”. Il Saladino è impressionato da una distinzione così ingegnosa tra ontologia ed epistemologia da poter evitare la propria trappola – il sultano non era curioso, anzi aveva bisogno di denaro. L’amicizia finale inizia con il sultano che ammette apertamente il proprio piano e il bisogno, cioè dicendo la verità. Il paradosso del racconto è che la verità è sia ciò che si trova fuori dalla portata umana sia ciò che unisce i due amici. La morale è che la debolezza umana non riesce a fare i conti con un’evidente verità: nessuno dei figli è in grado di riprodurre l’amore del padre.

⁷ Sono parole di Melchisedech.

L'umanità è responsabile dell'occultamento divino del vero erede. D'altra parte, è per il bene dell'erede che la verità è nascosta, affinché non sia altezzoso e gli altri non lo perseguitino. Conferma di ciò potrebbe essere il destino di Abele implicitamente evocato dal racconto, che il palese favore divino porti all'assassinio: il sultano era pronto a tramutarsi in Caino. L'ignoranza è necessaria alla pace e all'amicizia ed è proprio per questo che c'è solo un'indivisibile e invisibile verità. L'eredità è scelta come metafora della verità perché è esclusiva ed ecco perché compare assieme all'onore. L'ereditarietà del posto d'onore è per definizione esclusiva e dunque funziona perfettamente come rappresentazione della verità, eppure l'eredità potrebbe essere – com'è oggi – condivisa. Quest'ultima possibilità è aperta dalla logica del migliore: rivolgersi dalla verità verso il bene implica superare l'ereditarietà di un onore nella direzione di un'eredità condivisa dall'umanità.

Lessing

Mentre la versione di Boccaccio dà a vedere la chiara implicatura esclusivista della logica dei tre anelli, la variante di Lessing è caratterizzata da due tratti principali. Primo, riformula l'esclusivismo nei termini di una sorta di religione naturale immanente a ciascuna delle religioni positive – il giudaismo è ridotto a una versione umanitaria della religione naturale ed è funzionale a ritrarre e alimentare una crisi dell'identità cristiana (Cf. Price, 2016⁸). Secondo, nega la rivelazione a un punto tale che non c'è differenza tra la storia di Roma di Livio e la Bibbia (Cf. Leventhal, 1988). Quest'ultimo aspetto è stato utilizzato per sostenere la tesi che Lessing sia parte integrante dello sviluppo dell'ermeneutica filosofica (Cf. Leventhal, 1988, 503). Quindi, la Parabola raccontata nel dramma *Nathan il saggio* sembra essere moderna, nella misura in cui usa i limiti dell'umano sapere per risolvere la questione intorno alla verità religiosa, e postmoderna, nella misura in cui mostra l'irrelevanza della verità come correttezza mentre mantiene la verità come trasmissione culturale. La religione naturale potrebbe essere considerata *démodé* oggi, ma la verità come esperienza interpretativa è ancora fra noi tanto quanto lo è l'ermeneutica filosofica. La verità come ἀλήθεια nel senso heideggeriano e gadameriano implica sempre occultamento e situazione, cosicché non vi può essere una religione migliore (soltanto religioni buone o autentiche). Lessing insiste su una prova etica della verità nella propria versione della parabola, eppure il primato dell'aletico sull'etico rimane saldo. Non è un caso che Celada Ballanti si affidi al *Nathan* di Lessing come

⁸ Price mostra come Lessing fosse ispirato dalla figura illuminista del Giudeo razionalista.

a una delle fonti d'ispirazione per la propria filosofia del dialogo interreligioso ermeneuticamente orientata (Celada Ballanti, 2020).

Il racconto ha due nuovi finali. Infatti, Lessing inventa un'intera storia di sfondo come cornice per la parabola e trasforma la stessa parabola in un dialogo fra il mercante giudeo Nathan e il sultano Saladino dove le sezioni narrative si intrecciano con quelle argomentative. Nella parte nuova della parabola, il comportamento buono è un segno della possibile verità di una religione e così la pretesa di verità dovrebbe tramutarsi in un impegno morale e umanitario al quale tutte le fedi possono contribuire prima di un giorno del giudizio che è sempre di là da venire. Questo avviene perché i figli chiedono l'intervento di un giudice, che dice loro:

Ognuno ebbe l'anello da suo padre:
ognuno sia sicuro che esso è autentico. –
Vostro padre, forse, non era più disposto
a tollerare ancora in casa sua
la tirannia di un solo anello. E certo
vi amò ugualmente tutti e tre.
Non volle, infatti, umiliare due di voi
per favorirne uno. – Orsù! Sforzatevi
di imitare il suo amore incorruttibile
e senza pregiudizi. Ognuno faccia a gara
per dimostrare alla luce del giorno
la virtù della pietra nel suo anello.
E aiuti la sua virtù con la dolcezza,
con indomita pazienza e carità,
e con profonda devozione a Dio.
Quando le virtù degli anelli appariranno
nei nipoti, e nei nipoti dei nipoti,
io li invito a tornare in tribunale,
fra mille e mille anni. Sul mio seggio
siederà un uomo più saggio di me;
e parlerà. Andate! (Lessing, 1998, pp. 161-163).

Questa novità è notevole, ma è meno rilevante di quella che riguarda il padre nel racconto, cioè il fatto che non è in alcun modo in grado di riconoscere quale sia il vero anello tanto che ogni traccia della verità originaria è persa. L'importanza di tale inabilità è colta da Celada Ballanti nei seguenti termini: “In Lessing [...] l'indistinguibilità degli anelli diventa definitiva anche dal punto di vista del padre: ciò approfondisce il varco abissale tra cielo e terra, la cui attraversabilità resta affidata al filo di quel merito capace di attivare il potere dell'anello” (Celada Ballanti, 2020, p. 86). L'intera opera teatrale finisce con la visione di un abbraccio: le tre fedi sono metaforicamente ritratte come una famiglia armoniosa, un'umana famiglia. In questa versione, il giudeo non diventa soltanto amico di Saladino ma scopre di aver adottato la figlia del fratello defunto del Saladino e che il cavaliere templare graziato dal sultano era il fratello di lei e li riporta a lui, che pensava che fossero perduti. In effetti, Nathan e la sua figlia

adottiva si sentono ancora imparentati (Cf. Lessing, 1998, pp. 287-291). Inoltre, Nathan considera anche il cavaliere templare come un figlio e i figli abbracciano il loro padre adottivo (Cf. Lessing, 1998, p. 299). Insomma, tutti sono imparentati o per sangue o per genitorialità adottiva. La parentela storica delle fedi ha una controparte spirituale raffigurata da questo abbraccio finale. I limiti dell'umano sapere (sembra che ci fosse un vero anello – anche se non è assolutamente certo – ma nessuno sa quale anello sia il vero) sono funzionali alla difesa di una religione razionale al di là delle religioni positive basata su origini e tratti comuni. Al Saladino che sostiene che le religioni possono essere distinte “persino / nelle vesti, nei cibi, nelle bevande!” Nathan replica: “E tuttavia non nei fondamenti. – / Non si fondano tutte sulla storia, / scritta o tramandata? E la storia / solo per fede e per fedeltà / dev'essere accettata, non è vero?” (Lessing, 1998, p. 159). La ricerca della vera religione è in fin dei conti la ricerca degli elementi essenziali fra le religioni al di là di quelli contingenti e accidentali. Gli elementi inessenziali sono soltanto culturali, eppure sono irrinunciabili perché costituiscono l'identità di ciascuna fede:

E di quale fede e fedeltà dubiteremo
meno che di ogni altra? Quella dei nostri avi,
sangue del nostro sangue, quella di coloro
che dall'infanzia ci diedero prova
del loro amore, e che mai ci ingannarono,
se l'inganno per noi non era salutare? –
Posso io credere ai miei padri
meno che tu ai tuoi? O viceversa? –
Posso forse pretendere che tu,
per non contraddire i miei padri, accusi i tuoi
di menzogna? O viceversa? E la stessa cosa
vale per i cristiani, non è vero? (Lessing, 1998, p. 159).

Ciononostante, il messaggio del *Nathan* è che la cristianità è buona soltanto in ciò che condivide con le altre religioni, cioè la sua intolleranza è inautenticità più che identità culturale. Di conseguenza, il *Nathan* è stato interpretato nei termini di una crisi d'identità cristiana: “La prospettiva d'insieme di Lessing sulla violenza cristiana è simile alla critica di Voltaire alla storia della cristianità, in particolare della cristianità come credo esclusivista, secondo la quale tale storia mina la validità del cristianesimo” (Price, 2016, p. 215). In questa prospettiva, la religione migliore è ciò che vi è di migliore in tutte le religioni ed equivale a pochi principi selezionati dalla ragione umana e dai suoi limiti. Dio non parla più. Tale è il prezzo per superare l'intolleranza e la persecuzione, cioè un esclusivismo che taglia attraverso tutte le religioni. È vero che la religione intende rendere la vita umana una vita migliore cosicché le violazioni religiose della dignità umana sono frutto dell'inautenticità, eppure Lessing sembra

inferire da ciò che la ragione umana è misura della religione. Tale sostituzione dell'esclusivismo cristiano con uno razionalista è il risultato della sottesa logica della verità. D'altra parte, la verità come trasmissione culturale e interpretazione è ciò che tramuta la rivelazione in silenzio. In effetti, la rivelazione non è nulla più dell'educazione del genere umano:

L'educazione non dà all'uomo nulla ch'egli non possa trarre anche da se stesso; ciò ch'egli potrebbe trarre da se stesso, essa glielo offre soltanto con maggiore rapidità e facilità. Allo stesso modo la rivelazione non dà al genere umano nulla cui la ragione umana non possa giungere altrettanto con le sue proprie forze; essa, solamente, ha offerto e offre all'umanità le più importanti di queste cose con un buon anticipo (Lessing, 1973, pp. 269-270).

Anche se le verità sono proferite da Dio, sono intese come sostenute dalla ragione stessa:

La parola «mistero» aveva nei primi tempi del cristianesimo un significato completamente diverso da quello che ha per noi adesso; ed è assolutamente necessario che le verità rivelate vengano elaborate a verità di ragione, se si vuole aiutare il genere umano. Quando furono rivelate, esse certamente non erano ancora verità di ragione; ma furono rivelate per diventarlo (Lessing, 1973, p. 295).

3. Una versione differente del racconto

154

La variante inclusa nel *Novellino* – una raccolta medievale fiorentina di racconti – è stata spesso comparata con la Parabola del Boccaccio (Cf. Poorthuis, 2005; Celada Ballanti, 2017; Shagrir 2019⁹). Tale comparazione ha in qualche modo accecato gli studiosi e impedito loro di rendersi conto che il *Novellino* manifesta una logica differente. È vero che la versione del *Novellino* sembra usare in maniera intercambiabile gli aggettivi “vero”, “buono” e “migliore”, ma il simbolo del padre non è una mera metafora in questo caso e implica una partecipazione tra la deosimiglianza del padre nel racconto e la trascendenza di Dio¹⁰. L'Eterno è chiamato “Padre di sopra” e la verità è un possesso divino piuttosto che umano. Nel testo la verità è sempre un'opinione quando compare assieme all'umanità e la vera religione come inconsapevole possesso umano è detta “la migliore”, coerentemente la domanda è “qual fosse la migliore fede”. Ecco il testo integrale:

[1] «Dl soldano, avendo bisogno di moneta, fo consigliato che cogliesse cagione a un ricco Giudeo ch'era in sua terra, e poi gli togliesse il mobile suo, ch'era grande oltre numero. [2] Il soldano mandò per questo giudeo, e domandolli qual fosse la migliore

⁹ Shagrir la considera la prima versione moderna (Cf. SHAGRIR, 2019, p. 91).

¹⁰ Uso la nozione di partecipazione nell'accezione di Lucien Lévy-Bruhl, cioè il simbolo è parte della realtà simbolizzata (ad esempio, nel pensiero pre-logico diffamare il buon nome di qualcuno equivale a danneggiare direttamente qualcuno, poiché il nome è parte integrante della persona – si veda anche l'importanza del nome di Dio nella Bibbia). Cf. Lévy-Bruhl, 1938 sui simboli e il pensiero partecipativo.

fedè, pensando: – S’elli dirà la giudea, io dirò ch’elli pecca contra la mia. [3] E se dirà la saracina, e io dirò: dunque, perché tieni la giudea? – [4] El giudeo, udendo la domanda del signore, rispuose: – Messere, el

Vale la pena notare che nel testo non figura mai la parola “Dio”: il padre del racconto è in un certo senso il “padre di sotto”, eppure la parola per Dio è la stessa con la sola differenza fatta dalla lettera maiuscola. Il rifiuto della parola “Dio” nel testo è funzionale a rafforzare il nesso tra l’elemento simbolizzante e quello simbolizzato. Inoltre, la deosimiglianza del padre dei tre figli non è soltanto interna al testo, ma è evidenziata dal confronto con la presentazione del padre in Boccaccio e Lessing. Si noti che questa comparazione non è più accecante, dato che dà la priorità al *Novellino*: la sua variante non viene indagata per ricostruire la tradizione in cui si collocano Boccaccio e Lessing. In effetti, lo scopo della presente operazione sul testo è decostruire la tradizione di pensiero moderna sulla diversità religiosa. L’aspetto deosimile del padre di sotto è la sua conoscenza esclusiva della verità. La divinità della verità fa differire la domanda chiave da “Qual è la religione vera?” di Boccaccio e Lessing. Se il passaggio da “migliore” a “vero” viene preso seriamente, diviene evidente che le versioni moderne preferirono la verità. La domanda originaria riguarda la bontà e invita il lettore a seguire un differente cammino¹¹. Per rivolgersi indietro al significato originario della diversità religiosa, il lettore dovrebbe invertire il flusso e muoversi all’indietro dalla verità alla bontà. Come anticipato, ciò sta già avvenendo in qualche misura.

Il padre boccacesco è quasi incapace di distinguere il vero anello dalle copie; quello lessinghiano è definitivamente incapace di farlo. Questo è un segno rilevante del fatto che la storia raccontata dall’anonimo autore del *Novellino* non segue la logica dei tre anelli. La logica del migliore implicitamente riconosce che le altre fedi possono essere buone. È altamente rilevante che il “Padre di sopra sa la migliore”, cosicché, anche se c’è un solo anello “fine”, non c’è alcuna vera religione al di fuori della mente umana – “li figliuoli, ciò siamo noi, ciascuno

¹¹ In Cicerone troviamo un racconto riguardante la religione migliore – piuttosto che la vera religione –, al quale Jean Bodin farà riferimento nel proprio lavoro sulla diversità religiosa (Cf. Celada Ballanti, 2017, pp. xv-xvii).

si crede avere la buona”. È essenziale che, mentre “catuno si credea avere il fine”, solo il padre deosimile “sapea il vero”. Il significato implicato è che “il vero” non è un concetto rilevante nel rispondere alla domanda sulla diversità religiosa. La storia raccontata dal Giudeo nel testo non impiega il concetto di “migliore”, ma usa la tripletta “vero”/“fine”/“buona” per enfatizzare la differenza di situazione fra l’eccezionale – “niuno [...] altri che ‘l’ – padre e i figli, che non sanno la verità. D’altra parte, la storia raccontata dal *Novellino* non impiega il concetto di verità riducendolo a ciò che è, ossia una mera questione di credenza. Infatti, è il Giudeo che opera questa riduzione mentre dice la morale del proprio racconto: “E così ti dico ch’è de⟨l⟩e fedi, che sono tre. [11] Il Padre di sopra sa la migliore; e li figliuoli, ciò siamo noi, ciascuno si crede avere la buona”. È il personaggio a impiegare la verità nel racconto sul padre e i suoi figli per dismetterla nella morale, cosicché il resto del testo funzioni totalmente senza nemmeno menzionarla:

[1] ⟨l⟩ soldano, avendo bisogno di moneta, fo consigliato che cogliesse cagione a un ricco Giudeo ch’era in sua terra, e poi gli togliesse il mobile suo, ch’era grande oltre numero. [2] Il soldano mandò per questo giudeo, e domandolli qual fosse la migliore fede, pensando: – S’elli dirà la giudea, io dirò ch’elli pecca contra la mia. [3] E se dirà la saracina, e io dirò: dunque, perché tieni la giudea? – [4] El giudeo, udendo la domanda del signore, rispuose: [...] Allora il soldano, udendo costui cosie riscuotersi, non seppe che si dire di coglierli cagioni, sí lo lasciò andare (Conte, 2001, p. 123-124).

Il testo esibisce la propria libertà dalla logica dei tre anelli includendo il racconto di una storia in cui il concetto di verità è mostrato nella sua irrilevanza per l’incontro fra il sultano e il giudeo. Infatti, il sultano usa le nozioni religiose di peccato e adesione, in seguito il testo impiega la nozione giuridica di accusa. Il giudeo approfitta della possibilità semantica aperta dalla parola “migliore”: né l’islam né il giudaismo sono cattivi, ma Dio soltanto sa che cosa è migliore. Faccia a faccia con la bontà delle religioni e il mistero sulla migliore, il sultano impara che “una pietra preziosa la migliore del mondo” lascia spazio per anelli buoni piuttosto che mere copie dell’anello esclusivista. La saggezza dei moderni è destinata a pensare che la maggior parte delle religioni, se non tutte, deve essere sbagliata senza saperlo. La saggezza implicita del *Novellino* insegna che non c’è nulla di cui accusare la diversità religiosa e che ciascuna rivelazione avviene “in segreto” secondo la volontà del Padre di sopra, che solo conosce ciò che è migliore. Questo non impedisce alle persone di prendere parte alla ricerca della fede migliore, ma al tempo stesso riconosce che sono tutte date da Dio¹². In effetti, c’è

¹² In Italia, il Saladino era comunemente ritratto come in cerca della religione migliore (Cf. Shagrir, 2019, pp. 103-106).

probabilmente un gioco di prospettiva giocato dalla coppia di parole “vero”/“fine”. Il padre sa quale anello è quello autentico ma, quando il lettore pensa che questo significhi lo stesso che “sapea il vero [...] ‘l padre loro”, il risultato è credere che qualcuno abbia il vero anello, cioè il lettore assume l’atteggiamento dei figli. La realtà è che tutti gli anelli sono buoni perché sono identici e che uno è il migliore per una ragione molto semplice: “fammi due anella così a punto come questo, e metti in ciascuno una pietra che somigli questa”. È la pietra che fa di un anello il migliore e la verità divina è che tutti gli anelli sono autentici – “Lo maestro fece l’anell⟨a⟩ così a punto, che niuno conoscea il fine, altro che ‘l padre”. Lessing ha rimosso questo punto, ma Boccaccio lo stava in qualche modo mantenendo: un padre che dà ai propri figli solo anelli autentici e nasconde loro chi è il proprio figlio preferito è un padre amorevole. In fin dei conti, il testo suggerisce una sorta di predestinazione o elezione: “Ciascuno d⟨i⟩ costoro pregav⟨a⟩ il padre ch’al⟨la⟩ sua fine li lasciasse questo anello”. Le azioni dei figli sono identiche tanto quanto gli anelli, eppure il padre sceglie solo uno di loro come il destinatario nascosto dell’anello più fine. Questo è un ulteriore tratto di deosimiglianza perché la ragione dell’elezione di quel figlio in particolare è al fuori dell’umana portata.

4. Dalla verità alla bontà

La transizione dalla logica della verità alla logica del migliore non dovrebbe sottovalutare l’ignoranza e la veridicità come una base per l’amicizia (si veda Boccaccio) e la parentela al di là e al di sopra della diversità religiosa (si veda Lessing). Inoltre, Lessing muoveva da una premessa che è cardinale per un approccio etico piuttosto che atletico alla diversità religiosa, ossia che la religione intende rendere la vita umana una vita migliore cosicché le violazioni religiose della dignità umana provengono dall’inautenticità.

Una visione etica dell’incontro interreligioso è intrinsecamente paradossale, quando è ispirata da Levinas; implica che entrambe le parti sono asimmetricamente responsabili e rispettose nei confronti altrui, così è per definizione un’approssimazione a una situazione ideale (Cf. Burggraeve, 2014¹³). Il dialogo ideale è un incontro fra responsabilità infinite, eppure è solo una responsabilità infinita bilaterale che può edificare una relazione tra due *partners* assolutamente separati. Secondo Levinas, il linguaggio come conversazione è “relazione in cui i termini si *assolvono* dalla relazione – restano assoluti nella relazione” (Levinas, 1990, p. 62). Gli interlocutori sono prossimi ma ciascuno non prova a sussumere

¹³ L’autore cita un’amplissima gamma di lavori di Levinas, ma la fonte principale è Levinas, 1992.

l'altro sotto un concetto. Ad altri si può solo parlare. Tentare di concettualizzare l'altro è già un atto di violenza che tramuta la conversazione in dominazione. Pensando a Levinas, Ryan Urbano asserisce che oggigiorno la filosofia deve "chiarire la vera natura del dialogo" (Urbano, 2010, p. 149). Il primo passo è rendersi conto che il dialogo non è mera comunicazione o comprensione reciproca, cioè è molto più dell'analisi pragmatica della conversazione e dell'intervista etnologica. Ne consegue la consapevolezza della condizione cardine della possibilità di un incontro in cui la diversità religiosa sia davvero rispettata: "Il dialogo tra le fedi fallirà se viene costruito principalmente come un incontro cognitivo dove uno si sforza soltanto di conoscere e capire la religione altrui. La conoscenza, come dice Levinas, tende ad assimilare e dominare l'Altro" (Urbano, 2010, p. 153). La ragione di ciò è stabilita così: "Uno non può fare a meno di capire la religione altrui attraverso le proprie categorie culturali e religiose" (Idem, p. 154). Dunque, la violenza concettuale è sempre dietro l'angolo ed è in qualche modo un esito necessario dell'approccio cognitivo agli avvenimenti interreligiosi. Qui interviene il principale contributo di Levinas alla filosofia del dialogo interreligioso, almeno secondo Urbano:

Il dialogo per Levinas è una relazione interpersonale asimmetrica. Ciò significa che la relazione è di disuguaglianza perché il sé è un servitore dell'altra persona, che viene considerata un padrone. Essere un servitore significa il sé è in debito con il padrone in termini di responsabilità. Inoltre questa responsabilità è infinita e così il debito non può essere ripagato pienamente. Porre una limitazione a questa responsabilità è porre il sé al di sopra dell'Altro e questo rompe l'asimmetria della relazione etica (Urbano, 2010, p. 154).

Anche se uno è convinto di possedere tutta la verità, deve servire e proteggere l'altro – altrimenti il rischio è di trasformare il dialogo in "violenza dovuta alla persuasione e alla propaganda" (Urbano, 2010, p. 158). Lo svelamento della struttura asimmetrica del dialogo stabilisce le condizioni per la sua efficacia, cioè entrare nell'incontro interreligioso è servire l'altro come un padrone. Questa metafora è illuminante perché un servitore è spinto dallo *status* sociale a contraddire il padrone solo in maniera rispettosa. Anche se il padrone sembra in errore, il servitore dovrebbe trovare un modo per intervenire senza mettere a repentaglio i ruoli che entrambi ricoprono e al tempo stesso il padrone lo considererebbe un cattivo servitore nel caso di una omissione di soccorso. La pretesa di verità funziona come una limitazione della responsabilità perché uno può pensare di star facendo la cosa migliore per l'altro e di essere così giustificato ad agire in un certo modo. Dall'altra parte, l'infinita responsabilità dell'io per l'Altro impedisce di lasciar prendere troppo facilmente durante lo sforzo di agire eticamente. Si suppone che il dialogo sia un'alternativa piacevole e ideale alla violenza, eppure solo quando

si conforma ai requisiti levinassiani può davvero evitare la violenza. Purtroppo, tali requisiti mostrano che il dialogo non è né piacevole né ideale. Il dialogo è duro come la schiavitù. Questo servizio è anche ciò che fa del dialogo una pratica religiosa, poiché Levinas concepisce la religione in termini etici (Urbano, 2010, pp. 152-153).

Un modello meno spinoso è quello che Marion Larson e Sara Shady hanno potuto ravvisare nella vita e nel pensiero di Buber. Sono consapevoli che Buber non è interessato alla questione della verità:

Quando si applica il modello di dialogo inclusivo di Buber all'argomento della conversazione interreligiosa, è importante riconoscere che Buber non presenta una teoria per valutare la verità di visioni contrastanti, né sostiene che la verità della propria visione è irrilevante. Piuttosto, la sua priorità è posta su come vivere con gli altri nel mezzo della diversità in una maniera che mantenga genuino l'impegno alla credenza personale e genuino il rispetto per la posizione altrui (Larson et al., 2009, p. 5).

Ancora una volta, un'analisi filosofica del dialogo ci dice come è possibile che gli incontri e le comunità interreligiose possono aver luogo. Un'immagine possibile è in effetti la famiglia: più di prima, le famiglie sono composte da membri che perdono la vita in modi differenti anche in termini di credenze religiose, ma sono ancora comunità in cui le persone si amano e si rispettano. Infatti, Larson e Shady riassumono così la tesi di Buber: "Nel dialogo genuino, l'incontro tra il sé e l'altro forma una fondazione vivente per la comunità e per relazioni significative, anche se mantengono credenze molto differenti" (Larson et al, 2009, p. 3). Piuttosto che la famiglia, le due studioso adottano come esempio una classe stimolata dal docente a impegnarsi in una discussione inclusiva (Cf. Larson et al, 2009, p. 4). I due esempi sono complementari nel mostrare come famiglie, scuole e università sono i principali luoghi di ritrovo per l'incontro interreligioso, dove perdere l'opportunità del dialogo è un vero peccato e le relazioni inclusive sono una necessità pressante (Cf. Scuderi, 2015). Inoltre, questo modello è esattamente ciò che serve per mantenere il meglio dell'ampio superamento della mera tolleranza in Boccaccio e Lessing:

Il concetto buberiano di inclusione offre una valida alternativa sia alla tolleranza che all'empatia. Diversamente dalla tolleranza, l'inclusione cerca di rompere i confini e sviluppare relazioni profonde con altre persone [...]. Affinché avvenga l'apertura, uno deve voler consentire all'altro di cambiare la propria prospettiva piuttosto che cercare di imporre le proprie visioni. Tale atteggiamento di assoluta recettività potrebbe suonare simile alla presa di posizione corrosiva nei confronti dei confini tipica della forma d'empatica che Buber rigetta. Non deve essere per forza così, però. Mentre uno cerca di coltivare apertura e ricettività, al tempo stesso, c'è un riconoscimento della distanza [...]. Buber è accorto nel notare che questo non significa che formiamo un'"unione di persone che la pensano allo stesso modo". Piuttosto, una comunità inclusiva sorge quando viviamo in maniera significativa assieme nel mezzo di differenti opinioni e prospettive (Larson et al., 2009, p. 4).

D'altro canto, è evidente che la visione di Buber è lontanissima dalla religione razionale di Lessing e, diversamente dalla boccacesca disputa ancora pendente sul “vero erede del padre”, rende possibile un'eredità condivisa.

Se Levinas fornisce la condizione di possibilità del dialogo tra le fedi, Buber trova ciò che dovrebbe essere il suo fine: “Il fine di un tale dialogo è la relazione stessa, l'opportunità che offre di essere confermati dall'altro tanto quanto di esperire la parte altrui. Il dialogo genuino cerca di confermare piuttosto che convertire o coartare” (Eadem et al., p. 4). Le due esplicazioni del dialogo interreligioso mostrano quindi una certa somiglianza, ma le rispettive premesse restano in conflitto¹⁴. Buber, mentre considera la relazione con l'altro come non-concettuale, continua a pensarla in termini ontologici:

Relazione è reciprocità. Il mio tu opera su di me, come io opero su di lui. I nostri allievi ci formano, le nostre opere ci costruiscono. Il «malvagio» diventa rivelatore, se toccato dalla santa parola fondamentale. Come veniamo educati dai bambini, dagli animali! Imperscrutabilmente inclusi, viviamo nella fluente reciprocità dell'universo (Buber, 2014, p. 70).

D'altro canto, Levinas critica apertamente Buber per la sua enfasi su tale reciprocità vitalista:

valore del Tu, diaconia [servizio] dell'io – [tali sono le] profondità semantiche della «parola fondamentale», profondità etiche. Nella Relazione – contrariamente alla «reciprocità» sulla quale, senza dubbio a torto, insiste Buber – ci sarebbe una disparità, una dissimmetria. Senza possibilità di scampo, come se fosse stato eletto per questo, come se fosse così insostituibile e unico, l'Io come Io è servitore del Tu nel Dialogo. Disparità che può apparire arbitraria; a meno che non sia, nella parola rivolta all'altro uomo, nell'etica dell'accoglimento, il primo servizio religioso, prima preghiera, la prima liturgia, religione a partire dalla quale Dio potrebbe essere venuto allo spirito ed il termine Dio aver fatto la sua entrata nel linguaggio e nella buona filosofia. Non, beninteso, che l'altro uomo debba essere preso per Dio o che Dio, il Tu Eterno, si trovi semplicemente in qualche prolungamento del tu (Levinas, 1986, p. 178).

Il “Tu Eterno” è un'espressione buberiana, così Levinas si sta chiaramente impegnando una correzione polemica del principio dialogico come l'ha formulato Buber. In un certo senso, il Tu di Levinas è affine al padre del *Novellino*, poiché è investito di un'aura deosimile pur essendo una traccia del Tu Eterno – tanto quanto il padre simbolizza il Padre di sopra. Si può essere tentati di notare che nel passo si fa riferimento alla nozione di elezione. In termini di logica del migliore, l'Io come Io è predestinato dall'Eterno a essere un servitore del Tu, cioè il possesso dell'anello più fine non implica l'elevazione al di sopra dell'altro – piuttosto significa un'infinita responsabilità. D'altra parte, la logica del migliore richiede mutualità: le

¹⁴ Urbano, 2010 è ben consapevole di ciò, mentre Burggraeve, 2014 non dà alcuna rilevanza in particolare alle tensioni fra Buber e Levinas.

altre religioni sono buone e solo con il loro aiuto la prescelta può portare il suo infinito fardello. Tale logica richiede una sintesi di reciprocità e dissimmetria. Ciò che dovrebbe verificarsi è una co-azione che coinvolga il Padre di sopra, i figli e questo mondo. Tale è la condizione umana a parere di Buber: “Non si può sottrarre dalla situazione umana né il mondo delle cose, né l’altro uomo e la comunità, né quel mistero che indica all’uomo un oltre al di là delle cose e degli uomini, e anche al di là di se stesso” (Buber, 2019, p. 87). Ciò richiama la visione sottostante la concezione dell’inter-in-dipendenza di Panikkar:

L’inter-in-dipendenza delle tre dimensioni della realtà è essenziale all’esperienza cosmoteandrica. Altrimenti abbiamo solo un costruito mentale. Materia, uomo e Dio sono interrelati e connessi ma il nesso non è determinato da alcuno dei tre “fattori” indipendentemente dagli altri. La connessione è una connessione libera, il frutto di una risposta spontanea alle libere azioni degli altri [...]. Le ripercussioni sono reciproche (Panikkar, 2010, pp. 1795-1796).

Questo somiglia alla “relazione in cui i termini si *assolvono* dalla relazione – restano assoluti nella relazione” (Levinas, 1990, p. 62), eppure ciò non impedisce alla conversazione “cosmoteandrica” di avere come esito la mutualità (Cf. Chiricosta, 2013, specialmente le pp. 163-173; Prabhu, 2017, specialmente le pp. 154-155). Inoltre, Josef Boehle scopre l’affinità di Buber con Panikkar adattando il modello Io-Tu del dialogo in termini di dialogo per fini interreligiosi:

L’incontro dialogico tra persone dovrebbe essere visto come un *Trialogo*: un dialogo e una relazione tra persone concrete alla presenza della Realtà Ultima e del Sé Ultimo di ciascun *partner* dialogante. Una differenza importante fra il dialogo di Buber e il modello del Trialogo è che, nella sua accezione, l’“Io” è esistente solo come *Io-Esso* o *Io-Tu*, non in se stesso, mentre il Sé Ultimo nel modello trialogico è esistente di per Sé tanto quanto interrelato con tutto e ciò non mediante un’unità mentale ma attraverso un’unità spirituale, trascendendo così il dualismo dei concetti mentali del Sé (Boehle, 2018, p. 150).

Chiaramente, un tale sviluppo è implicito nel passo citato da Buber sulla condizione umana. L’unico limite posto da Buber alla riformulazione di Boehle è proprio il fatto che tale Sé Ultimo umano è intrecciato con “l’altro uomo e la comunità”. Tuttavia, il modello trialogico è qui funzionale a comprendere che l’esperienza della inter-in-dipendenza nel dialogo partecipa al vivere in accordo con la natura materiale, umana e divina della Realtà. Il dialogo di Panikkar è un microcosmo in cui la triunità macrocosmica o inter-in-dipendenza è riflessa:

L’energia relazionale al cuore dell’ontologia di Panikkar viene espressa nella sua teoria e pratica del dialogo, per le quali è ben noto, almeno in buona parte dell’Occidente. Il dialogo può essere visto come una personalizzazione di questa energia relazionale. Al suo livello più profondo, può essere considerata come un reciproco riconoscimento del Mistero cosmoteandrico che esprime se stesso nel sé e nell’altro (Prabhu, 2017, p. 147).

L'inter-in-dipendenza è dunque strettamente connessa all'armonia mitica e simbolica tra microcosmo e macrocosmo, mentre Levinas sembra evitare un tale sfondo. Il contesto in cui la parola "Dio" è entrata nel linguaggio è l'"etica dell'accoglimento", eppure la sacralità dell'ospitalità è un elemento ben radicato dei miti mediterranei¹⁵. Nonostante ciò, Levinas può essere letto come sostenitore di una genealogia dell'uso della parola "Dio" senza l'implicazione di alcuna visione del mondo in particolare. Comunque, Panikkar ha tentato di parlare dell'incontro interreligioso in termini di inter-in-dipendenza anche usando metafore ed esempi, sebbene il riflesso del macrocosmo in essa fornisca "il fondamento ontologico per la filosofia panikkariana del dialogo interpersonale" (Prabhu, 2017, p. 147). Ecco quello che scrive in *Il dialogo umano nell'inter-indipendenza religiosa*:

Ci crediamo interdipendenti. È vero che non siamo soli e che tutto è correlato, ma è anche vero che è il meno forte o il meno ricco o meno intelligente a dipendere dal più forte, dal più ricco e più intelligente. Nel Sud dell'India diciamo che quando una formica è legata con una corda all'elefante, non è certo l'elefante ad andare verso la formica ma viceversa. L'inter-dipendenza ha senso solo se può essere inter-indipendenza [...], un legame che conferisce a ciascuno di noi un grado di libertà [...]. Ma se uno possiede delle bombe atomiche, mille alleati o mille dollari, e l'altro invece una spada, è solo e povero, l'interdipendenza diventa un puro eufemismo (Panikkar, 2013, p. 176).

Queste sono osservazioni semplici, ma implicano che, dato che l'inter-in-dipendenza è basata sull'unicità umana, gli esseri umani sono dotati di dignità e responsabilità. Nessuno è come gli altri, ma questo non risulta in differenza o indifferenza assolute. La responsabilità dipende dal grado di libertà che ciascuno ha. Gli umani hanno la stessa dignità, ma non le stesse responsabilità. Ci sono conseguenze sia per la religione che per le culture: "Se la religione è apertura al Mistero, ciò implica che nessuno ne ha il monopolio, perché il Mistero è infinito. [...] Per coltivare il dialogo religioso si deve riconoscere l'inter-indipendenza di ogni cultura e di ogni Uomo" (Panikkar, 2013, p. 177). La conclusione è semplice: "Sappiamo usare le cose ma non conosciamo il mistero della realtà: dobbiamo essere umili. [...] La vera religiosità ci porta ad ascoltare l'altro perché nessuno è autosufficiente" (Panikkar, 2013, p. 179). In breve, abbiamo bisogno persino di chi dipende da noi. Molto più che nel passo sulle "tre dimensioni della realtà", Panikkar si avvicina ai termini di Buber quando parla della condizione umana in *Il dialogo umano nell'inter-indipendenza religiosa*. Eppure, egli non abbandona mai il riferimento all'unicità e alla disegualianza che è tipico dell'esplicazione

¹⁵ Cf. Falcioni, 2016 su questo argomento.

levinassiana della condizione umana. Insomma, Panikkar ci aiuta a riattivare i migliori elementi della saggezza dell'antico imperatore indiano Aśoka:

Il re Piyadassi caro agli Dei rende onore a tutte le religioni, così a quelle di asceti come a quelle di laici, con liberalità e varie forme di ossequio. Ma egli non pensa tanto alla liberalità o agli onori quanto al reale progresso che può compiersi in tutte le religioni [...], [...] sua radice è la moderazione nell'esaltare la propria religione come nel criticare la altrui religione; e il parlarne sia ben meditato, e vi sia rispetto. Si deve sempre rispetto alle religioni altrui. Agendo in questo modo si esalta la propria religione e non si fa offesa alle altre; agendo diversamente si fa ingiuria alla propria religione e alle altre. Chi dunque esalta la propria religione e denigra totalmente le altre per devozione alla propria religione e per glorificarla, agendo con tale eccesso fa danno alla propria religione (Pugliese Carratelli, 2003, p. 64)¹⁶.

Conclusione

La visione cosmoteandrica non è connessa soltanto con la visione inter-indipendente del dialogo di Panikkar; implica anche l'ecosofia, cioè un'ecologia non-dualista. La relazione tra il genere umano e l'ambiente manca la dimensione cosmica della natura vissuta da molte religioni e la riduce a una pura questione di scienza e politica climatica, mentre la considerazione della dimensione di mistero potrebbe riattivare la consapevolezza della inter-indipendenza tra l'ambiente, il genere umano e il divino (Cf. Sepúlveda Pizarro, 2018). Così, un'esplicazione panikkariana dell'incontro interreligioso può arricchire il fine suggerito da Buber per esso, ossia la costruzione di una comunità che vada al di là della diversità religiosa preservandola: tale comunione dovrebbe e potrebbe includere l'ambiente stesso. Dunque, il dialogo interreligioso potrebbe diventare la chiave per una nuova ecologia e giocare un ruolo decisivo nel prendersi cura del nostro pianeta – un obiettivo più realistico dell'incontro fra le fedi come una prevenzione delle guerre¹⁷. Nonostante ciò, rimane vero che l'esperienza cosmoteandrica non può essere preliminare alla pratica del dialogo interreligioso. Potrebbe essere l'esito, ma non può essere l'avvio. Un primo passo nell'introdurre l'inter-indipendenza come una premessa al dialogo e come un modo per condurlo può essere fatto in termini di *filosofia come comparazione*: Giangiorgio Pasqualotto descrive questa pratica, esemplificata dal lavoro di Nishida Kitarō, come avvenente “nella consapevolezza che nessuno dei tre ‘termini’ della relazione (se stesso come soggetto che interroga, e i due diversi ambiti assunti come punti di riferimento speculativo) esiste e funziona da solo, indipendentemente dagli altri

¹⁶ Cf. Colagrossi, 2020 sulla rilevanza di questo approccio nelle questioni interreligiose.

¹⁷ Ciò non implica che il dialogo tra le fedi non funzioni come uno strumento di deradicalizzazione e *peacebuilding* (Cf. Smith Byron, 2016).

due” (Pasqualotto, 2008, p. 50)¹⁸. Il secondo passo è fornito dalla nozione di ‘scarto’ (*écart*) di François Jullien¹⁹. Il pensiero dell’alterità in termini di scarto è un’alternativa sia al concetto di differenza che all’aura deosimile dell’altro:

Insisto dunque sulla virtù dello *scarto* che genera il *tra*, e del *tra* che genera l’*altro*, perché credo che la nozione di alterità si trovi oggi minacciata da due parti. O viene consegnata a una sacralizzazione che la assolutizza, e che riemerge sempre da forme di divinizzazione; o cade nelle braccia dell’assimilazione che la standardizza e la sterilizza, lasciando il mondo identico e inerte (Jullien, 2014, p. 72-73).

In effetti, Jullien – tanto quanto Panikkar – prende la diversità linguistica e culturale come la vera e propria vita delle culture: “Babele non è una maledizione, ma la fortuna del pensiero” (Jullien, 2014, p. 49). Gli scarti semantici sono ciò che c’è sempre come uno strumento per evitare la violenza concettuale e garantisce la separazione pensata da Levinas in termini di “relazione in cui i termini si *assolvono* dalla relazione – restano assoluti nella relazione” (Levinas, 1990, 62). Qui arriva un terzo passo, cioè ritornare all’ecosofia. Tanto quanto la biodiversità, le diversità culturale e quella religiosa sono le tracce ecosofiche della triunità della Realtà. In fin dei conti, è una questione aperta fino a che punto questo approccio al dialogo possa aver luogo nel nostro mondo conflittuale. Nel presente articolo è chiaro che le istituzioni più potenti hanno la gran parte della responsabilità. Potremmo non essere capaci di fare un granché per ricordare a esse le loro responsabilità, ma questo significa che bisogna quantomeno metterlo nero su bianco. D’altra parte, Pasqualotto ci dice ciò che possiamo fare per coloro che hanno meno responsabilità: “un progetto interculturale dotato di consapevolezza realistica [...] può, in positivo, presentarsi soltanto, da un lato, come *terapia preventiva* delle catastrofi individuali e sociali indotte della globalizzazione economica; e, dall’altro, come *terapia riabilitativa* nei confronti delle vittime già colpite dagli effetti di tali catastrofi” (Pasqualotto, 2008, p. 29).

Riferimenti bibliografici

BOCCACCIO, G. **Decameron**. A cura di V. Branca. Torino: Einaudi, 19873.

¹⁸ La filosofia di Nishida era in effetti un dialogo fra la tradizione filosofica occidentale e la cultura e le pratiche Zen del Giappone, eppure Nishida non era soltanto un soggetto che interroga perché prendeva le mosse dalla propria esperienza corporea dello *zazen* e della calligrafia e dal bisogno di un modo d’esprimere filosoficamente le intuizioni dello Zen (Cf. Vendruscolo, 2018). Il dialogo in qualche modo trasformò al tempo stesso Nishida, la filosofia e la cultura Zen. inoltre, è notevole che Nishida scrisse un libro intitolato *Io e tu*, anche se la sua esplicazione del ruolo del Tu nella definizione autocontraddittoria dell’Io differisce sensibilmente dall’approccio dialogico di Buber (Cf. Heisig, 2001, specialmente le pp. 79-86).

¹⁹ Lo stesso Pasqualotto fa riferimento a Jullien come a un secondo esempio di comparazione basata sulla filosofia interculturale (Cf. Pasqualotto, 2008, pp. 50-51).

BOEHLE, J. **Dialogue in an Interreligious Context: Reinterpreting the Dialogue Model of Martin Buber**. In: *Culture and Dialogue*, v. 6, n. 2, 2018, p. 126-150.

BUBER, M. **Io e tu**. In: POMA, A. (a cura di). **Il principio dialogico e altri saggi**. Traduzione di A.M. Pastore. San Paolo: Milano 2014³, p. 57-157.

BUBER, M. **Il problema dell'uomo**. Traduzione di F.S. Pignagnoli e revisione di I. Kajon. Bologna: Marietti, 2019.

BUCK, C. **Bahá'í Contributions to Interfaith Relations**. In: *Journal of Ecumenical Studies*, v. 54, n. 2, primavera 2019, p. 260-277.

BURGGRAEVE, R. **Dialogue of Transcendence: A Levinasian Perspective on the Anthropological-Ethical Conditions for Interreligious Dialogue**. In: *Journal of Communication and Religion*, v. 37, n. 1, primavera 2014, p. 2-28.

CELADA BALLANTI, R. **La Parabola dei Tre Anelli: Migrazioni e Metamorfosi di Un Racconto Tra Oriente e Occidente**. Roma: Edizioni di storia e letteratura, 2017.

CELADA BALLANTI, R. **Filosofia del Dialogo Interreligioso**. Brescia: Morcelliana, 2020.

CHIRICOSTA, A. **Filosofia Interculturale e Valori Asiatici**. Milano: O barra o, 2013.

COLAGROSSI, E. **Un'Altra India. Il Dialogo Interreligioso nella Tradizione Indiana: Da Aśoka a Gandhi**. In: *Nuovo Giornale di Filosofia della Religione*, v. 13/14, maggio-dicembre 2020, p. 28-40.

CONTE, A. (a cura di) **Il Novellino**. Roma: Salerno Editrice, 2001.

FALCIONI, D. **Cosa Significa Ospitare? Forme di Ospitalità Mediterranea**. In: *postfilosofie*, v. 9, n. 9, 2016, p. 117-127.

HEISIG, J.W. **Philosophers of Nothingness: An Essay on the Kyoto School**. Honolulu: University of Hawai'i Press, 2001.

JULLIEN, F. **Contro la Comparazione: lo "Scarto" e il "Tra"**. Traduzione di M. Ghilardi. Milano-Udine: Mimesis, 2014.

KELLY, A. **Reciprocity and the Height of God: A Defence of Buber against Levinas**. In: *Sophia*, v. 34, n. 1, aprile 1995, p. 65-73.

LARSON, M., Shady, S. **Interfaith Dialogue in a Pluralistic World: Insights from Martin Buber and Miroslav Volf**. In: *Journal of College and Character*, v. 10, n. 3, febbraio 2009, p. 1-9.

LEIRVIK, O. **Philosophies of Interreligious Dialogue: Practice in Search of Theory**. In: *Approaching Religion*, v. 1, n. 1, maggio 2011, p. 16-24.

LESSING, G.E. **Nathan il Saggio**. Traduzione di A. Casalegno con testo a fronte. Milano: Garzanti, 1998.

| | | | | |
|--------------------------|--------|-------|--------------------|--------------|
| <i>Revista Dialectus</i> | Ano 13 | n. 33 | Maió – Agosto 2024 | p. 146 - 167 |
|--------------------------|--------|-------|--------------------|--------------|

LESSING, G.E. **Educazione del genere umano**. In: MERKER, N. (a cura di). *Religione storia e società*. Messina: La libra, 1973, p. 267-302.

LEVENTHAL, R.S. **The Parable as Performance: Interpretation, Cultural Transmission and Political Strategy in Lessing's Nathan Der Weise**. In: *The German Quarterly*, v. 61, n. 4, autunno 1988, p. 502-527.

LEVINAS, E. **Il dialogo**. In: PETROSINO, S. (a cura di). *Di Dio che viene all'idea*. Traduzione di G. Zennaro. Milano: Jaca Book, 1986, p. 165-178.

LEVINAS, E. **Totalità e infinito**. Traduzione di A. Dell'Asta. Milano: Jaca Book, 1990².

LEVINAS, E. **Le dialogue**. In: LEVINAS, E. *De Dieu qui vient à l'idée*. Paris : Vrin, 1992², p. 211-230.

LÉVY-BRUHL, L. **L'Expérience Mystique et les Symboles chez les Primitifs**. Paris: Félix Alcan, 1938.

PANIKKAR, R. **The Rhythm of Being: The Unbroken Trinity**. Ebook. Maryknoll: Orbis Books, 2010.

PANIKKAR, R. **Dialogo interculturale e interreligioso**. Milano: Jaca Book, 2013.

166

PASQUALOTTO, G. (a cura di). **Per una Filosofia Interculturale**. Milano-Udine: Mimesis, 2008.

POORTHUIS, M. **The Three Rings. Between Exclusiveness and Tolerance**. In: POORTHUIS, M., ROGGEMA, B., VALKENBERG, P. (a cura di). *The Three Rings: Textual Studies in the Historical Trialogue of Judaism, Christianity, and Islam*. Leuven: Peeters Publishing, 2005, p. 257-285.

PRABHU, J. **The Encounter of Religions in a Globalized World: Provocations from Panikkar**. In: VERGÉS GIFRA, J. (a cura di). **Raimon Panikkar. Intercultural and Interreligious Dialogue**. Girona: Documenta Universitaria, 2017, p. 142-158.

PRICE, D.H. **The Philosophical Jew and the Identity Crisis of Christianity in Lessing's Nathan the Wise**. In: *Zeitschrift für Religions- und Geistesgeschichte*, v. 68, n.3, agosto 2016, p. 203-223.

PUGLIESE CARRATELLI, G. (a cura di). **Gli editti di Aśoka**. Milano: Adelphi, 2003.

SCLAFANI, R. **A Jewish Educational Approach to Religious Pluralism**. In: MELLONI, A., CADEDDU, F. (a cura di). *Religious Literacy, Law and History: Perspectives on European Pluralist Societies*. London and New York: Routledge, 2018, p. 189-198.

SCUDERI, M. **Interfaith Dialogue in Italy: A School Project Suggestion**. In: *Ricerche di Pedagogia e Didattica – Journal of Theories and Research in Education*, v.10, n. 1, febbraio 2015, p. 169-186.

SEPÚLVEDA PIZARRO, J. **‘Ecosofía’: hacia una Comprensión de la Sabiduría de la Tierra desde la Noción de ‘Ritmo del Ser’ de Raimon Pannikar.** In: *’Ilu. Revista de Ciencias de las Religiones*, v. 23, novembre 2018, p. 263-278.

SHAGRI, I. **The Parable of the Three Rings and the Idea of Religious Toleration in European Culture.** Cham: Springer, 2019.

SMITH BYRON, A. **Interfaith Dialogue to De-Radicalize Radicalization: Storytelling as Peacebuilding in Indonesia.** In: *Journal of Living Together*, v. 2-3, n. 1, 2016, p. 92–102.

URBANO, R.C. **Levinas and Interfaith Dialogue.** In: *The Heythrop Journal*, v. 53, n. 1, novembre 2010, p. 148-161.

VENDRUSCOLO, P. **L’Esperienza del Corpo in Nishida Kitarō.** Tesi magistrale. Padova, Università degli Studi di Padova, Dipartimento di Filosofia, Sociologia, Pedagogia e Psicologia Applicata, 2018.

VOLF, M. **Exclusion and Embrace: A Theological Exploration of Identity, Otherness, and Reconciliation.** Nashville: Abingdon Press, 1996.

Ringraziamento

Sono grato a Aleksandar Georgiev per il suo aiuto nella revisione del testo di questo articolo e per le nostre conversazioni su Levinas.

LITERATURA E UNIVERSIDADE: CRISES, TENSÕES E COLISÕES¹

Josué Borges de Araújo Godinho²

O real não está na saída nem na chegada: ele se dispõe para a gente é no meio da travessia.

Guimarães Rosa – *Grande sertão: veredas*

Gastam-se bilhões de dólares em pesquisas dedicadas a reduzir o tempo de tomadas de decisões, a eliminar o tempo inútil de reflexão e contemplação. Essa é a forma do progresso contemporâneo – o encarceramento e o controle implacáveis do tempo e da experiência.

Jonathan Crary – *24/7 – capitalismo tardio e os fins do sono*

O potencial mortífero da inteligência sempre me assustou.

João Batista Santiago Sobrinho

168

RESUMO: O presente ensaio coloca em evidência o “estatuto da literatura” e as questões relativas ao seu ensino na universidade. Para tanto, traça uma problematização sobre as condições materiais e ideológicas em que se dá o ensino de literatura em um curso de Licenciatura em Letras – Português e Inglês, fazendo uma revisão de dois textos seminais de Antonio Candido, “A literatura e a formação do homem” (1977) e “O direito à literatura” (1988) e as leituras que se construíram em torno deles, principalmente o recente estudo publicado por Paulo Caetano e Luiz Penido. Tal discussão dá-se mediante problematizações acerca do estatuto da universidade no século XXI, da precarização do trabalho e a sublimação do complexo internético e das TIC’s no contexto do “rumo a um mundo pós-capitalista”, de acordo com Jonathan Crary, e uma crítica à cultura informacional, partindo da discussão com Gláucia Dunley.

Palavras-chave: Literatura e Ensino; Formação de professores; Precarização do trabalho; Pós-capitalismo; Crítica à Cultura Informacional.

LITERATURE AND THE UNIVERSITY Crises, tensions, and collisions

ABSTRACT: This essay highlights the “status of literature” and the issues related to its teaching at university. To this end, it problematizes the material and ideological conditions in which literature is taught in a teacher licensure course in Portuguese and English, reviewing two seminal texts by Antonio Candido, *A literatura e a formação do homem* (1977), *O direito à literatura* (1988) and the interpretations that have been built around them, especially the recent study

¹ O ensaio contou com financiamento de uma bolsa de produtividade em pesquisa vinculada ao Edital 10/2022 PQ/UEMG.

² Professor de Literaturas de Língua Portuguesa e Teoria da Literatura na Universidade do Estado de Minas Gerais – Unidade Acadêmica de Ibirité. E-mail: josuebagodinho@hotmail.com. Orcid: <https://orcid.org/0000-0003-4770-6759>.

published by Paulo Caetano and Luiz Penido. This discussion takes place through problematizations about the status of the university in the 21st century, the precariousness of work and the sublimation of the internet complex and ICTs in the context of “towards a post-capitalist world,” according to Jonathan Crary, and a critique of information culture, based on the discussion with Glaucia Dunley.

Keywords: Literature and Teaching; Teacher training; Precarization of Work; Post-capitalism; Critique of Information Culture

1

Começo esta escrita na tentativa de uma resposta a mim mesmo, em texto recentemente publicado, em que tentei equacionar o que é que se ensina quando se ensina literatura. Na ocasião, parti do cotejo entre definições teóricas sobre o que é literatura, assim como da análise de respostas de alunos do primeiro período de um curso de letras, licenciatura em português e inglês, na Universidade do Estado de Minas Gerais.

A primeira questão a que me submeti está no teor do substantivo “resposta”, em sua esteira, quero pensar também em responsabilidade, institucionalidade do ensino de literatura, e da universidade em si. Em sua institucionalidade, a que responde a universidade? Quais são seus estatutos? E quais são as provocações? Ainda, dentro de um contexto capitalista, rumo a um mundo pós-capitalista, ultradigitalizado, com precarização crescente do trabalho docente, do sono, da vida, há responsabilidade da/na universidade? Isto é, ao que ela responde? Quando responde? Em relação ao ensino da literatura (é possível ensinar literatura?), como se situa ele diante de uma lógica econométrica e pragmática, com foco em materialização de resultados? É possível falar-se de uma lógica que está oposta às dinâmicas sociais, políticas e culturais, dentro das quais se inclui a literatura, e que são, historicamente, imprevisíveis e desenvolvem um tipo de lógica que não é a do sentido, a do resultado, a da economia?

Ao que se responde, quando se ensina literatura na universidade? Existe resposta, isto é, existe um princípio responsivo, que vise resultados materiais palpáveis quando se pensa no ensino de literatura?

Há, contudo, muitas lógicas e diferentes sistemas metafísicos. A lógica dominante, a *lógica do sentido*, exige um resultado, exige a materialização de algo. A própria inserção da literatura como algo que se ensina em cursos universitários exige, como justificativa, como responsabilidade, a materialidade pragmática de um resultado, de um algo que se ensina e se aprende. Na prática, contudo, a teoria caminha numa direção oposta tanto à lógica do sentido, quanto, também, às predições do mercado e, quiçá, das diretrizes para o ensino.

Tentemos nos desorganizar, para, depois, enxergar alguma ordem no caos. Nessa caminhada, adoto o pronome pessoal “eu”, mas sempre ciente de que é um suplemento,

perigoso na maioria das vezes, artifício da gramática e da metafísica para conter em uma pessoa só as formas múltiplas e devires de que cada um de nós somos compostos.

2

A literatura ensina-se ou é ensinada? Existe método para o que devem infatigável e indomavelmente? Eu sempre quis começar um texto sobre literatura perguntando por que boa parte dos textos sobre ensino de literatura são tão ruins, cansativos, enfadonhos e, em alguns casos, quase religiosos. No geral, dois passos para a frente, um passo para trás, dois para a esquerda, três para a direita. Reconhecimento disso, reconhecimento daquilo. Reconhecimento. Reconhecimento. Reconhecimento. Achou a chave? Matou a charada? Texto lido. Texto interpretado. Texto dominado. Mas a literatura é no geral pensamento, uma forma de pensar, e pensar, afirma Safatle, é algo “que nada tem a ver com raciocínio e argumentação. Tem a ver com a capacidade de se deixar violentar por aquilo que só se pensa sob a sombra do involuntário, sob a sombra dos corpos que parecem entrar em órbitas interdidas” (Safatle, 2024, p. 19). Esse é um dos múltiplos pontos em que gostaria de caminhar, uma vez que pensar e caminhar são atividades que costumam acontecer juntamente. Ainda vamos escrever um texto contra a interpretação. Susan Sontag já escreveu, mas nós também vamos escrever com ela. Gosto de pensar que o ensino de literatura talvez deva passar pela compreensão de que são muitas vias e que nenhuma delas de repente tenha que escavar euclidianamente a epiderme dos textos a fim atingir o fundo do fundo onde subjaz o sentido do texto. Não. O mais profundo é a pele, afirma Valery, por onde as sensações transitam e tramitam. E, se a literatura é uma forma de pensamento que violenta com palavras o pensamento, ela é também sensação. Seus caminhos, portanto, não são os caminhos do método, dos números, das contas que se fecham ou não. O que pode seu corpo então diante do corpo da universidade, da informática, do cálculo, das métricas estatísticas dos currículos lattes das prestações de contas anuais?

A literatura está nos limites da linguagem. Ali onde acaba a gramática começa a literatura a pensar. Pensar o seu ensino tem que passar por esses limites, pela agramaticalidade que escapa ao cálculo, à mimesis, à reconhecimento. Mas como transpor a aporia da questão do método? Se a literatura ocupa os currículos da universidade e da educação básica, como pensar um método ante o que não tem gramática, nem normativa, nem expositiva, nem afirmativa? Gosto de pensar com João Batista Santiago Sobrinho, diante do método, “qualquer esperneio é bem-vindo”.

3

/Espernear/ é um bom verbo. É tanto intransitivo quanto transitivo indireto. Recusa a pragmática do método e da gramática. Eu esperneio. Nós esperneamos. A literatura é um esperneio. Como a vida, devém sem se sujeitar ao que quer que seja. *Eppur si muove*. Por isso se move.

4

Uma vez que uma das tópicas deste ensaio é o ensino da literatura atrelado a uma concepção de literatura bastante difundida na academia brasileira (e aqui gostaria de chamá-lo para o ensino superior), gostaria de rever dois textos de Antonio Candido, “A literatura e a formação do homem” (1977/1999) e “O direito à literatura” (1988). A releitura dos textos de Candido passará, também, pelas leituras que a academia, sobretudo quando esta pensa o ensino de literatura, tem feito sobre os dois ensaios do nosso crítico. Nomeio por academia não só pensamentos consagrados, mas também os contemporâneos programas de pós-graduação voltados para a profissionalização do professor de língua e literatura. Esta leitura passará por comentadores contemporâneos que se contrapõem à instrumentalização do pensamento de Candido, tais como a perspectiva de três teóricos, os quais tentarei colocar dentro de um mesmo campo. São eles, Fábio Akcelrud Durão e André Cechinel, pensando juntos, Paulo Franchetti e Marcos Natali. Lidarei, para isto, com a excelente revisão crítica que fizeram Paulo Caetano e Luiz Penido sobre tais querelas e nuances.

Se trago à baila Candido, faço-o porque foi construída, no campo do ensino de literatura e da leitura literária, uma concepção quase redentora em torno de seu pensamento, que tem se tornado de longe a mais replicada pelas pesquisas e práticas pedagógicas concernentes ao ensino de literatura, o que também conduz a um desgaste da fórmula e do método. Os demais outros, concorrem pela proposição de uma visão de ensino que, por sua vez, parece fazer mais jus a certo caráter “indômito” do texto literário. Passemos, então, à análise dos métodos.

O objetivo de colocar tais questões em discussão deve-se a certo incômodo de cunho teórico em perceber, no desdobramento pensamento de Candido, o poder atribuído à literatura. Isso não significa, contudo, que não defendemos a literatura, nosso objetivo sempre está na defesa da literatura enquanto campo de produção do pensamento e criação de mundos. Nosso esforço, contudo, é o de não a colocar no campo do sublime. Embora concordemos com Deleuze quando afirma que “a literatura é uma saúde”.

171

Em relação ao famigerado ensaio/palestra de Antonio Candido, “O direito à literatura”, vou dialogar com o excelente artigo publicado recentemente por Paulo Caetano e Luiz Penido, “Leituras de ‘O direito à literatura’, de Antonio Candido” (2024). Seguirei a leitura que os dois pesquisadores fazem, acrescentando e ponderando quando considerar necessário, pois julgo que o estudo apresentado dá conta das principais questões relativas tanto à visão de Candido, quanto à visão de seus leitores.

Paulo Caetano e Luiz Penido observam as leituras de diferentes pesquisadores brasileiros, como André Cechinel, Fábio Durão e Marcos Natali, contrapondo-as às leituras feitas nos programas de pós-graduação voltados à profissionalização de professores de língua e literatura, em seu caso específico, o PROFLETRAS/UNIMONTES. A revisão feita pelos pesquisadores revela uma abordagem multifacetada da relação entre literatura e sociedade, o que destaca, no pensamento de Candido, a importância de se considerar a literatura não somente como objeto de estudo, porém, também como ferramenta poderosa para a investigação de questões éticas, sociais e políticas.

Há, na leitura que realizam, um desafio aos pesquisadores para que ampliem sua compreensão sobre os supostos efeitos da leitura literária. Nesse sentido, o artigo sugere uma abordagem mais crítica e reflexiva em relação aos poderes atribuídos à literatura. O que implica em evitar visões simplistas e moralizantes dos impactos que a literatura, por ventura, possa ter nas dinâmicas sociais. Com isso, propõem que se explore a diversidade e a complexidade das experiências de leitura. Assim, o artigo convida pesquisadores a repensarem suas práticas de pesquisa de forma a considerar novas perspectivas sobre o papel e a relevância da literatura na contemporaneidade.

Em sua abordagem, por exemplo, os autores problematizam uma visão que é predominante nas esferas de ensino, tanto da educação básica, quanto da graduação em Letras (por vezes, em Pedagogia) e da pós-graduação, que é a visão de que “a literatura sempre humanizaria, o conhecimento sempre seria uma luz, respectivamente.” E seguem no argumento: “‘Humanizar’ e ‘ser luz’ entram numa fatura tão idealizada, vaga e moral quanto correta e indiscutível” (Caetano *et al.*, 2024, p. 2). É preciso, portanto, concordar com os autores quando afirmam que há uma confiança, quase cega, na certeza de ganho quando se pensa que a leitura de “todo romance, conto, crônica, poema etc.” garantiria um aspecto de humanização, segundo o que Candido, supostamente, preconiza em seus dois ensaios seminais.

A respeito da suposta humanização da literatura, urge ainda se ater a uma consideração dos autores: “é preciso lembrar que nem todo romance organiza, nem todo poema edifica: por vezes o texto literário desestabiliza (visões de mundo, maneiras de lidar com a

linguagem...), gerando um não lugar e/ou um rearranjo, frequentemente com dor, daquilo que antes era estável” (Caetano *et al.*, 2024, p. 2). Ou seja, torna-se problemático partir do pressuposto de que há uma fatura previamente positiva (no sentido da economia das emoções e desejos) na leitura literária, isto é, uma fatura positiva na acepção moral do termo, segundo a qual é possível se falar em uma formação humana para o bem e o belo. Trata-se de uma visão utilitária, pragmática e moralizante da leitura. E isto não significa que este texto não defenda a leitura literária, mas, sim, que é preciso cautela ao se transitar por estes caminhos.

Sigo ainda um momento com Caetano e Penido, “é fundamental que pesquisadores tenham cuidado ao tratar Antonio Candido como método” (Caetano *et al.*, 2024, p. 8). Com essa ressalva em mão, passemos a visada de alguns artigos frutos de trabalhos desenvolvidos no PROFLETRAS, bem como em programas de pós-graduação no campo da cognição e linguagem, voltados para o ensino da literatura.

O que pretendo ressaltar, neste ponto do meu texto, e que os pesquisadores em diálogo também o fizeram em seu estudo, são os perigos de uma confiança cega ao se estabelecer um método Antonio Candido, por assim dizer, através do qual o ensino da literatura e a leitura literária estão ligados, por uma linha reta, à edificação e humanização do homem. Vejamos o que afirmam Célia Regina Costa e Emanuela Carla Medeiros de Queirós (2023)³:

Com isto, inferimos que a literatura é a arte de conhecer o mundo através das experiências e vivências, na troca constante das interpretações e partilha de saberes; traz inquietações ou consentimentos, consegue suscitar a recriação daquilo que ecoa em nós.

Além disso, há a representação da humanização que Candido (2011) preconiza, de que a literatura tem de suscitar no ser, por ser objeto construído e trazer no cerne da essência o humano que habita em nós, em um contínuo duelo entre a razão e a emoção no qual o fazer linguístico empresta forma e sentido na contínua apropriação de sentidos.

A função humanizadora da literatura amplia nosso entendimento sobre os acontecimentos à nossa volta, transformando nosso interior, afinal, reflete nossas experiências humanas. (COSTA *et al.*, 2023, p. 333).

Aqui, alguns pingos precisam ser colocados dos is para que não nos percamos numa horda positivista, diferente do pensamento (real, literário, filosófico) afirmativo diante da vida

³ As autoras trazem para sua argumentação, além do próprio Candido, com seu “O direito à literatura”, Britto (2003/2015), Rildo Cosson (2021/2023), Teresa Colomer (2007), Marisa Lajolo (1988), Tzvetan Todorov (2009) e Magda Soares (1999), todos, nomes relevantes quando se pensa em ensino de literatura, leitura literária e letramento literário. O fragmento que cito sucede uma citação que fazem de Britto (2015), segundo a qual: “a arte, de certa forma, alivia o espírito, porque sublima a falta de emoção e conduz ao júbilo. Perco-me em transcendência, torno-me múltiplo, ocupo-me com o inusitado e eternizo-me na fantasia de ser também em outros mundos”. (BRITTO *apud* COSTA E QUEIRÓS, 2023, p.333). O fragmento revela posições bastante problemáticas, sobretudo quando pensadas no século 21; dentre elas, pode-se considerar uma confiança sublime no texto literário através da qual a leitura e a fruição conduzem ao Bem e ao Belo, o que, em absoluto, não se confirma.

(e, nela, o que a engloba, incluída aí a literatura). A questão que resta, ante tais afirmações de teor quase religioso frente ao literário é: há métricas para mensurar o que se afirma, tanto ao citar Candido, quanto ao citar Britto, Todorov etc.? Não. A resposta não é taxativa, mas trata-se de um não que busca a problematização crítica de tais visões que, a seu termo, atravessam o pensamento de Antonio Candido passando ao largo do que há nele de paradoxal e, por vezes, aporético. Visão semelhante à das autoras vai acontecer no texto de Thiago Eugênio, “O leitor em (trans)formação e a mediação literária no ensino superior” (2019), ao afirmar: “Ao ensinar, a verdadeira literatura é poderosamente despretensiosa: ela ensina pelas bordas, dando material para o ser humano constituir-se e constituir a sua história no mundo.” (2019, p. 16, grifos meus)

A questão aí torna-se tanto mais problemática, pois parte do princípio não só de que é possível consignar uma formação mais humana, ética, empática do sujeito, como, também, o princípio de que há uma “literatura verdadeira” e outra que não o seja. Tal querela já foi palco de amplos debates na teoria da literatura e é possível afirmar que, hoje, não nos debruçamos mais a perguntar “o que é literatura?”. Contudo, a consideração de que exista uma verdadeira literatura e que, quando isto acontece, ela tem um poder inestimável de construção do ser humano parte de um princípio moral, por vezes, maniqueísta, que pontua entre opostos, entre bem e mal, bom e ruim, altas literaturas e literatura popular, literatura de verdade e literatura de mentira, e do pressuposto de que aquela conduz a um princípio de humanidade e de bem.

Embora já seja um consenso para os estudos literários a dificuldade de definição do que é literatura, é preciso que se tenha cuidado para que não se aborde a literatura como algo etéreo, sublime, religioso, até. Conquanto a subjetividade seja fator crucial ao lidar com a literatura, com a leitura literária, é preciso certa objetividade que não a separe de uma forma artística, um investimento da e na linguagem através do qual também se “produz”, de algum modo, o mundo e visões de mundo, tendo a prudência para não a erigir ao patamar da sublimação e da catequese da educação sentimental humanizadora.

Confiar piamente em que exista uma verdadeira literatura e que, existindo, há uma potência humanizadora garantida a conduzir o homem para o bem e a apropriação e construção de si mesmo é não só desvirtuar, de algum modo, os dois ensaios de Antonio Candido – que não preconiza, que não estabelece métodos de ensino, que não aponta caminhos para o ensino da literatura, mas experimenta um caminho ensaístico no qual enxerga alguma potência na literatura exatamente como um investimento na linguagem –, como, também, “querer medir algo que por si só é, metodologicamente, da ordem do imensurável” (CAETANO *et al.*, 2024, p. 9).

Em seu livro *A festa tecnológica: o trágico e a crítica da cultura informacional* (2005), Gláucia Dunley produz um estudo consistente sobre o trágico, partindo do pensamento de Nietzsche e Freud a fim de fundamentar uma crítica às desmesuras de diferentes épocas e sua confiança (quase cega) aos aparatos tecnológicos. Em determinado ponto, a tratar da transição entre a tragédia e o pensamento metafísico cristão, a autora afirma:

A potência desapropriante – da vontade de poder ou de destruição narcísica – da tragédia se cala, e o homem que nela afirmava os valores múltiplos da existência sucumbe em seu entusiasmo *sob a petrificação dessas formas vivas em formas muito organizadas, iniciada pelo teatro de Eurípides – cúmplice do racionalismo de Sócrates –, e estabilizada pela metafísica e pelo cristianismo.* (DUNLEY, 2005, p. 209; grifos meus).

Se coloco tal questão em evidência, faço-o por desconfiar (e temer) que as visões que tratam do ensino de literatura, sobretudo aquelas em que o apelo focaliza seu caráter humanizador, sejam talvez tentativas de petrificar os afetos e perceptos, escritos na literatura, em formas/fôrmas de leitura conclamadas sob a batuta humanizadora. Faço, contudo, uma questão: o que significa ressaltar a suposta potência humanizadora? Não estaríamos, com isso, petrificando, como forma de atribuição romantizada de uma função “nobre” à literatura? Não estaríamos, também, sob uma ótica racionalista utilitária e funcional, projetando na literatura uma utilidade que vige talvez mais na projeção de nossos anseios (de professores de educação básica e superior, formadores de leitores, críticos literários etc.) do que nos textos que lemos como literatura? É preciso considerar, no entanto, que sua inserção e manutenção nos currículos escolares e universitários demanda alguma forma de prestação de contas (utilitarista?). No entanto, situando o foco em um aspecto quase redentor, que é o seu potencial humanizador (petrificador?), ainda estamos falando de literatura e seu ensino? Mas o que é a literatura então? Estaremos ainda falando de uma forma de pensamento e também de um investimento na linguagem?

5

Quero iniciar o quinto passo deste ensaio citando Marcos Natali, que em seu livro *A literatura em questão* (2020) tece considerações pertinentes sobre o ensaio de Antonio Candido. Pinçarei aí apenas um fragmento, o qual julgo suficiente para a argumentação. Afirma Natali:

O segundo elemento a definir a literariedade do ensaio “O direito à literatura” é a noção de humanização. Do canto do índio à literatura erudita: em “todos esses casos ocorre humanização”, e a literatura é “fator indispensável de humanização e, sendo assim, confirma o homem em sua humanidade”. A definição de humanização fornecida depois esclarecerá que se trata de um processo que inclui o “exercício da reflexão”, a “aquisição do saber” e o desenvolvimento da “percepção da complexidade do mundo”. A centralidade concedida à racionalidade atribuirá à literatura uma função “ordenadora”, em embate com a desordem: “Toda obra literária pressupõe esta superação do caos, determinada por um arranjo especial de palavras e fazendo uma proposta de sentido” (NATALI, 2020, p. 28 – 29).

A abordagem de Natali é interessante e necessária, uma vez que é uma visão crítica tanto do pensamento de Antonio Candido, quanto do séquito de leitores humanizadores que se seguiu às suas publicações. Há, da parte de uma considerável parcela de leitores de Candido, um comportamento quase religioso, como afirmei há pouco, donde derivam a humanização do teor de um texto de ocasião (o que não diminui o seu rigor teórico), como é o caso de “O direito à literatura”, que se trata de uma palestra/ensaio escrito/proferido nos anos da redemocratização do país e de sua Constituinte. Seus leitores, no geral, derivam daí o rigor de um método e a métrica de uma cartilha. Desse modo, valem-se de uma seleção vocabular em que suas leituras funcionam como se o sociólogo “preconizasse” e “postulasse” ou, ainda, “prescrevesse” uma metodologia de ensino de literatura em seus ensaios seminais nos quais a literatura e os direitos humanos são unidos.

O texto literário é, no geral, uma *mise-en-scène*, não do mundo em si, mas como forma de produção de mundo, forma de criação de mundo. Mais do que o texto historiográfico ou o filosófico, por ser uma construção de afectos e perceptos, tem um aspecto muito mais ligado às potências do contraditório, ao paradoxal e ao aporético. A capacidade humanizadora não é, neste caso, uma forma de imperativo categórico, uma relação de princípios morais. Paulo Caetano e Luiz Penido já o demonstraram em texto que comentei neste ensaio, há uma infinidade de textos literários que tem um potencial disruptivo mais marcante que qualquer preceito moral.⁴

Então, volto a uma pergunta de Antonio Candido: a literatura tem uma função formativa de tipo educacional?” (Cândido, 1999, p. 84).

É importante nos atentarmos para o fato de que isso não implica, necessariamente, em humanização do sujeito. Trata-se de uma boa questão, sobretudo se se pensa que a literatura possa ter um caráter formativo no sentido moral, mais do que educacional, visto serem de cunho

⁴ A título de exemplificação, pensem-se os textos *Bartleby, o escrivão*, de Herman Melville, ou *A terceira margem do rio*, de Guimarães Rosa. Penso ainda na desordem causada neste leitor quando leu *Meridiano de sangue*, de Cormac McCarthy.

moral a boa parte dos aportes da literatura em sala de aula, i.e., quando se fala em humanizar, trata-se de um sentido ético-moral, apelando-se para leituras que perdem, muitas vezes, o texto de vista em função de determinada "chave de leitura". É o que se percebe quando a literatura é intimada a responder categoricamente a pautas políticas. Não quero com isto dizer que a literatura não seja, de alguma forma, um ato político e de resistência, pelo contrário, ela o faz por outros vieses. É o caso de se pensar em uma escrita que beira o absurdo, como *A metamorfose*, de Kafka, em que se leem os extremos da reificação do sujeito e a força devastadora das relações atribuição de utilidade/inutilidade ao sujeito dentro de um sistema utilitarista/producionista.

Cabe perceber, ainda, o que Candido afirma na sequência: “Dado que a literatura, como a vida, ensina na medida em que atua com toda a sua gama, é artificial querer que ela funcione como os manuais de virtude e boa conduta.” (1999, p. 84) Candido traz, portanto, no próprio texto, o contra-argumento para as principais argumentações de seus leitores.

6

Um intervalo na escuridão. O ponto que talvez mais gere incômodo é não a afirmação de Candido de que a literatura humaniza, mas as derivações fundamentadoras de seus leitores humanizadores. O humano como Candido o concebe e como nós o aprendemos e apreendemos é fruto do primado da razão ocidental. Conforme a citação de Natali, para o sociólogo, “do canto do índio à literatura erudita: em “todos esses casos ocorre humanização”, e a literatura é “fator indispensável de humanização e, sendo assim, confirma o homem em sua humanidade”. A pergunta que não cala diz respeito ao humano e à humanidade.

Esta é uma problemática que gostaria de responder, ou, ao menos, deixar a questão em aberto. O caráter humanizador aqui diz respeito a uma humanização estratificada do que se concebe como humano no Ocidente. Deriva, afirma Viveiros de Castro, de uma visão antropocêntrica e europeia. Embora o próprio Viveiros de Castro afirme que a pergunta “O que é o Homem?” tenha se tornado uma pergunta impossível de responder categoricamente. O antropólogo afirma, no início de seu *Metafísicas canibais* (2015):

O fardo do homem: ser o animal universal, o animal para quem existe um universo. Os não-humanos, como sabemos – mas como diabo o sabemos? – são “pobres de mundo”; sequer a cotovia... Quanto aos humanos não-ocidentais, é-se discretamente levado a suspeitar que, em matéria de mundo, eles são, na melhor das hipóteses, apenas modestamente aquinhoados. Nós, só nós, os europeus, somos os humanos completos e acabados, ou melhor, grandiosamente inacabados, os exploradores

destemidos de mundos desconhecidos (*plus ultra!*), os acumuladores de mundo, os “configuradores de mundos” (2015, p. 27).

Da perspectiva de Antonio Candido, bem como de seus leitores, humanizar, aqui, tem uma relação muito íntima com a noção antropocêntrica, europeia, de humanidade, pois é parte de um processo de civilização. Quando, na perspectiva das práticas de ensino, há uma derivação da humanização supostamente preconizada por Candido, está-se ainda pensando neste tipo de acepção moral? Se o indígena, em seus cantos, humaniza, este sentido de humanidade é ainda o sentido moral. E, ainda, pode ser concebido o seu canto, o seu ritual, como pretendia Candido, como literatura da maneira que a conhecemos e aprendemos a conceber?

Quando recorro a Viveiros de Castro, faço-o na intenção de problematizar tais certezas aparentemente consolidadas no campo da cultura. Penso se, talvez, não fosse o momento de se refletir sobre outra afirmação do antropólogo, uma afirmação que poderíamos, quiçá, associar ao que se concebe e se conceberá como literatura. Uma visão, por sua vez, “contra os humanismos consumados ou finalizados”, pensar na ordem de “‘humanismo interminável’ (Maniglier, 2000) que recusa a constituição da humanidade como se uma ordem à parte, um império dentro de um império.” (2015, p. 28). Neste sentido, talvez seja possível pensar em um caráter humanizador, posto que despido de acepção moral que conduza a “uma formação mais humana na esteira de um retorno ontológico do sujeito ético” (Caetano *et al.*, 2024, p. 10). Mas não é este o papel da literatura. Se ela tem um papel, ele está em “criar por sensação, afectos e perceptos. Nós por afetos e percepções. A literatura cria, e cria sua figura estética, que podem ser várias, num processo de enunciação coletiva. A figura estética é o que chamamos narrador, não o escritor de carne e osso.” (Santiago Sobrinho, 2020, p. 70). Esta sensação é, por sua vez, do campo do indômito, sem previsibilidade de seus efeitos no sujeito, ele mesmo, disseminado em sua multiplicidade.

7

Se a literatura não humaniza, que força ela tem, isto é, para que serve a sua presença nos currículos? A tal pergunta, não saberia responder de fato. Mas gosto de pensar com Deleuze, quando afirma que “Escrever não é certamente impor uma forma (de expressão) a uma matéria vivida” (Deleuze, 2011, p. 11), ou, ainda, quando o filósofo afirma que ela é “uma passagem de vida que atravessa o vivível e o vivido” (Deleuze, 2011, p. 11). Não se trata, portanto, de imitação da vida ou representação dos dramas morais do ser humano, mas, como afirmei em

texto anterior, de um “processo extravagante diante da vida e da realidade, extravagante porque extravasa qualquer concepção que a tome como imitação da vida, representação da vida ou algo do tipo” (Godinho, 2023, p. 6), de certo modo, um esperneio, que pode tanto organizar, quanto desorganizar.

Se ela tem alguma força, tal força se estrutura no que afirma Paulo Franchetti:

Por depender só da palavra, a literatura, na verdade, tem uma força que as artes combinadas não possuem. Ela abre um espaço enorme para a projeção do leitor. De fato, tudo depende da imaginação: um rosto, por mais que seja pormenorizadamente descrito, é diferente para cada leitor; como o é também o tom de voz de uma personagem, uma paisagem, um ruído da guerra, o som de um grito ou um encontro amoroso (Franchetti, 2021, p. 29-30).

Assim, o que é possível afirmar é que ela de fato abre este espaço para projeção do leitor, e o faz porque depende dele, enquanto investimento na linguagem, para que o texto se construa. E, nesta construção interativa, questões como humanização, paixões, nuances do espírito ou educação sentimental ou linguística, ficam todos para segundo plano. O que entra em voga, no estudo da literatura, creio estar muito mais de acordo com o que Franchetti afirma sobre a promoção de um deslocamento de perspectiva, de uma entrega à movência do texto, “o que faz da literatura uma arte e não uma ciência” (2021, p. 29). Então, a conclamação do leitor a entregar-se ao texto pode estar muito mais situada no campo da desordem do que da ordem, isto é, da perspectiva disruptiva.

Tal é a sensação desatino ao ler *Meridiano de sangue*, de Cormac McCarthy, que coloca em cena as dinâmicas do grupo sanguíneo do caçador de índios John Joel Glanton e do juiz Holden. O livro é marcado desde o título por cenas de brutalidade tal, com recursos escatológicos e cenas recheadas de sangue, fezes, medo. Não há heroísmo, não há brilho sequer nas lâminas que cortam a carne e as orelhas dos índios. Não há nada que se mova no livro que não seja da ordem da violência brutal, nada que humanize, nada que, em alguma medida, torne o ser humano melhor. Tudo, ali, é morte, sangue, crueldade e... processo civilizatório. Embora estas sejam, de algum modo, características humanas.

Como pensar no aspecto humanizador de uma personagem como Riobaldo, de *Grande sertão: veredas*? Trata-se de um protagonista complexo, que parece se guiar pela própria afirmativa de que “tudo é e não é”. Sendo assim, é um constructo que, a um só tempo, é violento, matador, assassino, estuprador, mas é também poeta e filósofo. Carregando em si, portanto, os polos positivo e negativo da moralidade humanizadora.⁵ E se o leitor leu tais textos

⁵ Nessa ordem de exemplos, o que dizer de *Lolita*, de Nabokov? *O tambor*, de Günter Grass? E de tantos outros.

sem perceber as nuances desses personagens, terá realmente lido literariamente os livros? Pode-se afirmar, então, que não se trata de um conteúdo ou um conjunto de regras a ser ensinado, isto é, “não há conteúdo objetivo a ser transmitido”. (2021, p. 44).

Insisto ainda em Franchetti, pois há em seu estudo muitas questões pertinentes ao que tenho pensado sobre o ensino de literatura, dentre elas, certa virada pedagógica na vida das universidades nacionais nos últimos anos. Em seu turno, encontramos perspectivas que têm reduzido cada vez mais as disciplinas e atividades de ensino das licenciaturas em atividades voltadas exclusivamente “para a formação de profissionais de mercado”. O autor fala ainda da necessidade de, conquanto se forme o profissional para o mercado, proporcionar a ele uma formação intelectual no seu campo de atuação, não apenas pragmática, ou, como o próprio autor afirma: “a infrutífera pedagogização crescente das licenciaturas” (2021, p. 90)⁶

8

A literatura não é intocável. A literatura não é, também, um arcabouço moral. Ela também não é uma imitação da vida. Assim como não é, também não, uma representação do mundo. Durão e Cechinel (2022), esboçam uma concepção de literatura:

(...) a concepção de literatura aqui defendida não possui ligação com o mundo moral. A literatura não humaniza o homem; por mais que se diga o contrário, ela não faz de você uma pessoa melhor. O gesto de levar Machado de Assis para a favela não ajuda ninguém, nem os favelados, nem Machado de Assis. Diferentemente das pretensões de um humanismo róseo, Machado de Assis não é universal a ponto de conseguir se comunicar diretamente com os excluídos; só as insanas diferenças linguísticas entre esses dois universos já são prova cabal disso. Pior ainda é tentar “aproximar” Machado dos marginalizados, seja por adaptações ou por facilitações. Eles têm toda razão de cheirar nisso uma iniciativa de dominação de classe. Por outro lado, se não for encarada com veículo civilizador, mas como obra a ser questionada, *Memórias póstumas de Brás Cubas* pode interessar mentes curiosas a fazer sentido dela nos espaços mais periféricos (Durão *et al.*, 2022, p. 18).

A proposta dos autores é simples e direta: não utilize o texto literário para civilizar e humanizar! Isto é, não instrumentalize, pois o potencial do texto literário não é humanizador, mas desafiador ao pensamento, uma vez que pede a participação do leitor em suas dinâmicas.

⁶ Reproduzo, aqui, a nota 20 do livro de Paulo Franchetti: “De fato, nada mais distante do que aqui se está sugerindo do que a perspectiva instrumental que justifica e orienta as disciplinas pedagógicas que, no Brasil ao menos, são necessárias à atribuição do grau de licenciado – pois elas se apoiam não só na pressuposição de que haja receitas didáticas para o bom trabalho em sala de aula, mas também na de que a didática possa ser pensada sem o conhecimento efetivo e aprofundado, sem o domínio de um dado campo de conhecimento.” (Franchetti, 2021, p. 90 – 91) A nota é pontual e incisiva, pois atinge de cheio a pedagogização de todas as licenciaturas, desse modo, a didática torna-se não só um problema, como se insere de maneiras equivocadas na maioria dos cursos. Mas isto é uma questão que pretendo discutir em outro texto.

Nessa interação, não há espaço para a contabilização do ganho pedagógico, do ganho de conteúdo, do ganho humanitário/humanizador. Embora um bom leitor possa, eventualmente, tornar-se um bom crítico da situação sociopolítica e geopolítica em que vive. Mas não se lê literatura com tal finalidade, pois o ensino da literatura é (ou deveria ser) um ensino das relações com o objeto, isto é, com o texto literário (Durão *et al.*, 2022, p. 32) e, para isto, não há, a princípio, recursos didático-pedagógicos ou didático-metodológicos que se adequem às relações de interação que cada texto, estando no campo da literatura, pede.

Ora, se a literatura é um investimento na/da linguagem, a leitura também não pode ser diferente, para tanto, não há receitas nem modos de fazer. Creio que é a isto que Fabio Durão se refere quando pede um resgate da interpretação de texto como forma de ler e investir na linguagem literária. Não a interpretação pré-moldada por este ou aquele método ou chave teórica de leitura.

9

A literatura pode dizer tudo, a depender das condições sócio-políticas locais e, em alguns casos, de questões geopolíticas contemporâneas ou extemporâneas. É o que afirma Derrida em *Essa estranha instituição chamada literatura* (2014). Pois é, de acordo com o filósofo, um espaço híbrido da *ficção* instituída, mas também de uma *instituição fictícia* que pode dizer tudo. Nessa medida, a literatura pode, enquanto texto, enquanto constructo de afectos e perceptos, transpor os interditos, todos os interditos. (Derrida, 2014, p. 49)

A atenção que pretendo me dedicar como desdobramento deste breve ensaio, contudo, está além do que pode dizer a literatura, pois deverá ser travada em um campo que insere a literatura diante de um pensamento da terra arrasada. A pergunta que me coloco, então, é uma provocação pessoal para a continuidade do ensaio: o que pode a literatura diante da terra arrasada em uma era que excede o digital e o mundo pós-capitalista?

Do ponto de vista de onde estou, sou levado a crer que a discussão sobre a literatura e o ensino de literatura hoje, ademais, precisa passar também por questões fundamentais do contemporâneo, tais como o sequestro do sono, o sequestro da atenção, o sequestro da reflexão, o sequestro do tempo; enfim, o sequestro de formas de vida que, no geral, estão capturadas por formas de gestão global da vida em uma horda maquinaica que a tudo toca, seduz e arrasta.

10

A máquina do tempo e do espaço corroídos – a universidade sem condições. Jonathan Crarry, em 24/07 – *capitalismo tardio e os fins do sono*, dialoga com Bernard Stiegler, que analisa o que vai chamar de “homogeneização da experiência perceptiva na cultura contemporânea”. O que gostaria de averiguar, nesse sentido, é em que medida este aspecto tem implicações pragmáticas em relação ao ensino e, sobretudo, ao ensino de literatura, e nesses termos, cumpre ter um olhar crítico para as perspectivas pedagógicas sobre o ensino e o uso das TIC’s nas metodologias pensadas para o ensino e para aquilo que se vai chamar de metodologias ativas para o ensino de literatura.

Quero pensar com Stigler em consonância com o seu interesse pela produção e circulação global e em massa de objetos temporais, tais quais “filmes, programas de televisão, música popular e videoclipes”, além de livros, em alguns casos. Crarry afirma que:

Nas duas últimas décadas, eles teriam sido responsáveis por uma ‘sincronização em massa’ da consciência e da memória. A padronização da experiência em tão larga escala, diz ele, implica a perda da identidade e da singularidade subjetivas; também conduz ao desaparecimento desastroso da participação e criatividade individuais na construção dos símbolos que trocamos e compartilhamos entre nós. Sua noção de sincronização é radicalmente diferente do que chamei de temporalidades compartilhadas, nas quais a presença simultânea de diferenças e alteridades poderia oferecer a base para públicos ou comunidades provisórios. Stiegler conclui que há uma destruição contínua do ‘narcisismo primordial’ indispensável para que um ser humano seja capaz de cuidar de si e de outros, e considera que os muitos episódios recentes de assassinatos ou suicídios em massa tenham sido resultados nefastos desse dano psíquico e existencial generalizado. Ele propõe a criação urgente de antídotos capazes de reintroduzir a singularidade na experiência cultural e de alguma forma desconectar o desejo dos imperativos de consumo (2016, p. 59 – 60).

182

Talvez seja forçosa a aproximação que tento fazer entre Jonathan Crarry e as metodologias dominantes para o ensino de literatura. Contudo, invariavelmente, seja a partir dos desdobramentos das leituras de Antonio Candido, seja na preconização humanizadora moral, ou, ainda, no primado das diferentes formas de inteligência (com especial atenção para as inteligências artificiais), há em boa parte daquilo que se pensa para o ensino de literatura, em sua pedagogização constante, algo que se assemelha em muito à escalada de padronização de sensações, vivências ou singularidades. Se, há até bem pouco tempo atrás, o sonho era a única coisa popular de fato, como afirmou Ferreira Gullar, o que se torna popular é não só a hipérbole dos imperativos do consumo, mas também o exagero da miséria, o sequestro do sono e da reflexão, a hipérbole da padronização de afecções e percepções.

Não se trata, contudo, de casmurrice. Mas a época pede a atenção para se pensar não só a literatura enquanto instituição, mas o seu ensino em um tempo de ambientes 24/7, que sequestram a capacidade de sonho e introspecção, elementos necessários para a leitura literária,

mas intoleráveis ante a velocidade de operação dos sistemas atuais: “tornou-se intolerável esperar que um dispositivo carregue ou se conecte. Quando há atrasos ou intervalos de tempo vazio, raramente são brechas para a errância da consciência, na qual nos libertamos das disposições e demandas do presente imediato” (Crarry, 2016, p. 97 – 98) Dito de outro modo, o ensino da literatura como a conhecemos, isto é, o ensino das relações com este objeto como o conhecemos pressupõe tempo de maturação e reflexão da leitura, tempo de relacionamento com as nuances do texto, mas tudo isto é da ordem do devaneio, incompatível com “as propriedades de eficiência, funcionalidade e velocidade” (Crarry, 2016, p. 98).

11

O tom é apocalíptico, mas os tempos também são!

Referências

CANDIDO, Antonio. **O direito à literatura**. In: CANDIDO, Antonio. *Vários Escritos*. Rio de Janeiro: Ouro sobre azul, 2011.

CANDIDO, Antonio. **A literatura e a formação do homem**. *Remate de Males*, Campinas, SP, 2012. DOI: 10.20396/remate.v0i0.8635992. Disponível em: <https://periodicos.sbu.unicamp.br/ojs/index.php/remate/article/view/8635992>. Acesso em: 30 jun. 2024.

CAETANO, Paulo Roberto Barreto; PENIDO, Luiz Henrique Carvalho. **Leituras de “O direito à Literatura”, de Antonio Candido**. In: *Revista Investigações*, Recife, v. 37, n. 1, p. 1 - 18, 2024 ISSN Digital 2175-294x. Disponível em: <https://periodicos.ufpe.br/revistas/index.php/INV/article/view/258356>. Acesso em: 29 jun. 2024.

COSTA, Célia Regina; QUEIROS, Emanuela Carla Medeiros de. **Literatura na formação/atuação de professores de língua portuguesa**. In: *Revista ENSIN@ UFMS*, Três Lagoas/MS, v. 4, n. 8, p. 327-344, Dezembro 2023. Dossiê PROFLetras: Contribuições para o Ensino/aprendizagem de Língua Portuguesa. Disponível em: <https://periodicos.ufms.br/index.php/anacptl/article/view/19372>. Acesso em: 30 jun. 2024.

CRARY, Jonathan. **24/7: capitalismo tardio e os fins do sono**. Trad. Joaquim Toledo Jr. São Paulo: Ubu Editora, 2016.

CRARY, Jonathan. **Terra arrasada: além da era digital, rumo a um mundo pós-capitalista**. Trad. Humberto do Amaral. São Paulo: Ubu Editora, 2023.

DELEUZE, Gilles. **Crítica e Clínica**. Trad. Peter Pál Pelbart. São Paulo: Editora 34, 2011.

DERRIDA, Jacques. **Essa estranha instituição chamada literatura**. Uma entrevista com Jacques Derrida. Trad. Marileide Dias Esqueda. Belo Horizonte: Editora UFMG, 2014.

DUNLEY, Glaucia. **A festa tecnológica: o trágico e a crítica da cultura informacional**. São Paulo: Editora Escuta/Rio de Janeiro: Fiocruz, 2015.

DURÃO, Fábio Akcelrud. **Metodologia de pesquisa em literatura**. São Paulo: Parábola, 2020.

DURÃO, Fábio Akcelrud; CECHINEL, André. **Ensinando literatura**. A sala de aula como acontecimento. São Paulo: Parábola, 2022.

EUGÊNIO, Thiago. O leitor em (trans)formação e a mediação literária no ensino superior. In: SANTA RITA, Ana Carolina Rocha; SAMPAIO, Wendel Vasconcelos (Orgs.). **Leitura de Literatura no ensino superior: seis estudos e um relato**. Curitiba: Editora CRV, 2019. P. 15 – 30.

FRANCHETTI, Paulo. **Sobre o ensino de literatura**. São Paulo: Editora UNESP, 2021.

GODINHO, Josué Borges de Araújo. **Pensar a literatura (e seu ensino) como zona de vizinhança e convergência**. *REVISTA INTERSABERES, [S. l.]*, v. 18, p. e023tl4010, 2023. DOI: 10.22169/revint.v18.e023tl4010. Disponível em: <https://www.revistasuninter.com/intersaberes/index.php/revista/article/view/e023tl4010>. Acesso em: 30 jun. 2024.

MCCARTHY, Cormac. **Meridiano de sangue ou O rubor crepuscular no Oeste**. Trad. Cássio de Arantes Leite. Rio de Janeiro: Alfaguara, 2020.

NATALI, Marcos. **A literatura em questão. Sobre a responsabilidade da instituição literária**. Campinas: Editora da Unicamp, 2020.

ROSA, João Guimarães. **Grande sertão: veredas**. 19. ed. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 2001.

SAFATLE, Vladimir. **Alfabeto das colisões: filosofia prática em modo crônico**. São Paulo: Ubu Editora, 2024.

SANTA RITA, Ana Carolina Rocha; SAMPAIO, Wendel Vasconcelos (Orgs.). **Leitura de Literatura no ensino superior: seis estudos e um relato**. Curitiba: Editora CRV, 2019.

SANTIAGO SOBRINHO, João Batista. **Expedições, recados, vizinhanças e diferenças entre mapas: O conto Recado do morro de João Guimarães Rosa e o filme Stalker de Andrei Tarkovski**. *Perspectivas*, 5(2), 69–86. <https://doi.org/10.20873/rpv5n2-74>. Acesso em: 30 jun. 2024.

VALERY, P. **La idea fija**. Madri: Visor, 1988.

VIVEIROS DE CASTRO, Eduardo. **Metafísicas canibais: elementos para uma antropologia pós-estrutural**. São Paulo: Cosac Naify, 2015.

ZILBERMAN, Regina; RÖSING, Tania M. K. (Orgs.). **Escola e literatura: velha crise, novas alternativas**. São Paulo: Global Editora, 2009.

QUESTIONING THE SKULL: *ZHUANGZI* AND *HAMLET* ON DEATH

Riccardo Peruzzi¹

Abstract: This article aims to explore some aspects of our shared human experience of death through a parallel reading of *Hamlet* and *Zhuangzi*. These two classics belong to radically different cultural contexts, and both have traditionally been interpreted as texts in between philosophy and literature. As such, I hope this article will be of some interest for both students of world literature and transcultural philosophy, disciplines that, despite the contemporary academic distinctions, share much in common. Section 1 highlights some differences and similarities between *Hamlet* and *Zhuangzi*. Section 2 proceeds by elucidating three aspects of the problem of death approached by both texts (uncertainty; the death of others; *my* death). Section 3 examines two predominant perspectives in Chinese and European cultural backgrounds (the “individual” and the “cosmic” perspectives). Sections 4 analyzes how *Hamlet* approaches uncertainty, the death of others and *my* death from the individual perspective, while section 5 does the same for the cosmic perspective in *Zhuangzi*. In section 6, the two mirroring passages of the dialogues with the skull are compared, showing how the individual and the cosmic perspectives mutually implicate each other as two sides of the same coin.

Keywords: Zhuangzi, Hamlet, Death, Comparative Philosophy.

1. An unexpected comparison

*Zhuangzi*² and *Hamlet*³ might seem, and indeed are, two extremely different works. The first is one of the key texts of Daoism, composed in China between the 5th and 3rd centuries B.C.E. during the Warring States period; the second is the Shakespearian play written in England at the turn of the 17th century. Around two thousand years and nine thousand kilometers separate them. Despite the fact that contacts between the Chinese and European cultures date back to the early Han dynasty (starting from the 1st century B.C.E., along the Silk Road), the first English translation of *Zhuangzi* appeared more than two centuries after Shakespeare’s time⁴. It is reasonably safe, therefore, to consider these two texts as independent products of two cultural contexts developed autonomously from each other. Moreover, the differences between these two contexts (Pre-Qin China and

185

¹ Riccardo Peruzzi is currently a PhD candidate at East China Normal University, Shanghai (China), Department of Philosophy. He holds a MA in Philosophy from the University of Padova (Italy), with a concentration in Comparative Philosophy.

E-mail: riccardo92peruzzi@gmail.com ORCID: <https://orcid.org/0009-0000-2354-7103>

² Throughout the essay, I will use italics to refer to *Zhuangzi* the book, thereby distinguishing it from the homonymous hypothetical author (Zhuang Zhou 庄周 or Zhuangzi 庄子). *Zhuangzi* is a varied collection of short stories, reflections, arguments, and parables written by different hands and later compiled by Guo Xiang 郭象 (252-312 CE). The English edition used for quotation will be Brook Ziporyn’s *Zhuangzi: The Complete Writings* (Ziporyn, 2020).

³ Edition of reference: *Hamlet*, The Arden Shakespeare Third series (Shakespeare 2006).

⁴ Frederic Henry Balfour’s *The Divine Classic of Nan-hua: Being the Works of Chuang Tsze, Taoist Philosopher*, printed in Shanghai by Kelley & Walsh in 1881. For a comparison, the first translation of Confucius’ *Lunyu* in a European language appeared much earlier, in Paris, in 1687 (the *Confucius sinarum philosophus*). A plausible explanation for such a delay in the translation of Daoist texts points to the strategy of Christian missionaries, who considered Confucianism more suitable than Daoism as an evangelic gateway to China (Harper, 2019).

Elizabethan England) are obvious and numerous, spanning from the languages used to the belief systems, political frameworks and more.

Nonetheless, while engaging with the mystery of death, *Zhuangzi* and *Hamlet* present some striking similarities: the skull, the dream, the fear of the unknown, the decomposition of the body and the eternal turning of the wheel of time are all common themes that suggest an unexpected comparison between the two. Despite the cultural differences, they sometimes employ the same images and metaphors, posing similar questions that bridge the boundaries between literature and philosophy.

Shakespeare has always attracted the attention of philosophers, not only as a representative of the intellectual atmosphere of his time but also as a fine thinker engaging with metaphysical, ethical, and existential issues in an original way (Joughin, 2000, Stewart, 2010). Similarly, *Zhuangzi*, often considered a philosophical text, has had and continues to have an undeniable impact on Chinese literature up to modern times (Liu 2016), not only for the ideas expressed in it, but also for its literary style. Victor H. Mair views *Zhuangzi* “primarily as a work of literature rather than as a work of philosophy” (Mair 1994: xi) and Arthur Waley affirms that “Chuang Tzu’s appeal is to the imagination; [it] can be understood by anyone who knows how to read poetry” (Waley, 1939 ii).

In the present article, given my personal background, I will approach both texts from a philosophical rather than a literary perspective. Matters of style and composition will not be discussed, as they would exceed my knowledge of that field. However, I hope this article will be of some interest to those involved in literary as well as philosophical inquiries – for it concerns something as ungraspable, puzzling, and shapeshifting as our shared human experience of death.

2. Puzzles of mortality

Given its disruptive potential for both the individual and society, the diverse ways in which death has been historically experienced and interpreted often elude the conscious efforts of rationalization, emerging more vividly, instead, in artistic and literary forms. As Watson suggests,

Modern Western cultures, like most others, have found it necessary to decorate, contextualize, and mythologize death, presumably to prevent a devastating loss of orientation and morale. Death is a kind of Medusa we can watch only as a reflection in our defensive shields, only in the secondary distortions it produces in the cultural field around it. [...Such distortions] found expression primarily in the mythmaking functions of literature (Watson, 1994, p. 2-9).

Decorate, contextualize, mythologize: societies have always needed to give a plausible explanation of the mystery of death, a way to make sense of it, to incorporate it into an existential narrative, accommodate it and mitigate its disruptive power. Cultures clothe the naked rawness of death with myths and ideologies, making it socially acceptable. But just as clothes wear out with time and need to be replaced, similarly, whenever social conditions change and the role of humans has to be rethought, the old narratives of death come to be perceived as inadequate and have to be replaced, leaving us for a moment in the grip of the ancestral, uncomfortable anxiety of death. An old narrative is now recognized as a *mere narrative*, while a new one has to be affirmed as *the truth* in order to renew the illusion. This process mainly takes place in a subconscious way:

The imaginative arts allow a human group to re-examine its definitions of morality and even of reality, without acknowledging the nature of the task. Otherwise the group would be obliged to acknowledge its morality and reality as arbitrary choices—which would destroy precisely the illusion it strives (at some collective preconscious level) to preserve (Watson, 1994, p. 1).

Both the Warring States and the English Renaissance were such periods of profound change in the understanding of humanity and its role in the cosmos. During *Zhuangzi's* time, the decline of the Zhou dynasty challenged both social and natural orders, undermining the unity of the hierarchical structure in which everyone had a role, shaking the certainties about Heaven's will and opening the doors to a re-thinking of the existential perspective of the individual⁵. The fragmentation of the political scene and the constant wars between States provoked a remarkable social instability and proximity to death, evident in the often-debated topic of the function of funeral rites. Likewise, the conception of the human in 16th century England was changing profoundly due to the impact of the Scientific Revolution, the new geographical explorations, the Protestant Reformation, and the endemic recurrence of the plague⁶. Neill describes it as “a culture that was in throes of a peculiar crisis in the accommodation of death – one that reflected the strain of adjusting the psychic economy of an increasingly individualistic society to the stubborn facts of

⁵ On the role of the individual in *Zhuangzi*, see Xu 2011, Huang 2010 and Slingerland 2004.

⁶ In the space of less than a century, Columbus' discovery of the American continent in 1492 challenged the conception of humans and their place in the world; Copernicus' *De revolutionibus orbium coelestium*, published in 1543, relocated the Earth at the margins of the cosmos; the protestant rejection of the doctrine of purgatory in the mid-16th century disconnected the spirits of the dead from the world of the living, while the phenomenon of the *Danse Macabre* spread an enhanced awareness of human transience through Europe.

mortality” (Neill, 1997, p. 30). In Hamlet’s meditation on death, continues Neill, we see “the shaping of a distinctively modern subject”⁷.

It is by looking at these periods of change, of re-accommodation of death from old narratives into new mythologies, that a philosophical investigation of humans’ encounter with death can be best conducted. Since an ideologic re-elaboration is in the making, some of the most fundamental existential puzzles re-emerge with all their disruptive urgency, demanding to be faced again. And if the same existential questions periodically emerge in such moments of “undressing and re-dressing” of death in different times and different cultures, this might be a sign that they derive from our shared experience of death *as humans*, or, at least, from the way in which death affects any *culture* as such.

In *Zhuangzi* and *Hamlet*, as culturally different as they are, at least three of these shared existential puzzles can be seen emerging in strikingly similar ways:

- a) The first concerns the problem of uncertainty. The only thing we can be sure of is that, sooner or later, we will die; but, at the same time, we have no way to know what will happen after that event. We are aware that we are inevitably heading towards something unknown and unknowable.
- b) The second puzzle regards the death of others. When someone else dies, the world keeps going on. I can observe it happen every day, see how death touches everyone, how it is the most universal thing. To some extent, I can even accept this as an inevitable fact that already happened innumerable times – and yet, the grief that I feel when I lose someone dear to me can hardly be accommodated by this. What I am forced to recognize as an inevitable law of nature, my emotions cannot tolerate.
- c) The third relates to *my* death. Since I am a human being like the “others”, I am aware that I will eventually share their same fate. But *my own* death still appears to me as completely different from the death of others: when I die, the world will end for me. I cannot observe *my* death as I can do with the others (in some sense, *my* death refuses to be imagined). Only I can die *my* death: it is the most individual thing. In other words, as Mark Johnston puts it:

I (and here I use the mere indexical), that is, the human being Johnston, will die. A particular human being, one of the teeming horde, the one who has just used the first-person to pick himself out, will die. His mental and bodily life will cease to exist. When I think of this outcome in that way, my special concern for myself

⁷ On the emergence of the modern individual and its connection with death, see also Ariès, 1981.

need not be engaged. [...] But in thus holding Johnston at such a distance, I am forgetting something. That human being is *me*, the one at the center of this arena of presence and action. When that human being dies this arena of presence and action will come to an end. That is my subjective death, my *ownmost* death, and it does jog my intense self-concern. My *ownmost* death is terrifying⁸ (Johnston 2010, p. 158-159).

Both *Hamlet* and *Zhuangzi*, as we have said, face these three existential puzzles (the uncertainty of the afterlife, the death of others and *my* death), which will be the subject of sections 4 and 5. However, they deal with them starting from their own cultural backgrounds and mainstream narratives about life and death. The following section will thus discuss some aspects of these conceptual contexts, limited to what is relevant for the problem of death as we have framed it above.

3. To be or to transform: two cultural tendencies.

As already mentioned, Ancient Chinese and Elizabethan English cultures had many differences, which can only be pointed out concisely at the cost of considerable oversimplification⁹. For the purpose of this article, it will suffice to highlight how English (or any Indo-European) and Chinese languages tend to talk differently about existence – and therefore also about death – and how these differences emerge also in their respective philosophical elaborations.

We can find a trace of the linguistic differences in the difficulties faced by the Chinese translators of *Hamlet*, especially when it comes to the crucial line: “to be or not to be.” Since there is no single term in the Chinese language that corresponds exactly to the verb “to be” in English (while an equivalent is usually present in other Indo-European languages), translators have to decide which aspects of the Hamletic question to preserve. Tian Han 田汉, author of the very first complete translation of *Hamlet* in Chinese in 1921, emphasized the question mark and the prince’s uncertainty: “is it better to be alive or not to live?” (还是活着的好呢，还不活的好呢？, Tian 1922, p. 73). Shao Ting 邵挺, who in 1930 chose Classical Chinese for his version, reads it in the most practical way: “Do I kill myself? Or do I not?” (吾将自戕乎。抑不自戕乎, Shao, 1930, p. 66). In

⁸ Johnston borrows the expression “my ownmost death” from Heidegger, to refer to what he calls the end of “this arena of presence and action”. His efforts are aimed at elucidating the difference between the way in which I think of myself as one of the many human beings (that abstract person that happens to have my name and my biography) and the way in which I think of myself as the center of my perceptual environment and the source of my willed acts. On the relevance of this distinction for the problem of death, see the second lecture of his *Surviving Death* (Johnston 2010), in particular pages 136-161.

⁹ See note 14.

the 1936 edition by Liang Shiqiu 梁实秋, the first to single-handedly translate the complete works of Shakespeare over the span of 38 years, this line is rendered as: “does the afterlife exist or not?” (死后还是存在, 还是不存在, Liang, 2001, p. 135). Liang’s translation can also be interpreted as “is the afterlife still existence or is it non-existence?”, underlining the religious doubts Hamlet is facing while meditating suicide. Zhu Shenghao’s 朱生豪 translation, by far the most influential and widespread in China since its appearance in 1947, reads: “to survive or to perish” (生存还是毁灭, Zhu, 1997, p. 123). In 1956, Bian Zhilin 卞之琳 tried to preserve both meaning and form of the original by translating: “keeping on living, or not living” (活下去还是不活, Bian, 2001, p. 71). More recently, Fang Ping 方平 suggested yet another version: “is it better to stay alive, or to quit living?” (活着好, 还是别活下去了, Fang, 2014, p. 250). As Fang comments, this line is so difficult to render vividly that the translator must stop, as if there was almost no way to put it down on paper. He attempts an expanded translation in a footnote: “is it better to still have one breath left, or to be done with this life?” (一息尚存好, 还是了却此生好, Fang, 2014, p. 250).

All these translations brilliantly capture distinct aspects of the Hamletic question. They manage to grasp the existential dread of a living person pondering whether life is worth living or not, while, at the same time, being blind in front of that absolute threshold that is the mystery of death. But in doing so, these translations have to sacrifice, to varying extents, the logical structure of the original English: “to be or not be”, A or non-A, *tertium non datur*. “To be” becomes “to live” in Chinese, and “not to be” becomes “to perish, to kill oneself, to quit living”; The logical relation between one thing (A) and its opposite (non-A) becomes a contrast of dynamics, of processes: keeping-on-A versus ending-of-A¹⁰. Far from being untranslatable, this crucial line nonetheless compels Chinese translators to bend their language and play with it, creatively finding the resources available in order to express, refracted like a prism, the implicit multilayered meaning of the original.

Similar differences also appear in more general conceptual elaborations. In Aristotle (as in *Hamlet*), existence and non-existence are clearly distinguished: substances can only come-to-be (*generatio*) or cease-to-be (*corruptio*), like an on-off switch, with no intermediate state between

¹⁰ It is worth noting that another common (even though less authoritative) translation is “to do or not to do” (做还是不做), which keeps the logical structure at the expenses of the literal meaning. Somewhat similarly, the Italian translator Cesare Garboli was tempted to render “to be or not to be” as “to act or not to act” (*agire o non agire*) to maintain the iambic rhythm, but eventually resigned to the more literal *essere o non essere* (Garboli, 2009, p. 209).

the two. All the possible changes concern only their attributes¹¹. Such a notion of substance (so foundational in Western philosophy) plays little role in early Chinese thought and especially in Daoism, where the most constitutive aspect of reality is change: existence and non-existence are integral parts of the same transformation. “According to Chinese folk belief,” suggest Peng and Nisbett, “existence is not static but dynamic and changeable. At the deepest level of Chinese philosophical thinking, ‘to be or not to be’ is not the question because life is a constant passing from one stage of being to another, so that to be is not to be, and not to be is to be” (Peng and Nisbett, 1999, p. 743).

These linguistic and conceptual differences point towards two perspectives on life and death, that we could call the “individual” and “cosmic” perspectives. According to the individual perspective, life is seen from within: life is *my* life, death is *my* death, and therefore they are *unica* for me. The end of my life is the end of my entire world. On the other hand, the cosmic perspective sees life from without, as part of a wider transformational context of which my personal existence is nothing but a step among many others, a leg of the journey. The world will go on after my death. We can visualize these two perspectives (and have a glimpse of how they emerge throughout the history of the European and Chinese traditions) by comparing these two paintings:

191



Fig. 1 – Caspar David Friedrich. *Der Wanderer über dem Nebelmeer*.
1817. Oil on canvas, 94.8 × 74.8 cm.
Hamburger Kunsthalle, Hamburg (Germany).
www.online-sammlung.hamburger-kunsthalle.de



Fig. 2 – Shitao 石涛. *Illustrations to the Poems of Huang Yanlü* (first leaf)
黄砚旅诗意图 之一. 1701-1702. Ink and color on paper, 20.8 × 34.5 cm.
Collection of the Palace Museum 北京故宫博物院藏, Beijing (China).
www.dpm.org.cn

¹¹ On the difference between substantial change and accidental change, see Aristotle's *Physics* V.1-2.

In Friedrich's *Wanderer above the Sea of Mist* we are aligned with the point of view of the main figure who is standing upright, proudly in the middle of the vertical central axis of the painting. The spatial composition has sometimes been described as a geometric ordering of an orderless phenomenon, that unfathomable sea of mist from which rocky peaks emerge, whose ultimate meaning goes beyond our power of judgement.¹² Shitao's 石涛 wanderer is also "gazing at the sea of fog" (*kan hai qi* 看海气), but here the man is not the main focus. On the contrary, he is a little figure, on a side, just a part of the indistinct and dynamic wholeness of the landscape, incorporated in the cosmic fabric¹³. The mist here is not primarily a veil that conceals from sight and blocks our knowledge, but rather that which connects, blurring the boundaries between the mountains, the shrubs, and the human figures.

These two perspectives on existence, the individual and the cosmic, emerge as conceptual tendencies in the Western and the Chinese traditions, respectively¹⁴. When considered in connection with the problem of death, they seem to mirror the considerations made about *my* death and the death of others, both incorporating the element of uncertainty in the picture. It is worth noting, however, that the emphasis each perspective places on one side of the problem of death does not eliminate the intrinsic tension it generates: the individual and the cosmic perspectives are not *solutions* to the existential puzzles, but rather *frameworks* in which these puzzles have been historically approached and discussed. While facing the same questions about death, in fact, Hamlet uses Western concepts such as substance, identity and the courage to choose; Zhuangzi, on the other hand, has to elaborate on the Chinese cosmic ideas of transformation, fate and detachment.

¹² It has been suggested that the man in the picture might be Colonel von Brincken, a friend of Friedrich who fought in the Saxon army and died few years before during the Napoleonic Wars (Haladyn, 2016). This picture, therefore, might depict a dead man looking at that unfathomable mist of life and death.

¹³ The poem, written by Huang Yanlü 黄砚旅 (1661 – 1725), reads: 撓首青天起紫虛，凌高四顧意何如。漢家城闕朱垣在，何氏園林碧艸餘。吐納成虹看海氣，迢遙無鳥寄鄉書。拖藍曳翠山千疊，斷江南使者車。 Very roughly: "I scratch my head as the blue sky turns purple, climb high to look around how it is like. The red watchtowers of Han's city palace are still there, the He family's garden over-grown with grass. I breathe into the rainbow and gaze at the sea of fog: in such a vast distance there is not a wild goose [it might refer to Buddhist pagodas] to send a letter home. Blue-dragging, green-stretching mountains endlessly repeat, cutting off the envoys' carriages from the south of the Yangtze."

¹⁴ I use the term "tendency" in order to avoid any reference to a supposed Chinese or Western "identity". The concept of "culture" is here used (just as "Western", "European" or "Chinese") as an interpretative tool necessary to discuss general tendencies that not only admit but *take for granted* the existence of exceptions and nuances. These generalizations can be made only at the expenses of their universal applicability. When we say that a culture is so and so, this should be taken as when we say that the surface of a lake is flat: i.e., we are looking at it from afar, on the background of the mountains that surround it, and purposefully ignoring that, if looked closely, a myriad waves appear. For a thorough discussion of this and similar issues in transcultural philosophy, see Rošker, 2021.

From our point of view, none of these analyses is irrelevant: we can take the advantage of viewing the puzzles from both sides, learning from philosophical elaborations whose inspiring depth could only be reached within specific cultural tendencies.

In the next sections, I will analyze how the puzzles of uncertainty, the death of others and *my* death are tackled in *Hamlet* (imbued by the individual perspective) and *Zhuangzi* (by the cosmic one). The closing section will directly compare the two encounters with the skull – passages in which, for a moment, the two perspectives seem to switch places.

4. The individual perspective in *Hamlet*

Shakespeare’s soliloquies have often been considered key steps in the dramatization of the changes and doubts the existential consciousness was experiencing at the turn of the modern age¹⁵. In the “to be or not to be” monologue of act 3 of *Hamlet*, uncertainty plays a pivotal role: the afterlife is looked at as that “undiscovered country from whose bourn no traveller returns”, setting an irreversible threshold from life to eternal death. While meditating suicide or revenge against his uncle, in fact, Hamlet ponders the suffering, injustice and misfortunes of life, wondering what prevents humans from taking actions against this “sea of troubles” to put an end to it. This, reflects Hamlet, is in the first place the fear that death might not be a real end, but just a dream:

...to die: to sleep –
To sleep, perchance to dream – ay, there’s the rub,
For in that sleep of death what dreams may come
When we have shuffled off this mortal coil
Must give us pause: there’s the respect
That makes calamity of so long life.
[...] Who would fardels bear
To grunt and sweat under a weary life
But that the dread of something after death
(The undiscovered country from whose bourn
No traveller returns) puzzles the will
And makes us rather bear those ills we have

¹⁵ On the role of soliloquies and for a critique of the clear demarcation between the medieval and the modern consciousnesses, see Shakespeare, 2006, p. 18-25.

Than fly to others that we know not of.

Thus conscience does make cowards – (*Hamlet* 3.1.63-82, p. 285-287)¹⁶.

Hamlet’s dilemma, as Thompson and Taylor comment, concerns the “fear of punishment after death” (Shakespeare, 2006, p. 287): with the Protestant Reform and the abolition of the doctrine of the purgatory, the doubts about the afterlife are for Hamlet especially concerning. The uncertainty about the fate of his soul after death is metaphorically portrayed as a dream that could turn into a nightmare and from which it is impossible to wake back up. This uncertainty will end only at the moment of his death, when his destiny of eternal peace or damnation will be revealed. As Neill has pointed out,

Death has two guises in *Hamlet*: it is both dreaded and longed for; it is that which renders life senseless, and that which completes and makes sense of life; it is at once end-as-termination and end-as-purpose, *finis* and *telos*. To Hamlet, in his most celebrated soliloquy, it is the desired point of rest, offering an ‘end’ to all the sufferings of the restless and tormented self – ‘a consummation devoutly to be wished’. Hamlet’s nightmare here is ‘the dread of something *after* death’ – the fear that it may prove only a false ending (Neill, 1997, p. 217).

Hamlet’s dilemma thus oscillates between the fear of death as the unfathomable enigma, and the desire of death as the revealing moment in which all uncertainties and anxieties will vanish. This paradox traps Hamlet in a life of suffering and injustice, but, at the same time, gives him full power to act in this specific lifespan that death has allotted him, providing meaning, purpose, and uniqueness. A power to act, however, as we will see, that Hamlet fails to exercise, at least until the concluding event of the duel.

But the meaning, purpose and uniqueness of each human life are primarily challenged by the death of others. In the troubled times of the late medieval plagues in Europe, transience was an often-experienced element of social and existential anxiety:

Vermiculation is an occasion less of physical disgust than of social outrage, because it is the process that renders the royal indistinguishable from the vile, the rich from the poor, the human from the inhuman, the animate from the inanimate. It is [...] the violation and confusion of the most fundamental of all natural boundaries. [...] Since the rites of funeral represent a traditional society’s last line of defence against mortality, the horror of mass death is always most painfully felt in the breakdown of burial custom (Neill, 1997, p. 12-18).

¹⁶ Section numbering for *Hamlet* follows the indication of act, scene and line, with further reference to the respective page in the Arden edition (Shakespeare, 2006). For example: (*Hamlet* act.scene.line; pages-in-Arden).

The relevance of funerals as a way to preserve social order against the leveling force of death can be seen in the fifth act, when the two gravediggers discuss the legitimacy of giving Ophelia a Christian burial, given the suspicion that she committed suicide. Has she gone to Heaven? Has she gone to Hell? The uncertainty has disappeared *for her*, but not *for us*. “If this had not been a gentlewoman,” comments one of them, “she should have been buried out o’Christian burial” (*Hamlet* 5.1.23-25, p. 411). This is confirmed by the reluctant words the priest speaks a bit later: “Her obsequies have been as far enlarged as we have warranty. Her death was doubtful; and but that great command o’ersways the order she should in ground unsanctified been lodged till the last trumpet”¹⁷ (*Hamlet* 5.1.215-219, p. 426). Ophelia is ultimately buried as a fair lady, but only due to the existence of social distinctions that would have otherwise been threatened.

The funeral, nonetheless, fails to follow the proper course. The priest’s speech and the doubts raised on Ophelia’s immaculateness, in fact, trigger Laertes’ over-emphatic reaction:

I tell thee, churlish priest,
A ministering angel shall my sister be
When thou liest howling¹⁸.
[...] Hold off the earth awhile,
Till I have caught her once more in mine arms.

Leaps in the grave.

Now pile your dust upon the quick¹⁹ and dead
Till of this flat a mountain you have made
T’o’ertop old Pelion²⁰ or the skyish head
Of blue Olympus. (*Hamlet* 5.1.229-243, p. 427-428).

Laertes’ reaction shows his attachment to Ophelia, the impetuous refusal to let her go and acknowledge her disappearance. The overwhelming emotions arising from loss seem to instinctively challenge the leveling force of death. Laertes symbolically jumps in the grave and asks to be buried together with the sister, as if the only way to give justice to her death and make it

¹⁷ ...*but that great command o’ersways the order*: only because of the command of powerful people (the king) the normal proceeding of burying her in unsanctified land has been overruled.

¹⁸ ...*howling*: in hell.

¹⁹ ...*the quick*: the living.

²⁰ *Pelion*: mount in Greece. According to the myth, the Titans piled up mount Pelion on top of mount Ossa in an attempt to reach the height of Mount Olympus and conquer it.

meaningful were to end with her, to extinguish *his* world together with hers. Isn't there – seems to suggest Laertes – a specific, deep type of guilt in keeping on living when someone dear perishes? Wouldn't that show that we can go on without them, after all? Will each of us be annihilated and forgotten, eventually? Hamlet himself, at this point of the play, cannot bear such a conclusion:

This is I, Hamlet the Dane.

*Hamlet leaps in after Leartes.*²¹

[...] I loved Ophelia — forty thousand brothers

Could not with all their quantity of love

Make up my sum. What wilt thou do for her?

[...] Woul't weep, woul't fight, woul't fast, woul't tear thyself,

Woul't drink up eisel, eat a crocodile?

Il do't. Dost come here to whine,

To outface me with leaping in her grave?

Be buried quick with her, and so will I (*Hamlet* 5.1.244-268, p. 428-431).

The pain of Hamlet and Laertes seems impossible to bear, the trivial truth that “all that lives must die, passing through nature to eternity”²² has somehow to be rejected. But if the grief does not allow them to accept her death and keep on living peacefully, dying with her is not an option either: both Hamlet and Laertes jump in the grave, but none of them complete the act.

The only solution is found in holding on to their sorrow to keep her alive in memory. The hyperbolic dimensions of the imagined mound (compared to mythical mountains such as the Olympus), the weeping, fighting, fasting, tearing oneself – these expressions of pain serve as a manifestation of the strength and depth of the emotional distress: the more insurmountable the pain, the longer they will hang on to her memory. This is also why, terrified and shivering in the first act, Hamlet deplores so much how fast his mother has forgotten the old king: “But two months dead — nay not so much, not two — [...] Must I remember? [...] And yet within a month — Let me not think on't” (*Hamlet* 1.2.138-146, p. 177).

²¹ The indication of Hamlet leaping into the grave to join Laertes appears only in the *First Quarto*, while other versions of *Hamlet* have Laertes jumping out of the grave to attack the prince. However, this is how this scene has often been played in theatres given the symbolic strength of this image. (see Shakespeare 2006: 428-429, note 247).

²² With these words the Queen tries to console Hamlet after the death of his father in act 1 (*Hamlet* 1.2.72, p. 171).

When the moment of his *own* death comes, Hamlet himself spends his last breaths to make sure that his memory will go on:

I am dead, Horatio. Wretched Queen, adieu.
You that look pale and tremble at this chance,
That are but mutes or audience to this act,
Had I but time (as this fell sergeant Death
Is strict in his arrest) — O, I could tell you —
But let it be. Horatio, I am dead.
Thou livest: report me and my cause aright
To the unsatisfied.
[...] If thou didst ever hold me in thy heart
Absent thee from felicity awhile
And in this harsh world draw thy breath in pain
- To tell my story (*Hamlet* 5.2.317-333, p. 457-459).

Just like the ghost of his father, whose last words to him in act 1 are “Remember me!” (*Hamlet* 1.5.91, p. 218), Hamlet begs Horatio (the only witness to the whole series of events) to tell his story accurately, so that his actions, intentions, and words can be properly transmitted to posterity. Hamlet the Dane overcomes his annihilation, literally and literarily, by means of narrated memories – but *for him*, for his *own* individual perspective, “the rest is silence” (*Hamlet* 5.2.343, p. 460).

The appeal to memory, as well as Hamlet’s last deeds (where he finally exercises his power to act by fulfilling the revenge promised to the ghost), constitutes an act of rebellion against Death the Leveller: a total affirmation of *my* life, *my* will and *my* individuality to challenge the “strict sergeant” that erases every distinction into oblivion. In *Hamlet*, the individual perspective throws down the gauntlet to the cosmic perspective, reaffirming that *my* existence, this specific arena of presence and action, cannot be taken out of the equation as irrelevant.

5. The cosmic perspective in *Zhuangzi*

Uncertainty plays an undeniable role in *Zhuangzi* as well, but while Hamlet fears the possibility that the afterlife might turn out to be worse than life, *Zhuangzi* flips the perspective and sees in this uncertainty a reason to dissolve existential anxiety:

How do I know that in hating death I am not like an orphan who left home in youth and no longer knows the way back? Lady Li was a daughter of the border guard of Ai. When she was first captured and brought to Qin, she wept until tears drenched her collar. But when she got to the palace, sharing the king’s luxurious

bed, and feasting on the finest meats, she regretted her tears. How do I know that the dead don't regret the way they used to cling to life? (*Zhuangzi* 2.12, p. 20)²³.

The argument, here, is not simply a reversal from a pessimist to an optimistic view on what might wait for us in the afterlife. *Zhuangzi* frames this story between two instances of the question "how do I know?" (*yu wuhu zhi* 予惡乎知), neither affirming that the afterlife will be better nor denying it. Guo Xiang 郭象 (252-312 CE), the first collector of *Zhuangzi*, makes this point explicitly in his comment:

As one takes pleasure in life when alive, so might one take pleasure in death when dead. [...] Looking at it from this point of view, when one is dead, one also might not be aware that he is dead but still feel that everything is going just right for him²⁴ (Lynn, 2022, p. 48).

If Hamlet is certain about being alive, awake, and therefore terrified by what nightmares might come in his sleep of death, *Zhuangzi* drifts in much greater doubt. The certainty of knowing what being alive means is precisely the object of his criticism:

While dreaming you don't know it's a dream. You might even interpret a dream in your dream – and then you wake up and realize it was all a dream. Perhaps a great awakening would reveal all of this to be a vast dream. And yet the foolish imagine they are already awake [...] Confucius and you are both dreaming! And when I say you're dreaming, I'm dreaming too (*Zhuangzi* 2.12, p. 20).

For *Zhuangzi*, the living person has no way to tell whether she is already in a dream or not, and this doubt is there to stay: even if, at the end of our life, we awaken and realize it was nothing but a dream, we will still have no way to tell whether *at that point* we are truly awake or have just fallen into a new dream. As Zhang Binglin 章炳麟 explains:

The metaphor of dreaming and waking does not mean that life is a dream and death is an awakening²⁵. The great awakening from the great dream means that one knows life to be a dream, and thus one does not seek long life, but equally one knows that both life and death are dreams, and so one does not seek the quiescence of death either (Ziporyn, 2009, p. 159).

Death should not be feared nor longed for, because it is not revealing: we cannot be certain that at the moment of our death our uncertainties will disappear. For this very reason, on the other hand, death cannot work, in *Zhuangzi*, as the source of meaning and purpose for life: it is neither

²³ Section numbering for *Zhuangzi* follows: cext.org/zhuangzi (accessed on 20 March 2024), with further reference to the respective page in Ziporyn 2020. For example: (*Zhuangzi* chapter.paragraph; pages-in-Ziporyn). The Chinese edition of reference is Guo 1961.

²⁴ 故生時樂生，則死時樂死矣 [...] 由此觀之，當死之時，亦不知其死而自適其志也。 (Guo, 1961, p. 105).

²⁵ This would be a mere reversal of Hamlet's metaphor.

finis nor *telos*, nothing to be worried about but also nothing we can rely on for salvation. Death is just a passage of consciousness from dream to dream, and uncertainty, thus, is an essential and inescapable aspect of experience that will never vanish.

In fact, uncertainty is omnipresent precisely because transformation itself is omnipresent – a crucial factor in the elaboration of the death of others, as the story of Mengsun 孟孫 in chapter 6 reveals:

Yan Hui went to question Confucius. “When his mother died, Mengsun the Prodigy wailed but shed no tears, unsaddened in the depths of his heart, observing the mourning but without real sorrow. Lacking tears, inner sadness, and real grief, he nonetheless gained a reputation as an exemplary mourner. [...] I find the whole thing very strange.”

Confucius said, “[...] This Mr. Mengsun doesn’t know why he lives nor why he dies²⁶. His non-knowing applies equally to what went before and what is yet to come. Having already transformed into some particular being, he takes it as no more than a waiting for the next unknown transformation, nothing more. For indeed, how could someone still in the midst of a transformation know anything about what he will be when done with this transformation, about what he has not yet transformed into? And how could someone who has undergone a transformation know anything about what has already transformed away, what is over and gone? Even to think I am being specifically here right now with specifically you; is it just that we have not yet begun to awaken from this dream? As for him, [...] what he experiences are morning wakings to ever new homes rather than the death of any previous realities. This Mr. Mengsun alone awakens. Others cry, so he cries too. And that is of course the only reason he does so” (*Zhuangzi* 6.7; p. 61).

The complete acceptance of constant uncertainty leads to “waiting for the next unknown transformation, nothing more”, never expecting that what was before will still be there the next morning. This absolute detachment from the past as well as from the future is what prevents Mengsun from experiencing bothering emotions such as anxiety and grief. As Lü Huiqing 呂惠卿 (1032–1111) comments, by “going after neither what went before nor what was to come, he had no reason to delight in death or sigh over life” (Ziporyn, 2009, p. 203). For the same reason, emphasizes Guo Xiang, he “makes no resistance to wherever he may go, so when others cry, he cries too” (Ziporyn, 2009, p. 202). Paradoxically, the absence of sorrow is what allows Mengsun

²⁶ To avoid misunderstanding caused by the extrapolation of the quotation, I have changed slightly the translation of this line, that in Ziporyn’s version reads: “[he] understands nothing about why he lives or why he dies”. The point is not that Mengsun’s behavior lacks wisdom, but, on the contrary, that he deeply understands how transformation works and thus does not bother his mind with considerations about life and death. Legge tries to express this meaning by translating: “[he] does not know either what purposes life serves, or what death serves”.

to follow the funeral rites exactly as conventionally prescribed, gaining a reputation as an exemplary mourner: it is precisely by accepting the impermanence of humans that we can preserve the social function of funerals.

Mengsun's figure has to be considered an ideal model, the way in which a sage behaves once he has fully identified with transformation itself. A more realistic case takes place in chapter 18 of *Zhuangzi*, where Zhuangzi's wife has just died and his friend Huizi goes to his house to console him, only to find him playing music and singing:

Huizi said, "You live with someone, raise children with her, grow old with her—not crying over her death is enough already, isn't it? But to go so far as to pound on a washtub and sing, isn't that going too far?"

Zhuangzi said, "No, it's not. When she first died, how could I not feel grief just like anyone else? But then I considered closely how it had all begun: previously, before she was born, there was no life there. Not only no life: no physical form. Not only no physical form: not even energy²⁷. Then in the course of some heedless mingling mishmash a change occurred and there was energy, and then this energy changed and there was a physical form, and then this form changed and there was life. Now there has been another change and she is dead. This is how she participates in the making of the spring and the autumn, of the winter and the summer. For the moment a human lies stiffened here, slumbering in this enormous house. And yet there I was getting all weepy, even going on to wail over her. Even to myself I looked like someone without any understanding of fate. So I stopped" (*Zhuangzi* 18.2; p. 145-146).

Zhuangzi exorcises the dread of annihilation by considering life and death as parts of a wider transformational context, steps in the cyclic, never-ending folding and unfolding of reality. But in this passage, he does not deny grief. The pain deriving from the loss of his wife is the very first, spontaneous reaction to the event. Making no resistance to whatever comes includes accepting the emergence of sorrow as well as her demise. The acknowledgement of change as the fundamental aspect of reality can then exert a therapeutic effect: there is no specific guilt in keeping on living while someone dear perishes, because life and death are not as clearly distinguished as in *Hamlet*, but simply different segments of the same transformation – the sorrow of loss, as real as it is, is a part of transformation too.

In order to achieve this therapeutic effect, however, fixed and conventional rules of mourning are generally not helpful. Zhuangzi's singing and playing on a washtub is his specific

²⁷ "Energy" here renders the Chinese *qi* 氣, literally "(vital) breath" or "life force, the absence of which constitutes a living creature's death [...]. It has no one fixed form and is composed of no fundamental building blocks such as atoms or particles; rather, it is constantly in a process of transformation, congealing and dispersing" (Ziporyn, 2020, p. 282).

way of mourning his wife, accepting his grief and slowly letting it dissolve, a way that does not align with the conventional practice of mourning; Mengsun's wailing, on the other hand, since he is already devoid of any pain, can follow the social custom to the letter.

This tension that sorrow of loss causes in the cosmic perspective – at least apart from ideal cases such as Mengsun's – does not find a definitive solution. It can be seen at work at the end of chapter 32, when Zhuangzi himself is about to undergo his *own* death:

When Zhuangzi was dying, his disciples wanted to prepare a lavish funeral for him.

Zhuangzi said to them, "I will have Heaven and Earth for my coffin and crypt, the sun and moon for my paired jades, the stars and constellations for my round and oblong gems, all creatures for my tomb gifts and pallbearers. My funeral accoutrements are already fully prepared! What could possibly be added?"

"But we fear the crows and vultures will eat you, Master," said they.

Zhuangzi said, "Above ground I'll be eaten by crows and vultures, below ground by ants and crickets. Now you want to rob the one to feed the other. What brazen favoritism!" (*Zhuangzi*, 32.16, p. 264).

Zhuangzi, at the verge of *his* death, seems perfectly ready to accept the transformation that is about to overwhelm him. What remains problematic for him is not that his disciples feel sorrow for their master's departure, but the fact that they wish to manifest that grief with a lavish funeral, complete with all the conventionally prescribed elements: internal and external coffins, *bi* 璧 (a circular disk of jade with a round hole in the center, placed in the grave of a person of high social or moral status to symbolize his connection with the sky), jewels and so on. This type of funeral serves to worship and preserve the memory of the dead in the social world, but this memory is precisely what Zhuangzi, in order to completely accept his inevitable transformation, must reject. Attachment to one's identity and to the "traces" left behind among the living (especially if in the form of the respected memory of a teacher) are for Zhuangzi a danger, as Guo Xiang remarks in his annotations:

Fundamental in Guo's commentary is his concept of "footprints" [*ji* 跡] – that is, the recollections in legends and accounts of sagely thought, action, behavior, and pronouncement that, since these always fall short of the realities involved, falsely establish standards for people to follow, which then corrupt natural inclinations to the good and damage original personal nature (Lynn, 2022, p. lxx).

In his last lesson to his disciples, Zhuangzi admonishes them against the fixedness of memory and advises against taking even his own teachings as traces to be followed slavishly: "The

traces should be discarded when their time has passed; otherwise they become a clog in the works of unceasing change, a stagnant impediment to the ever-new self-so.” (Ziporyn, 1993, p. 522).

In response to the challenge posed by *Hamlet* from the individual perspective, *Zhuangzi* replies by affirming the unshakeable truth of the cosmic perspective as a way to dissolve the horror of absolute annihilation: it is not that substances *are* and change – substances are *phases of change*, and this specific arena of presence and action from which *my own* death seems so terrifying is nothing but a dream.

6. Questioning the skull

So far, we have shown how the individual perspective dominates *Hamlet*’s reasoning, while the cosmic perspective works as a foundation for *Zhuangzi*’s philosophy. However, the last comparison between the two will reveal how these two points of view are interrelated, like two sides of the same coin. During their encounters with a skull, in fact, both *Zhuangzi* and *Hamlet* are induced to flip their perspectives, catching a glimpse of the opposite attitude towards mortality.

For *Hamlet*, this happens in the first act of the fifth scene, right before Ophelia’s funeral. The prince, still unaware of his lady’s death, is walking with Horatio when they stumble upon a singing gravedigger:

GRAVEDIGGER (*Sings*): But age with his stealing steps
Hath clawed me in his clutch
And hath shipped me into the land
As if I had never been such.

Throws up a skull.

HAMLET: That skull had a tongue in it and could sing once. [...] This might be the pate of a politician [...] — one that would circumvent God, might it not? [...] Or of a courtier which could say, ‘Good morrow, sweet lord, how dost thou, sweet lord?’ This might be my Lord Such-a-One, that praised my Lord Such-a-One’s horse when ‘a went to beg it, might it not? [...] There’s another! Why, may not that be the skull of a lawyer? Where be his quiddities now — his quillets, his cases, his tenures and his tricks? [...] This fellow might be in’s time a great buyer of land, with his statutes, his recognizances, his fines, his double vouchers, his recoveries. To have his fine pate full of fine dirt! (*Hamlet* 5.1.67-101, p. 415-417).

The first thought triggered by the view of skulls revolves around the leveling force of death: nothing in those bare bones can indicate anything about the wealth, power, erudition, or social status of the humans they once were. This leveling force, which obliterates memories and destroys

identities, is not only felt as repulsive, but also as absurd and puzzling: “Here’s fine revolution an we had the trick to see’t”²⁸ (*Hamlet* 5.1.85, p. 416).

This first thought goes a step further when the gravedigger unearths the skull of Yorick, the old king’s jester, and the imagination of the skulls’ possible past lives is replaced by the actual memory of a specific person:

Alas, poor Yorick. I knew him, Horatio. A fellow of infinite jest, of most excellent fancy. He hath bore me on his back a thousand times, and now how abhorred in my imagination it is. My gorge rises at it. Here hung those lips that I have kissed I know not how oft. Where be your jibes now — your gambols, your songs, your flashes of merriment, that were wont to set the table on a roar? Not one now to mock your own grinning, quite chapfallen. Now get you to my lady’s table and tell her, let her paint an inch thick, to this favour she must come. Make her laugh at that (*Hamlet* 5.1.174-184, p. 422-423).

Hamlet’s bitter-sweet last words mark the turning point of his perspective. Initially suggested as a provocation – not even Yorick, who used to make people laugh for a living, can make the living laugh at *this* –, this line subtly opens a window for the ironic, even comic aspect of such a “fine revolution”. Continues Hamlet:

Dost thou think Alexander looked o’this fashion i’th’ earth? [...] Why may not imagination trace the noble dust of Alexander till ’a find it stopping a bung-hole? [...] Alexander died, Alexander was buried, Alexander returneth to dust, the dust is earth, of earth we make loam, and why of that loam whereto he was converted might they not stop a beer-barrel? (*Hamlet* 5.1.187-201, p. 423-424).

The cosmic perspective that sees life and death as nothing but changes in an infinite, never-ending transformational context, appears here to cross the boundaries of absurd and comic. “Imperious Caesar, dead and turned to clay, might stop a hole to keep the wind away.” (*Hamlet* 5.1.202-203; 424) The ironic tension that emerges at this point is not only a product of the contrast between the majesty of Alexander the Great or Ceasar and the irrelevance of the cork they turn into, but also between the existential gravity of this transformation and the merry detached tone with which it is described.

This very type of existential irony is a key-feature of *Zhuangzi*. The four friends of chapter six constitute an emblematic example: when Zilai 子來 fell ill and was on the verge of death, his friend Zili 子犁 went to visit and commented: “How great is the Process of Creation-Transformation! What will it make you become, where will it send you? Will it make you into a

²⁸ “This would be an admirable alteration [or reversal, especially of social hierarchy], if we had the ability to understand it.”

mouse's liver? Or perhaps an insect's arm?" (*Zhuangzi* 6.5, p. 59) Similarly, when Ziyu 子輿 was in the process of dying, his friend Zisi 子祀 went to visit him:

"Wow!" said Ziyu, "The Creator of Things has really gone and tangled me up!".

Zisi said, "Do you dislike it?"

Ziyu said, "No, what is there to dislike in such a demise? Perhaps he will transform my left arm into a rooster; thereby I'll be announcing the dawn. Perhaps he will transform my right arm into a crossbow pellet; thereby I'll be hunting down an owl to roast. Perhaps he will transform my backside into a pair of wheels and my spirit into a horse; thereby I'll keep on riding along" (*Zhuangzi*, 6.5, p. 58).

The reverse movement takes place in chapter 18 of *Zhuangzi*, where, this time, is the Chinese philosopher who stumbles on a skull:

Zhuangzi traveled to Chu, where he came upon an empty skull, all whitened and brittle but still retaining its shape. He poked it with his riding crop and then asked it, "Did you come to this because your greed for life made you do something out of order, sir? Or did you come to this in the service of some failing state, meeting with the punishment of an ax or hatchet? Or did you come to this because of some evil behavior that brought disgrace to your parents and wife and children? Or did you come to this because cold and hunger overtook you? Or did you come to this simply because your springs and autumns brought you to it?" When he had finished with his questions, *Zhuangzi* hugged the skull toward him as his pillow and went to sleep on it (*Zhuangzi* 18.4, p. 146).

The questions initially posed are remarkably similar to Hamlet's, in that they too wonder about what life this person had lived before turning into a skull. *Zhuangzi*'s attitude seems, at first, merrily detached from the gravity of the existential issue, so much that he uses the skull as a pillow. But, like a voice from the subconscious, the skull comes to undermine the solidity of his sentiment:

In the middle of the night, the skull appeared to him in a dream, and said, "Your words sound like those of a skilled debater. But considered closely, all I see in them are the burdens that are always tying down the living. When you are dead, all such things are gone. [...] When you're dead, you have no ruler above you, no subjects below you, none of the tasks of the four seasons. Floating untethered and with nothing to do, heaven and earth are to you as spring and autumn. Even the happiness of a king on his throne cannot surpass that."

Zhuangzi did not believe him. "If I could make the controller of fate²⁹ restore your body to life, fashioning again your bones and flesh and skin, and return you

²⁹ As Erker already observed, "The idea of a personified Death, as it occurs in Europe [...], seems always to have been foreign to the Chinese" (Erkes, 1939, p. 194). The closest figure in Chinese mythology might be *Siming* 司命, the Controller of Fate or Manager of Allotments: "Neither an 'Angel of Death' nor exactly a 'Grim Reaper,' the early Chinese Manager of Allotments was a bureaucratic entity that was integrated into multiple pantheons of deities responsible for personal wellbeing. His particular function was to keep track of aging and death" (Csikszentmihalyi, 2011, p. 180). The only occurrence of *Siming* in the whole *Zhuangzi* is in this dialogue with the skull.

to your parents and your wife and your children, to your old home and all your friends, wouldn't you want that?" (*Zhuangzi* 18.4; 146).

Zhuangzi himself, here, seems to struggle to let go the importance of life and identity (one's own body: bones, flesh, and skin; one's individual relations: your parents, wife, children, and friends). But the skull quickly marks this attitude as unreasonable:

The skull knitted its brows, glaring at him intensely, and said, "Why in the world would I sacrifice the happiness of a king on his throne to return to the toils of being a living person?"³⁰ (*Zhuangzi* 18.4, p. 146).

The skull's answer has nothing to do with a detached acceptance of transformation. Its expression is severe, its eyes fierce, and its affirmation of death over life irrevocable. For the skull, death is happiness *precisely because* life is toil and suffering, worries and obligations. Far from the ironic friends of chapter six, for whom "what makes my life good is what makes my death good" (*Zhuangzi* 6.5; 59), the skull declares life as a "sea of troubles" and death as a "consummation devoutly to be wished". Zhuangzi has no reply, and the dialogue is thus interrupted, leaving the reader in the paradoxical impasse between to be or not to be.³¹

Conclusive remarks

We have seen how *Hamlet* and *Zhuangzi*, operating in radically different cultural contexts, try to make sense of death from almost opposite perspectives. Hamlet curbs the doubts about the afterlife by considering death as a uniquely revealing event, whereas Zhuangzi accepts uncertainty as a constitutive element of life in order to alleviate the anxiety of not-knowing. Hamlet holds into the sorrow he feels from the loss of Ophelia to keep her alive in memory, while Zhuangzi embraces the inevitability of transformation as a therapeutic way to assuage his grief after his wife's death. With their last breaths, Hamlet asks to be remembered, Zhuangzi to be forgotten. Although these perspectives – the individual and the cosmic – can be identified as two cultural tendencies within, respectively, the European and the Chinese (especially Daoist) traditions, they represent two ways

³⁰ We could note the mirroring opposition of the only two voices that talk from the afterlife: the ghost of Hamlet's father, condemned to "sulphurous and tormenting flames" in what he describes as a "prison-house" (*Hamlet* 1.5.1-22, p. 211-212) and the skull in *Zhuangzi*'s story, happier than a "king on his throne." (*Zhuangzi* 18.4, p. 146).

³¹ David Chai's article on Heidegger and Zhuangzi touches most of the points and themes which have been the focus of this study, identifying, I believe, differences between the German and the Chinese philosophers compatible with the scheme above delineated. However, his interpretation of the skull story differs from mine significantly. According to Chai, "The skull is not arguing that death is preferable to life." (Chai, 2016, p. 489).

of looking at death that we all, as humans, can relate to. The two dialogues with the skull show that the cosmic perspective also finds a place in Hamlet's meditations, just like the individual perspective is not foreign to Zhuangzi's reflections. As humans, we are always in this paradoxical state of considering our death from both the individual perspective – for what *my* death means to *me* – and the cosmic one – for what it means in the constant universal process of transformation. This tension manifests as tragic when seen from within, ironic when seen from without. The skull, both in *Hamlet* and in *Zhuangzi*, serves as a pivotal symbol of this paradoxicality; at the same time, the skull of someone else that can be ruthlessly observed and testifies the inevitability of transformation, and a double of *my* skull, which I can never hold directly in my hand, tangible *memento* of the inaccessibility of *my ownmost* death. A riddle of bones that we, the living, across cultures and languages, cannot but keep questioning.

Bibliography

- ARIÈS, Philippe. **The Hour of Our Death**. Translated by Helen Weaver. New York: Alfred A. Knopf, 1981.
- BIAN, Zhilin 卞之琳 (tr.). **Hamlet** 哈姆雷特. Hangzhou: Zhejiang Literature and Art Publishing House 浙江文艺出版社. First published in 1956, Beijing: People's Literature Publishing House 人民文学出版社, 2001.
- CHAI, David.. **On pillowing one's skull: Zhuangzi and Heidegger on death**. In: *Frontiers of Philosophy in China* 11.3, 2016, p. 483-500.
- CSIKSZENTMIHALYI, Mark. **Allotment and Death in Early China**. In *Mortality in Traditional Chinese Thought*. ed. Amy Olberding and Philip J. Ivanhoe. Albany: State University of New York Press, 2011, p. 177-190.
- ERKES, Eduard. **The God of Death in Ancient China**. In: *T'oung Pao* 35.Livr.1/3, 1939, p. 185-210.
- FANG PING 方平 (tr.). **The Complete Works of Shakespeare. Vol. 4**. 莎士比亚全集 第四卷. Shanghai: Shanghai Translation Publishing House 上海译文出版社. First published in 2000, Wuhan: Hubei Education Press 湖北教育出版社,2014.

- GARBOLI, Cesare (tr.) **Amleto**. Torino: Giulio Einaudi Editore, 2009..
- GUO QINGFAN 郭慶藩 (ed.). **Zhuangzi with Collected Commentaries** 莊子集釋. Revised and corrected by Wang Xiaoyu 王孝魚, in four volumes. Beijing: Zhonghua Book Company 中華書局, 1961.
- HALADYN, Julian J. **Friedrich's Wanderer: Paradox of the Modern Subject**. *RACAR : Revue d'art canadienne / Canadian Art Review* 41 (1), 2016, p. 47-61.
- HARPER, Elizabeth. **The Early Modern European (non) Reception of the Zhuangzi text**. *The Journal of East West Thought* 9.4, 2019, p. 23-37.
- HUANG, Yong 黃勇. **The Ethics of Difference in the Zhuangzi**. *Journal of the American Academy of Religion* 78.1, 2010, p. 65-99.
- JOHNSTON, Mark. **Surviving Death**. Princeton, NJ: Princeton University Press, 2010.
- JOUGHIN, John J. **Philosophical Shakespeares**. London: Routledge, 2000.
- LIANG, Shiqiu 梁实秋 (tr.). **The Tragedy of Hamlet** 哈姆雷特. Beijing: China Radio and Television Publishing House 中国广播电视出版社, Shanghai: The Commercial Press 商务印书馆, 2001.
- LIU, Jianmei 劉劍梅. **Zhuangzi and Modern Chinese Literature**. New York: Oxford University Press, 2016.
- LYNN, Richard J. (tr.). **A New Translation of the Sayings of Master Zhuang as Interpreted by Guo Xiang**. New York: Columbia University Press, 2022.
- MAIR, Victor H. **Wandering on the Way: Early Taoist Tales and Parables of Chuang Tzu**. New York: Bantam, 1994.
- NEILL, Michael. **Issues of Death: Mortality and Identity in English Renaissance Tragedy**. New York: Oxford University Press, 1997.
- PENG, Kaiping 彭凯平; NISBETT, Richard E. **Culture, Dialectics, and Reasoning About Contradiction**. *American Psychologist* 54.9, 1999, p. 741–754.

- ROŠKER, Jana S. **Interpreting Chinese Philosophy: A New Methodology**. London: Bloomsbury, 2021.
- SHAO, Ting 邵挺 (tr.). **Hamlet** 天仇记. *Part of the first series of The Complete Library* 萬有文庫, edited by Wang Yunwu 王雲五. Shanghai: The Commercial Press 商务印书馆, 1930.
- SHAKESPEARE, William. **Hamlet**, *The Arden Shakespeare Third series*, edited by Ann Thompson and Neil Taylor. London: Bloomsbury Publishing, 2006.
- SLINGERLAND, Edward. “Conceptions of the Self in the Zhuangzi: Conceptual metaphor analysis and comparative thought.” *Philosophy East and West* (2004), 2004, p. 322-342.
- STEWART, Stanley. **Shakespeare and Philosophy**. New York and London: Routledge, 2010.
- TIAN, Han 田汉 (tr.). **Shakespeare Masterpieces. Part 1. Hamlet** 莎翁杰作第一种《哈孟雷特》. Young China Society series 少年中国学会丛书. Shanghai: Zhonghua Book Company 中華書局, 1922.
- WALEY, Arthur. *Three Ways of Thought in Ancient China*. London: Allen & Unwin, 1939.
- WATSON, Robert N. **The Rest is Silence. Death as Annihilation in the English Renaissance**. Berkeley/Los Angeles/London: University of California Press, 1994.
- XU, Keqian 徐克謙. **A Different Type of Individualism in Zhuangzi**. *Dao* 10, 2011, p. 445-462.
- ZHU, Shenghao 朱生豪 (tr.). **Hamlet** 哈姆雷特. Wuhan: Hubei Education Press 湖北教育出版社. First published in 1947, Shanghai: World Book Co. 世界书局, 1997.
- ZIPORYN, Brook. **Zhuangzi: The Complete Writings**. Indianapolis: Hackett Publishing, 2020.
- ZIPORYN, Brook (tr.). **Zhuangzi: The Essential Writings with Selections from Traditional Commentaries**. Indianapolis: Hackett, 2009.
- ZIPORYN, Brook. **The Self-so and its Traces in the Thought of Guo Xiang**. *Philosophy East and West* 43.3, 1993, p. 511-539.

MACHADO DE ASSIS COMO FILÓSOFO BRASILEIRO: ORIENTAÇÕES PARA A PESQUISA

Alex Lara Martins¹

Para Ela, companheira de estudos

Resumo: O objetivo desse artigo é apresentar as vias de pesquisa da filosofia de Machado de Assis. Parte-se da perspectiva não colonial para analisar o dilema da crítica literária a respeito da presença da filosofia na obra de Machado de Assis. Os argumentos da crítica justificam-se pela retórica da modernidade e pela lógica da colonialidade. Sob três critérios interpretativos distintos – o racial, o geográfico e o ideológico – mantém-se o mesmo dilema: como tornar filósofo aquele que não pode ser filósofo? Novas vias de interpretação da obra de Machado de Assis podem solucionar esse dilema ao indicarem temas e métodos de pesquisa não coloniais sobre a relação entre a filosofia e a vida intelectual do autor.

Palavras-chave: Novas interpretações. Machado de Assis. Filosofia. Não colonial.

MACHADO DE ASSIS AS A BRAZILIAN PHILOSOPHER: GUIDELINES FOR RESEARCH

Abstract: This article presents approaches to researching Machado de Assis's philosophy. It takes a non-colonial perspective to analyze the dilemma of literary criticism regarding the presence of philosophy in his works. The rhetoric of modernity and the logic of coloniality justify these arguments. Under three different interpretative criteria – racial, geographical, and ideological – the same dilemma remains: how can we consider someone who cannot be a philosopher as a philosopher? New interpretations of Machado de Assis's work may resolve this dilemma by identifying non-colonial themes and research methods that explore the relationship between philosophy and his intellectual life.

Keywords: New interpretations. Machado de Assis. Philosophy. Non-colonial.

Introdução

O leitor-modelo desse texto estuda e faz pesquisas na área de filosofia. O sentimento dele é de que algo lhe escapa, embora a história da filosofia lhe tenha sido apresentada em completude e com os direcionamentos espaciotemporais bem definidos: a filosofia nasceu na Grécia quando os primeiros de sua classe desenvolveram um modo racional de tratar a natureza e a si mesmos. Existindo como a mãe das ciências, embeçando a tradição e a cultura ocidentais, ela irradiou para o leste e reproduziu-se num modo de operação autojustificável. Apenas é filosofia a forma de pensamento expressa desde esse lugar geográfico e epistêmico, alinhada a um cânone definido pela capacidade racional de descrever ou revisar um aparato conceitual com o qual os humanos compreendemos o mundo e a nós mesmos. Daí o seu caráter universal.

¹ Doutor em Filosofia pela Universidade Federal de Minas Gerais. Professor no Instituto Federal de Minas Gerais. E-mail: alexlm@bol.com.br Orcid: <https://orcid.org/0000-0002-0579-4933>

O leitor-modelo desconfia desse ponto.

Os estudos coloniais oferecem razões a essa desconfiança. Walter Mignolo (2011) argumenta que o cânone ocidental está ancorado na retórica da modernidade, que celebra o progresso, e na lógica da colonialidade, que silencia a pobreza, as desigualdades e a mercantilização da vida ou os tratam como problemas a serem resolvidos pelos membros da linhagem colonizadora. Essa matriz colonial de poder cria espaços geo-históricos que definem quem são os pensadores e como o conhecimento é construído, ou seja, quem pertence à civilização e quem deve ser civilizado. Em relação ao cânone filosófico, a situação é ainda pior, já que a matriz colonial de poder até admite ficcionistas filosóficos, mas marcadores como o ser negro, pobre, sem escolaridade e periférico impedem considerá-lo filósofo ou pensador da modernidade.

Para dar sentido à intuição básica do leitor-modelo desse artigo, segundo a qual há algo profundamente explicativo sobre a vida humana na obra machadiana, algo lhe permite considerá-lo não apenas um ficcionista filosófico, mas como um filósofo, seria necessário atenuar a força da lógica colonial, por exemplo, adotando o princípio hermenêutico da tolerância em relação aos critérios de acolhimento do cânone filosófico e evitando interpretações ou abordagens comparatistas etnocêntricas.

No que segue, apresentam-se três momentos da crítica justificados pela retórica da modernidade e pela lógica da colonialidade. O dilema é o mesmo: como tornar filósofo aquele que *não pode ser* filósofo? A solução a esse dilema oferece novas vias de interpretação da obra de Machado de Assis, com indicações de temas e métodos de pesquisa não coloniais sobre a relação entre a filosofia e a vida intelectual dele. Apesar de projetar um leitor-modelo, o texto é naturalmente aberto na medida em que faz associações entre intérpretes e análises hermenêuticas legitimamente interpretáveis (Eco, 1988). Não há um caminho para a transformação da matriz colonial de poder.

Três momentos do dilema Machado filósofo-não-filósofo

Ser ou não ser filósofo é um dilema de fronteira em que os critérios de inclusão-exclusão não são bem definidos. O primeiro tipo de interpretação sobre a filosofia de Machado de Assis estabeleceu-se sob o critério da “pureza racial” (Martins, 2017a), a partir da avaliação positivista de Sílvio Romero (1897), para quem o autor de *Memórias póstumas de Brás Cubas* é um “genuíno representante da sub-raça brasileira cruzada”, mestiço, pouco branco ou muito

preto, impuro, “meio clássico, meio romântico, meio realista, uma espécie de *juste-milieu* literário, um homem de meias tintas, de meias palavras, de meias ideias, de meios sistemas, agravado apenas pelo vezo humorístico, que não lhe ia bem” (Romero, 1897, p. 132).

No sistema de poder colonialista, a raça e o racismo são as estruturas que organizam as relações de trabalho, a acumulação de capital e as relações de subalternidade dos conquistados na produção de conhecimento (Quijano, 2005). A avaliação estética de Romero assume a lei da escola naturalista de Hippolyte Taine, segundo a qual uma boa obra literária é determinada pela consonância entre três fatores: a raça (biologia), o meio (ambiente) e o momento (clima). Nessa perspectiva, o intérprete deve encontrar uma relação bicondicional entre a vida do autor e o estilo por ele empregado, vislumbrando-se “o homem através do livro e a sociedade através do homem” (Romero, 1897, p. 31). Ora, na medida em que Machado é produto da “sub-raça americana”, sua obra deveria refletir temas do folclore sincrético e enveredar-se pela psicologia mestiça do brasileiro, e não se utilizar do humor e do pessimismo filosóficos, características que pertenciam aos povos anglo-saxões e compareciam à prosa machadiana como farsa.

O pessimismo e o humorismo são o disfarce filosófico que o romancista teria aprendido nos livros e não com os ensinamentos da vida típica de um negro. Mais tarde, Mário Vieira de Mello (1970) apoiara a hipótese de que os elementos estéticos de Machado derivam de uma experiência de cultura. Assim, a falsa originalidade da forma de seus romances resulta mais de uma especulação sobre o valor das teorias artísticas do que de uma experiência vital, a saber, a de um brasileiro médio, nem branco nem preto, indeciso psicofisiologicamente, incapaz de tomar partido por uma corrente filosófica, mas troçando de todas para dar a impressão de superioridade: “Machado de Assis é grande quando faz narrativa sóbria, elegante, lírica dos fatos que inventou ou copiou da realidade; é menor quando se mete a filósofo pessimista e a humorista caprichosamente engraçado” (Romero, 1897, p. 347). A crítica de Romero possui linhas racistas: a negritude literária de Machado é positiva quando descreve o estado de coisas do ser negro, ainda que o sentido da descrição seja produzido pela estética europeia, não negra.

O segundo tipo de interpretação sobre a filosofia machadiana estabeleceu-se sob o critério geográfico (Martins, 2017b), em que o espaço epistêmico eurocêntrico se legitima na medida em que irradia um modelo de conhecimento a ser distribuído e transplantado em regiões colonizadas (Mignolo, 2011). Em relação à filosofia, a geopolítica legitima um cânone de autores a serem referidos, o imaginário de uma origem comum, a crença de que a civilização ocidental é parte do legado grego, modos de expressão e estruturas conceituais válidos.

De acordo com Afrânio Coutinho (1990), Machado foi influenciado pelo espaço epistêmico eurocêntrico de três maneiras: na concepção de seu estilo e técnica literária, em relação ao humorismo, e em sua visão de mundo e do homem. O centro de irradiação dessas influências em Machado é o pensamento de Blaise Pascal, a “sua representação filosófica mais adequada”. De acordo com Coutinho (1990, p. 123),

É o clima espiritual do século XVII, com seu pessimismo radical sobre a natureza humana [...] é a atmosfera geral daquele século para o qual o homem era um eterno danado e corrompido, entregue no mundo irremediavelmente às forças do mal, que forma o ambiente filosófico de Machado de Assis. De Montaigne, Machado recebeu aquele seu epicurismo, aquele naturalismo cético. De Pascal, porém, herdou o pessimismo da sua concepção da vida.

Essa forma de interpretação comparatista tende a submeter a literatura à filosofia, tornando-a um receptáculo de teorias filosóficas, seja com citações diretas, alusões ou metáforas tomadas da tradição filosófica, seja com a exemplificação da filosofia por um personagem ou narrador. Machado teria uma “atitude filosófica” em função da meditação “de grandes obras do pensamento universal” (Coutinho, 1990, p. 157). Assim, os personagens machadianos operam a transposição de doutrinas filosóficas europeias para o Brasil – como o caso de Quincas Borba, um ideólogo que apresenta uma versão da doutrina da vontade de Arthur Schopenhauer. “Ninguém melhor do que certos personagens de Machado confirmam a tese pascaliana de que o homem é um ser corrompido e decaído, escravo do amor-próprio e das três concupiscências – a volúpia, a curiosidade e o orgulho” (Coutinho, 1990, p. 220).

212

Contudo, a literatura machadiana exagera no aspecto negativo do jansenismo de Pascal, falsificando-o. A miséria, o ódio à vida e o mal predominam e não há possibilidade de redenção. Coutinho oferece razões parecidas com as de Romero para explicar a deficiência ilustrativa da literatura machadiana, o “profundo envenenamento de suas fontes”:

A consciência da inferioridade física pela doença, a constituição psicológica semi-anormal; o conflito íntimo resultante da consciência da inferioridade social pela origem humilde e mestiçamento, e da preocupação da ascensão social; e as doutrinas baseadas na leitura e meditação dos autores prediletos, os quais se lhe ajustaram perfeitamente.

Apesar de explorar temas caros à filosofia, em diálogo especial com Montaigne, Pascal e Schopenhauer, Machado de Assis falha porque é incapaz de compreender o verdadeiro sentido das proposições desses filósofos. Essa falha é causada pela forma como o seu local enunciativo fora construído: a partir do “ressentimento”, da “doença”, do “defeito de criação infantil” e do “complexo de inferioridade” de um “brasileiro mestiço desajustado” e “pobre”. Segue-se daí a inferioridade da filosofia machadiana, expressa em romances e contos, em relação a seus correlatos europeus.

O terceiro tipo de interpretação sobre as manifestações filosóficas na obra de Machado de Assis assumiu o critério da “desfaçatez ideológica” (Martins, 2020), pelo contraste entre a forma volúvel do romance machadiano e a estrutura da sociedade brasileira do século XIX. O principal representante desse tipo de interpretação é Roberto Schwarz (1977, 1990), para quem as ideias liberais europeias converteram-se, no Brasil, em ideologias que justificavam a manutenção de poder da elite escravista, embora a perpetuação de seus privilégios dependesse da própria realidade escravocrata. Estão em jogo a expansão e a transformação das normas econômicas capitalista, e sua imagem de modernização totalitária, em uma experiência colonial. O pensamento ficcional machadiano teria potencial filosófico para indicar uma alternativa a esse processo, ou como o descreve Mignolo (2011), uma epistemologia da “diferença colonial”?

De acordo com Schwarz (1990), *Memórias póstumas de Brás Cubas* corresponde ao *tour de force* em que Machado de Assis elabora o procedimento formal da volubilidade, isto é, da representação da contradição entre práticas arcaicas e teorias liberais capitalistas, a falsidade dessas justificativas, denunciando-as em sentido autoacusatório a partir da perspectiva de um membro da própria elite rentista, o narrador-personagem Brás Cubas. O que o leitor desse romance percebe, inicialmente, é certo desajuste entre as relações de trabalho brasileiras e as ideias e instituições importadas da Europa. O personagem Brás Cubas, por exemplo, é um conciliador de “romantismo prático e liberalismo teórico”. Porém, é analisando a forma do romance que o sociólogo da literatura pode encontrar a verdade fundamental ao desconfiar da sinceridade do narrador e da perspectiva comprometida do autor, empregando o que ficou conhecido como *paradigma do pé atrás*.

Da perspectiva sociológica, o romance denota mais do que a contradição moral e performativa do escravista esclarecido, uma vez que essa antinomia é atenuada, no caso brasileiro, pela relação de dependência entre a classe de homens pobres livres e a classe dominante, ligados pela máscara do clientelismo e do favor, “nossa mediação quase universal” (Schwarz, 1977, p. 16). A antinomia é atenuada porque as razões do estado burguês moderno passaram a coexistir com as práticas de favor da ex-colônia. Esse princípio antiliberal garantia uma aparente liberdade à classe de homens pobres livres.

Assim, o discurso dos narradores e dos personagens liberais não revela apenas uma “falsa consciência” desalinhada ao contexto local, mas ideias cuja função era de justificar as antinomias sociais. Convertem-se as questões altamente filosóficas, de Quincas Borba e seu discípulo, em filosofemas que desmascaram o interesse classista. Por isso, nenhuma filosofia

genuína poderia ser atribuída aos narradores e personagens, tampouco a Machado de Assis, embora se reconheça a novidade estética do romance:

O repertório inteiro das Luzes é subordinado a um movimento negativo e tratado como ideologia. O efeito literário realista e o *insight* histórico não estão na justeza ou no prolongamento das reflexões de Brás, mas na sua eficácia como desconversa e no seu significado *em outro nível*, que cabe ao leitor identificar e construir (Schwarz, 1977, p. 181).

Isso significa que Machado de Assis enxerga as relações capitalistas, que ocluem as possíveis alternativas coloniais, de uma perspectiva interna, por exemplo, mascarando em sua obra o pilar histórico do capitalismo, cuja estrutura econômica fora estabelecida na hierarquização étnico-racial da força de trabalho. Essa tarefa, por óbvio, não é para qualquer leitor, mas para aquele que possui as ferramentas de análise sociológica que previnam a “desconversa ideológica” do narrador. Para isso, o texto machadiano deveria ser lido a contrapelo, de modo a desmascarar o que se pretende desmascarar, isto é, a dissimulação do processo histórico e ideológico do qual o próprio narrador participa.

Os três tipos de interpretação tomam o mesmo caminho de desacreditar a ideia de que Machado de Assis contribuiu significativamente para a história da filosofia, por razões de raça, de inferioridade comparativa e de incapacidade analítica. No entanto, um dilema surge imediatamente quando razões semelhantes conduzem ao caminho oposto, como se tomará a seguir.

214

O lado de lá do dilema Machado filósofo-não-filósofo

Memórias póstumas de Brás Cubas é considerado o romance de virada na obra de Machado de Assis em função do dilema sobre o seu potencial filosófico. Publicado em livro, em 1881, a crítica logo se perguntou: tratava-se de literatura ou de filosofia? Capistrano de Abreu, por exemplo, escreveu que “o romance aqui é simples acidente. O essencial e orgânico é a descrição dos costumes, a filosofia social que está implícita” (Abreu, 1881, p. 2). Urbano Duarte, Raul Pompeia, José Veríssimo e outros seguiram a toada. Joaquim Nabuco (1900, p. 74) considerava Machado, junto a Ernest Renan, o modelo intelectual disponível para as suas aspirações poéticas e filosóficas.

Foi o bastante para a reação de Sílvio Romero, que escreveu o livro contra Machado de Assis com o objetivo de prosseguir na “campanha de reabilitação” de Tobias Barreto, restituindo-lhe o reconhecimento dedicado ao escritor carioca (Maia Neto, 2022). O filósofo

pernambucano era “de todos o mais injustamente julgado”, ao passo que Machado era superestimado. Seja como for, os termos de comparação entre os dois eram a *vocação filosófica*, definida pela origem étnico-racial, a *formação intelectual*, definida pela relação com o meio social, e a *originalidade de pensamento*, definida pela capacidade de agir sobre o meio e refletir “em miniatura que seja, a imagem de seu tempo, de transformar-se em refletor dos homens e da sociedade de sua época, quando não em todas, em algumas de suas qualidades fundamentais” (Romero, 1889, p. 32).

O argumento é que psicologia de mestiço, de indivíduos como Machado de Assis, de índole ecletista, plagiária e volúvel, “não poderia de repente se transfigurar em grande filósofo, terrível manejador de humor, profundo pensador de espírito dissolvente e irritadiço, envolvendo a criação e a humanidade nas malhas de um pessimismo fulminante” (Romero, 1889, p. 70-71). O ponto principal é este: descontado o método positivista e racista de Romero, o ecletismo, o plágio e a volubilidade tornaram-se as razões da expressão fundamental da filosofia machadiana: o ceticismo.

Antes de desenvolver a sua perspectiva cética (Maia Neto, 1994), Machado de Assis adquiriu seu capital cultural da filosofia eclética, especialmente para realizar a crítica literária e teatral (Martins, 2019). De acordo com Antonio Paim (1997, p. 70), o ecletismo espiritualista “foi uma espécie de filosofia oficial do Segundo Reinado”, com o qual se buscou conciliar a centralização política e princípios econômicos liberais, critérios estéticos românticos e naturalistas, e o catolicismo regular e o anticlericalismo. Machado lida com essas dicotomias em ensaios, crônicas, críticas e na ficção.

Trata-se de um fenômeno amplo, que abriga as crises (a) de representação política: o embate sobre as demandas liberais de direitos e a estrutura patriarcal escravista – este é o tema principal de suas crônicas parlamentares, especialmente no Diário do Rio de Janeiro; (b) de representações identitárias: a preocupação com a construção de um conjunto de costumes e crenças que distinguiam o país, recém independente, enquanto grupo social, especialmente no debate sobre a função moral e utilitária do drama; (c) de representação religiosa-moral: gerida a partir da Reforma Protestante, acerca da autoridade da Igreja Católica em relação aos critérios de fé e de conduta, especialmente na querela com o jornal A cruz, na década de 1860, retornada com força durante a década de 1870, com o advento da “Questão Religiosa” no Brasil; (d) de representação antropológica: a partir da década de 1870, quando Machado passa a enxergar o ser humano pela chave da contradição, da volubilidade. “Nem anjo nem besta” será a fórmula antropológica tomada a Pascal, repetida e disseminada em diversas passagens (Martins, 2022, p. 151-152).

A adesão ao ecletismo demonstra, portanto, a vocação filosófica de Machado de Assis, representando um degrau para o desenvolvimento de uma visão de mundo cética “mais integral”

(Maia Neto, 2022, p. 10), expressa na diversidade de gêneros em que trabalhou. O ecletismo foi tanto uma filosofia de restauração de verdades fundamentais demolidas pelas correntes criticistas da virada para o século XIX quanto um método de compreender a história articulando elementos de diversas doutrinas filosóficas e científicas (Paim, 1997). É nesse sentido que se compreende a vastidão de leituras de Machado de Assis, as referências, as apropriações e as transcrições do cânone filosófico e literário, dando a impressão de tratar-se de um polímata plagiarista, quase um falsário (Rocha, 2006).

A interpretação comparatista assumiu metodologias diversas, por meio do conceito operatório da intertextualidade (Passos, 1996), do estudo das mentalidades (Meyer, 2008; BOSI, 2000), de fontes (Massa, 1971), da análise bibliométrica (Massa, 2008) e da antologia terminológica (Reale, 1982). Entre outras, há comparações com Sócrates (Martins, 2009), Diógenes de Sinope (Oliveira, 2016), Luciano de Samósata (Rego, 1989), Pascal (Holanda, 1996; Monteiro, 2016), Leopardi (Carpeaux, 1976), Montaigne (Gai, 1997), Maquiavel (Bagno, 2015), Renan (Chacon, 1970), Schopenhauer (Dias, 2005), Hartmann (Tatim, 2017) e Rorty (Margutti, 2007). Esse tipo de interpretação tende a recorrer ao cânone ocidental para dar legitimidade à interpretação filosófica da obra de Machado de Assis. A impressão de tratar-se de um plagiarista impediu uma avaliação menos subalterna daquelas referências na obra ficcional, tratando-a, à moda de Coutinho, como um aparato que recepiona e dramatiza ideias filosóficas estrangeiras.

Benedito Nunes (1993) abriu um caminho menos equívoco para a análise de influências filosóficas, preocupando-se com a relativa autonomia das obras artísticas e com a relação de subalternidade do influenciado em relação ao influenciador. Em primeiro lugar, as posições filosóficas de personagens e narradores estão materializadas num *pensamento ficcional* que as recepiona de modo subversivo. Ivo Barbieri (2003) reescreveu a relação entre Machado e Pascal a partir das distorções irônicas, mais do que a aceitação passiva, do texto pascaliano, por exemplo, quando Brás Cubas alega refutar o jansenista afirmando exatamente o que ele escreveu sobre a “simultaneidade das duas naturezas” (ASSIS, 2008, v. 1, p. 719). A força do *pensamento ficcional* obrigará o leitor a reler Pascal e a tradição trágica contra si a partir do texto machadiano. Esse é um tipo de interpretação com características antropofágicas na medida em que busca uma solução ao nosso dilema inserindo Machado de Assis numa tradição filosófica singular em que as teses dele se concretizam a partir de uma realidade instável, lida e vivida, ao passo que as leituras e os modos de vida expressos sejam expatriados. A esse respeito, cabem as considerações de Haroldo de Campos (1997), para quem o pensamento de

Machado não é marcado pela identidade nem por certa origem europeia, mas pela diferença e abertura dialógica *contra* os pressupostos universalizantes do espaço epistêmico ocidental.

Em segundo lugar, as interpretações não podem perder de vista a relativa autonomia estética que a obra de arte reclama. Não sendo apenas uma plataforma de expressão de sentidos que poderiam ser expressos por outros meios, sejam eles biográficos, filosóficos, sociológicos ou históricos – como pretende a hermenêutica do espelho (Faoro, 2001) – a obra ficcional filosófica exige uma hermenêutica filosófica da obra de arte que evite o descredenciamento da arte ao tempo que reconheça aí a expressão de algo intraduzível pela racionalidade puramente discursiva. As melhores estratégias buscam validar seus princípios heurísticos a partir de conceitos da própria obra ficcional, especialmente a partir da virada promovida pelas *Memórias póstumas*. Maia Neto (1994), por exemplo, propõe uma leitura “estruturalista-genética” buscando identificar, por um lado, uma arquitetura de pensamento no próprio texto machadiano, com conceitos próprios (homem de espírito, tolo etc.), comparando-a com autores e tradições filosóficas, como o pirronismo, em sentido não subordinativo, já que concede a Machado certa relevância no cenário filosófico. Patrick Pessoa (2008) empreende uma leitura fenomenológica da fenomenologia do narrador machadiano, cujos resultados são o inacabamento constitutivo do romance e a negação sistemática da existência pelo narrador, mas, apesar de todas as negativas, resta ao leitor o prazer estético diante da obra. Vitor Cei (2016) recorre aos princípios formais da escrita de *Brás Cubas*, a “galhofa” e a “melancolia”, para interpretar o posicionamento crítico e irônico de Machado de Assis diante dos discursos filosóficos de seu tempo, especialmente em relação ao niilismo, perspectiva a ser galhofada, e seus efeitos, o pessimismo, o ressentimento, o ideal ascético, a morte de Deus etc.

Essas interpretações são boas naquilo que a perspectiva histórico-sociológica falha, a saber, a miopia de enxergar apenas as mediações entre a forma literária e a realidade social, negligenciando outros planos simbólicos como as observações sobre a condição humana e outras teorias filosóficas. Por outro lado, a interpretação de Schwarz é uma resposta contundente à questão da subalternidade da visão de Machado às teorias estrangeiras, alçando-o à condição de “mestre na periferia do capitalismo” (Schwarz, 1990). Dito de outro modo, a interpretação do sociólogo assume um estatuto filosófico que esclarece e condena a relação de domínio do espaço epistêmico ocidental, a custo, porém, de encapsular o *pensamento ficcional* num gueto pseudo-filosófico. A “leitura nacional” de Schwarz restringe o “propósito cosmopolita” reclamado pela obra ficcional, seja em suas referências a autores estrangeiros, seja na integração a uma tradição literária (Baptista, 2014). A metáfora das “ideias fora do

lugar” representam bem esse deslocamento aprisionador, embora tenha sido empregada como uma crítica irônica à impressão ou um sentimento conservador de que as ideias flutuam sem corresponder à realidade (Schwarz, 2008). As ideias liberais e filosóficas estavam em seu devido lugar no sentido de justificarem – mera retórica – determinadas antinomias sociais, sem que tivessem esse objetivo em seu contexto de origem.

Eis o fio de Ariadne que nos conduzirá ao lado de lá do dilema: o aparecimento, a apropriação e o desenvolvimento de ideias filosóficas foram mediadas por práticas e experiências sociais “enterradas em nossa terra”, se quisermos fazer o contraponto à célebre expressão de Sérgio Buarque de Holanda. As crises intestinas resultantes da integração do novo país ao sistema produtivo, como dissemos, as crises de representação política, identitária, religiosa-moral e antropológica não se resolveram com a adesão a ideias importadas, senão que essas convicções, apesar das semelhanças de família, se desenvolveram de forma singular por aqui. O ceticismo de Machado de Assis, identificado por Schwarz como mero expediente da volubilidade, portanto do desconcerto ideológico, assume o seu potencial filosófico ao analisar o desenvolvimento intelectual de nosso escritor em amplitude.

Apenas se encontrará a ponta desse novelo quando se tiver uma imagem desembaçada da diferença colonial da história da filosofia no Brasil. Isso significa, embora a formação de um *corpus* filosófico no Brasil estivesse a reboque da recepção de obras e autores estrangeiros, a formação do cânone não ocorreu apenas por meio de dependência e identidade, mas também de autonomia e diferença em relação às fontes europeias no emprego de soluções de compromisso às crises pós-Independência. A propagação das teses pascalianas, por exemplo, deixará de ser vista como uma experiência de cultura alienada expressa por figuras ficcionais “ideologicamente comprometidas” e passará a adquirir significados no meio de produção cultural, seja inserida no currículo teológico de instituições religiosas de orientação jansenista, seja pela forma ambígua em que era retratada nos jornais, ora como herói moralista e religioso ora como herói filósofo e cientista (Martins, 2017c). A confissão de que “desde cedo” lera muito os pensamentos de Pascal deve ser entendida tanto no sentido de identificação das principais influências de Machado quanto no desenvolvimento de suas respostas aos conflitos da filosofia em território nacional. Se descobrimos esse vínculo, por que não podemos considerá-lo um “filósofo brasileiro”?

Prospectos de pesquisa

Walter Mignolo (2011) afirma que os limites da filosofia ocidental correspondem à emergência da diferença colonial, em que aparecem novas formas de pensamento vinculadas às histórias locais que o cânone escondeu ou suprimiu. A tarefa do pesquisador, o leitor-modelo desse artigo, será reconhecer como a diferença colonial, bem delimitada no tempo, no texto e no contexto machadianos, cria as condições para a expressão de uma visão de mundo e da vida humana, uma visão independente do ideal de sociedade impositivo sobre aqueles que são diferentes. A articulação entre as modificações da visão de mundo, dos pontos de vista narrativos e das questões filosóficas contextualizadas abre possibilidades de pesquisa para que se reconheça a filosofia de Machado de Assis.

Em primeiro lugar, deve-se ter em mente que as condições para ser um filósofo na segunda metade do século XIX são diferentes das atuais. Hoje o filósofo se molda na academia, especializa-se e publica *papers* desejando, no melhor dos casos, alguma interlocução com seus pares. Ainda que seja descrito como um “intelectual público globalizado” (Domingues, 2017, p. 535) alinhado aos ideias da *Paideia* e da *Bildung*, há diferenças entre esse modo de operação e o dos *philosophes* do século de Machado, quando ainda repercutiam os ideais iluministas e o seu programa generalista de difundir o uso da razão sobre vários aspectos da vida humana, inclusive contra a própria razão. Em grande medida, Machado é um polímata bastante consciente da função política do intelectual, embora o seu engajamento público vá diminuindo ao longo da vida, movendo-se para os bastidores da encenação. As principais questões são: quais eram as condições materiais para o fazer filosófico no Brasil? Como se transmitiam o capital cultural filosófico? Como Machado de Assis adquiriu esse tipo de capital, considerando a questão racial e a pobreza?

Em segundo lugar, os textos machadianos, ficcionais e não ficcionais, possuem a característica distintiva da autorreflexão irônica que orienta ou desorienta o leitor-espectador para o seu próprio modo de composição. Essa característica pode ser encontrada na tradição socrática-luciânica, em autores renascentistas e iluministas, e também em tradições não hegemônicas em que a reflexão irônica também incide sobre as linhagens literárias de que participa. A originalidade do participante é medida pela inovação estilística. Exemplos disso são as cartas críticas de Montesquieu à estrutura política, os contos filosóficos de Voltaire e os aforismos de Nietzsche. No caso de Machado, a diferença colonial de sua plataforma ficcional representa a sua originalidade ante as linhagens literárias autorreflexivas. As questões principais são: como essa plataforma é concebida? O que legitima o reconhecimento filosófico

de autores-literatos da tradição europeia? Por que autores com outros marcadores sociais e geográficos são deslegitimados?

Em terceiro lugar, deve-se considerar o problema da especificidade da obra de arte. Embora a maior parte dos escritos de Machado de Assis não sejam ficcionais (crônicas, ensaios, cartas, pareceres, críticas literárias e teatrais etc.), ele é reconhecido por suas obras artísticas, cuja relativa autonomia em relação a outros gêneros discursivos e cujos efeitos estéticos e cognitivos necessitam de critérios de julgamento insubmissos. As questões relevantes são: como interpretar filosoficamente o discurso ficcional sem violentar a sua forma artística e sem transformar os seu conteúdos expressos em filosofemas? Quais os sentidos de filosofia na obra de Machado de Assis? Quais as estratégias literárias utilizadas para recepcionar os conteúdos filosóficos? Como a mediação entre filosofia e literatura pode intensificar a experiência estética dos leitores?

Em quarto lugar, o desafio é articular os conceitos dos textos machadianos e a tradição singular da filosofia brasileira. Há diálogos a serem revelados, especialmente nos textos não ficcionais de Machado, com fontes e conceitos filosóficos de autores brasileiros, como Gonçalves de Magalhães. Ao estudar as suas repercussões nos textos críticos de Machado de Assis, pode-se demonstrar a sua capacidade reflexiva de ressignificar conceitos filosóficos ao realizar a crítica a circunstâncias literárias locais. Do ponto de vista da historiografia literária, por exemplo, Machado de Assis mobilizou conceitos como “instinto de nacionalidade” e “sentimento íntimo”, nos textos “O instinto de nacionalidade” e “O passado, o presente e o futuro da literatura”, para analisar o paradigma da literatura romântica e seus pressupostos de nação e originalidade. Do ponto de vista filosófico, esses conceitos vinculam-se à vertente eclética-espiritualista brasileira erigida por autores como Gonçalves de Magalhães, Araújo Porto Alegre e Monte Alverne. Além disso, pode-se ampliar o estudo para os círculos intelectuais de que participou, recuperando a trajetória, por exemplo, de Joaquim Serra e Joaquim Pinto de Campos, com quem Machado debateu. Serra foi editor do jornal *O Sceptico* (1857) e Campos foi um dos principais publicistas da teologia cristã no século XIX. As questões principais são: como se configura a história da filosofia no Brasil e por que não se reconhece a sua singularidade e o seu valor? Quais conceitos filosóficos Machado de Assis toma dessa tradição? Quais os resultados dos debates filosóficos de que Machado participou?

Em quinto lugar, à discussão conceitual seguirá o estudo dos debates filosóficos dos quais Machado de Assis participou de modo direto ou indireto. Além das questões ocasionadas pelas crises indicadas na seção anterior, Machado participou da disputa moral sobre os cegos,

de 1858, dos debates econômicos e políticos no início da década de 1860 e da questão religiosa, na década seguinte. Isso indica um Machado polemista muito diferente da imagem que permaneceu dele. A questão principal é: quais questões lhe interessaram e quais expedientes conceituais foram mobilizados para resolvê-las? Além desses debates, Machado também esteve ligado, mesmo que indiretamente, às questões escravista, abolicionista e fundiária, sobretudo por força de sua atuação na Diretoria de Agricultura durante as décadas de 1870 e 1880. Enganase o pesquisador se espera encontrar apenas linhas de continuidade com os escritos ficcionais, já que o exercício da atividade como funcionário público também é limitado pela dimensão político-estatal (Rodrigues, 2022).

Em sexto lugar, ainda está por ser realizada a restituição dos referenciais teórico-filosóficos de Machado de Assis, para além das influências bastante conhecidas. Machado deixou-nos uma biblioteca com mais de 700 livros, dos quais quase uma centena versam sobre algumas temática filosófica, de Platão a Darwin. Muitos desses autores são pouco conhecidos atualmente, mas eram influentes à época, como Saint-Beuve e Pelletan. Há também estudos sobre a história da filosofia e 95 números do periódico quinzenal português *Luzes da Razão: jornal filosófico acadêmico portuense*. Para esse estudo, pode-se utilizar: a) a análise bibliográfica com as inferências de leitura filosófica em épocas distintas; b) o diagnóstico bibliométrico com a revisão da classificação de Massa (2008) sobre a estante de filosofia e uma pesquisa sobre o que liam os personagens dos livros; c) o exame biobibliográfico com a observação de sinais de manuseio, marcações e anotações de leituras dentro dos próprios livros. As questões principais são: Em quais condições um brasileiro no século XIX tinha acesso ao acervo filosófico ocidental? Como como esses referenciais eram lidos, recepcionados e redirecionados no texto machadiano?

Em conjunto, essas sugestões de pesquisa podem alumiar o pensamento ficcional e o pensamento de fronteira machadianos, que se posicionam de maneira crítica à geopolítica do conhecimento e oferecem caminhos para reorganizá-la. No lusco-fusco dessa estrada, no entanto, a face decolonial de Machado de Assis cobre-se do anacronismo que o enxerga através de uma tendência teórica contemporânea. Não há remédio seguro para esse risco hermenêutico, ainda mais se tratando de uma obra cujos sentidos reiteradamente desestabilizam os pressupostos éticos e epistemológicos das novas gerações de leitores.

Referências

| | | | | |
|--------------------------|--------|-------|--------------------|--------------|
| <i>Revista Dialectus</i> | Ano 13 | n. 33 | Maio – Agosto 2024 | p. 209 - 225 |
|--------------------------|--------|-------|--------------------|--------------|

ASSIS, Joaquim Maria Machado de. **Obra completa em quatro volumes**. Rio de Janeiro: Nova Aguilar, 2008. 4 v.

BAGNO, Sandra. **Machado de Assis e seus inspiradores italianos**. In: MONTEIRO, Rodrigo Bentes; BAGNO, Sandra (Orgs.). *Maquiavel no Brasil: dos descobrimentos ao século XXI*. Rio de Janeiro: Editora FGV, 2015, p. 225-252.

BAPTISTA, Abel Barros. **Três emendas: ensaios machadianos de propósito cosmopolita**. Campinas: Editora da Unicamp, 2014.

BARBIERI, Ivo. **Pascal atravessado por um olhar oblíquo: o jeito machadiano de ler um clássico**. In: MOREIRA, Maria Eunice (org.). *Histórias da literatura: teorias, temas e autores*. Porto Alegre: Mercado Aberto, 2003, p. 24-38.

BOSI, Alfredo. **O enigma do olhar**. São Paulo: Editora Ática, 2000.

CAMPOS, Haroldo de. **Tradition, transcreation, transculturation: the ex-centric's viewpoint**. *TradTerm*, v. 4, n. 2, 1997, p. 11-18.

CARPEAUX, Otto. M. **Uma fonte da filosofia de Machado de Assis**. *Reflexo e realidade*. Rio de Janeiro: Fontana, 1976.

CHACON, Vamireh. **Machado de Assis e Renan**. *Revista Brasileira de Filosofia*, v. XX, n. 78, abr.-jun. 1970.

COUTINHO, Afrânio. **A filosofia de Machado de Assis**. In: *Machado de Assis na literatura brasileira*. Rio de Janeiro: ABL, 1990, p. 109-228.

DIAS, Rosa Maria. **O autor de si mesmo: Machado de Assis leitor de Schopenhauer**. *Kriterion: Revista de Filosofia*, v. 46, n. 112, p. 382–392, dez. 2005.

DOMINGUES, Ivan. **Filosofia no Brasil: legados e perspectivas**. São Paulo: Editora Unesp, 2017.

ECO, Umberto. **Lector in fabula**. São Paulo: Perspectiva, 1988.

FAORO, Raymundo. **Machado de Assis: a pirâmide e o trapézio**. 4. ed. São Paulo: Globo, 2001.

GUIMARÃES, Hélio de Seixas. **Os leitores de Machado de Assis: o romance machadiano e o público de literatura no século 19**. São Paulo: Nankin; USP, 2004.

HOLANDA, Sérgio Buarque de. **A filosofia de Machado de Assis**. *O espírito e a Letra I*. São Paulo: Companhia das Letras, 1996, p. 305-312.

GAI, Eunice. **Sob o signo da incerteza: o ceticismo em Montaigne, Cervantes e Machado de Assis.** Santa Maria: Ed. UFSM, 1997.

QUIJANO, Anibal. **Colonialidade do poder, eurocentrismo e América Latina.** In: Lander, Edgardo (Org.). *A colonialidade do saber: eurocentrismo e ciências sociais. Perspectivas latino-americana*, p. 227-278. Buenos Aires: Clacso, 2005.

MAGRI, Dirceu. **Voltaire e a intertextualidade possível nas crônicas machadianas.** *Todas As Letras - Revista de Língua e Literatura*, v. 12, n. 1, p. 55-68, 2010.

MAIA NETO, José Raimundo. **Machado de Assis, the Brazilian Pyrrhonian.** Purdue University Press, 1994.

MAIA NETO, José Raimundo. Machado de Assis. (sept. 2022), **Enciclopédia da Filosofia Brasileira.** Grupo de Trabalho em Pensamento Filosófico Brasileiro (Ed.). Disponível em <https://www.editorafi.org/enciclopedia-da-filosofia-brasileira>.

MARTINS, Alex Lara. **Sócrates sofista, Brás Cubas filósofo?** *Aletria: Revista de Estudos de Literatura*, v. 19, p. 13, 2009.

MARTINS, Alex Lara. **Vindiciae revisitada: a vingança de Machado de Assis.** In: KANGUSSU, Imaculada; MENEZES, Adriano; MILWARD Rafael (Org.). *Arte da Vingança.* Belo Horizonte: ABRE – Associação Brasileira de Estética, 2017a.

MARTINS, Alex Lara. **Machado de Assis – o filósofo brasileiro.** Porto Alegre: Editora Fi, 2017b.

MARTINS, Alex Lara. **Pascal no Brasil: espiritualismo e ceticismo.** In: Adriano Correia [et al.]. (Org.). *Ceticismo, dialética e filosofia contemporânea.* 1ed. São Paulo: ANPOF, 2017c, v. 1, p. 39-49.

MARTINS, Alex Lara. **Os fundamentos filosóficos da crítica teatral de Machado de Assis.** *Machado de Assis em Linha*, v. 12, n. 26, p. 47–61, jan. 2019.

MARTINS, Alex Lara. **Machado de Assis, as ideias e o lugar.** In: Maro Lara Martins; Marcelo Fetz; Davidson Diniz. (Org.). *Sociedade & Cultura: Experiências intelectuais na modernidade.* 1 ed. Vitória: EDUFES, 2020.

MARTINS, Alex Lara. **Machado de Assis e o cânone filosófico brasileiro.** In: Maro Lara Martins; Pedro Demenech. (Org.). *Educação, Arte e literatura.* 1 ed. São Paulo: Pimenta Cultural, 2022, v. 4, p. 138-153.

MASSA, Jean-Michel. **A juventude de Machado de Assis**. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 1971.

MASSA, Jean-Michel. A biblioteca de Machado de Assis. JOBIM, José Luís (Org.). **A biblioteca de Machado de Assis**. 2. ed. Rio de Janeiro: ABL/Topbooks, 2008, p. 21-90.

MELLO, Mário Vieira. **Desenvolvimento e cultura. O problema do estetismo no Brasil**. 2 ed. Rio de Janeiro: J. Álvaro, 1970.

MEYER, Augusto. **Machado de Assis, 1935-1958**. 4. ed. Rio de Janeiro: José Olympio/ABL, 2008.

MIGNOLO, Walter. **The darker side of western modernity: global futures, decolonial options**. Durham: Duke University Press, 2011.

MONTEIRO, Pedro Meira. **Machado de Assis and Pascal**. In: Aidoo, Lamonte; Daniel F. Silva (Editors). *Emerging Dialogues on Machado de Assis*. Palgrave Macmillan, 2016, p. 37-52.

NABUCO, Joaquim. **Minha formação**. Rio de Janeiro: Garnier, 1900.

NUNES, Benedito. **Machado de Assis e a filosofia**. *No tempo do niilismo e outros ensaios*. São Paulo: Ática, 1993.

OLIVEIRA, Marcelo Fonseca Ribeiro de. **A Filosofia em Machado de Assis: Diógenes de Sínope e Quincas Borba**. *Machado de Assis em Linha*, v. 9, n. 17, p. 88–98, abr. 2016.

PAIM, Antonio. **História das ideias filosóficas no Brasil**. 5. ed. rev. Londrina: UEL, 1997.

PASSOS, Gilberto Pinheiro. **A poética do legado: presença francesa em Memórias póstumas de Brás Cubas**. São Paulo: Annablume, 1996.

PEREIRA, Lafayette Rodrigues [Labierno]. **Vindiciae: o Sr. Sylvio Romero crítico e philosopho**. Rio de Janeiro: Livr. Cruz Coutinho, 1898.

PESSOA, Patrick. **A segunda vida de Brás Cubas: a filosofia da arte de Machado de Assis**. Rio de Janeiro: Rocco, 2008.

REALE, Miguel. **A filosofia na obra de Machado de Assis: com uma antologia filosófica de Machado de Assis**. São Paulo: Pioneira, 1982.

ROCHA, João César de Castro (Org.). **The author as plagiarist: The case of Machado de Assis**. *Center for Portuguese Studies and Culture*, 13/14 Fall 2004, Spring 2005. University of Massachusetts Dartmouth, Dartmouth, 2006.

RODRIGUES, Pedro Parga. **A ilusão biográfica sobre Machado de Assis e a questão agrária oitocentista no Brasil.** *Trashumante*. Revista Americana de Historia Social, n. 19, p. 186-207, 2022.

ROMERO, Silvio. **Machado de Assis: estudo comparativo de literatura brasileira.** Rio de Janeiro: Laemmert C. Editores, 1897.

REGO, Enylton de Sá. **O calundu e a panacéia: Machado de Assis, a sátira menipéia e a tradição luciânica.** Rio de Janeiro: Forense, 1989.

SCHWARZ, Roberto. **Ao vencedor as batatas. Forma literária e processo social nos inícios do romance brasileiro.** São Paulo: Duas Cidades, 1977.

SCHWARZ, Roberto. **Um mestre na periferia do capitalismo.** São Paulo: Duas Cidades, 1990.

SCHWARZ, Roberto. **Ao vencedor as batatas 30 anos: crítica da cultura e processo social, entrevista com Roberto Schwarz, por Lilia Schwarcz e André Botelho.** *Revista Brasileira de Ciências Sociais*, São Paulo, vol. 23, n. 67, p. 147-160, jun. 2008.

TATIM, Janaina. **Entre a sátira da metafísica e as portas do mistério: Machado de Assis e a Filosofia do Inconsciente de Eduard von Hartmann.** *Clareira: Revista de Filosofia da Região Amazônica*. v. 4, Número Especial, p. 126-154, set. 2017.

METAFÍSICA DO TEMPO, DO FUTURO E DA HISTÓRIA EM ANTÔNIO VIEIRA

Victor Nojosa de Oliveira¹
Evanildo Costeski²

RESUMO : O presente artigo pretende analisar a metafísica do tempo, do futuro e da história como a única instância promotora capaz de instaurar no cosmo a plena unidade. O processo de renovação da totalidade compreenderá a transformação das temporalidades de conformidade com a Providência do Ser divino sem prejuízos para o exercício da liberdade humana, pois os seres humanos são integrados ao Ser divino em uma relação de recíproca correspondência. Para tanto, a opção metodológica dessa investigação se fundamenta em interpretações exegéticas de questões centrais presentes em várias obras do padre Vieira, sem privilegiar uma obra específica.

Palavras-chave: Tempo; História; Futuro.

METAPHYSICS OF TIME, THE FUTURE AND HISTORY IN ANTÔNIO VIEIRA

ABSTRACT: The present intends to analyze the metaphysics of time, the future and history as the only promoter instance capable of establishing full unity in the cosmos. The process of renewal of totality will comprise the transformation of temporalities in accordance with the Providence of the divine Being without prejudice to the exercise of human freedom, since human beings are integrated with the divine Being in a relationship of reciprocal correspondence. Therefore, the methodological option of this investigation is based on exegetical interpretations of central issues present in several of Vieira's works, without privileging a specific work.

Keywords: Time; History; Future.

226

¹ Bacharel em Teologia pela Faculdade Unida. Graduado em História pela Universidade Federal do Ceará (UFC). Especialização em Ensino de Filosofia pela Faculdade Católica de Fortaleza (FCF). Especialização em andamento em Psicanálise pelo Instituto Brasileiro de Psicanálise Clínica. Mestre em Filosofia pela Universidade Federal do Ceará (UFC). E-mail: victor.nojosa7@gmail.com Orcid: <https://orcid.org/0009-0004-3568-952x>

² Possui mestrado em Filosofia (1997) e doutorado em Filosofia pela Pontifícia Universidade Gregoriana (2004). Pós-doutorado no Centro de História e Cultura da Universidade Nova de Lisboa (2012). Professor Titular da Universidade Federal do Ceará. Membro externo do Instituto Eric Weil (IEW) da Université Charles-de-Gaulle Lille. Professor do Curso de Mestrado e Doutorado em Filosofia da UFC e do Mestrado Profissional em Filosofia (PROF-FILO). E-mail: evanildoc@uol.com.br Orcid: <https://orcid.org/0000-0001-8713-915X>

1. Introdução

Para Antônio Vieira, as questões temporais e atemporais possuem atributos metafísicos. Por esta razão, podemos considerar a relação entre tempo e Providência como sendo norteadora de um projeto teleológico que converterá todos os gêneros temporais à ordem temporal sublime. Em certo sentido, essa conversão se concretizará no tempo histórico, pois Vieira procura dar concretude ao futuro e não centra sua análise somente no passado como objeto de verificação, ou seja, a história vieiriana, a despeito de conter aspectos transcendentais, pode ser feita no Ser pela correspondência humana também. Nesse caso, estaremos diante de uma concepção de história que em certa medida se aperfeiçoa. Concomitante ao aperfeiçoamento da história, a humanidade crescerá em humanização.

Por outro lado, Vieira aponta também para os futuros e para o exercício da liberdade humana e visa compreender as características otimistas do futuro contingente e incontingente, bem como a dinâmica operada pelo Ser divino em sua supervisão. É nesse ponto que eclode a tensão entre liberdade humana e Presciência Divina. A despeito de toda essa problemática, o Padre Antônio Vieira concebe a metafísica originada na infinidade, assim sendo, as verdades eternas são significadas nos fluxos e determinações temporais e são perfeitas no Ser divino. Essas verdades abarcam todas as modalidades de tempos: tanto do passado, como do presente e do futuro. Elas podem ser compreendidas a partir de figuras imperfeitas que demonstram analogamente suas diversas determinações contingentes, díspares e comuns e estão presentes nos instantes da ordem temporal para instaurar um projeto uno na história e no futuro. A partir desses elementos problematizaremos o conceito de metafísica do tempo, do futuro e da história e sondaremos em que medida o conceito de unidade ontológica abrange a conexão do cosmo em uma totalidade.

227

2. Tempo e providência

Em Vieira, o tempo, ente criado, é efeito e ícone da Primeira Causa e possui substância metafísica, e embora possua uma dimensão histórica, não se submete à imposição da história, pois suas modalidades são desiguais: exatamente porque são gêneros similares e não idênticos. Nesse sentido, não há uma repetição dos modos temporais no tempo. Essa dinâmica desigual do tempo coloca a humanidade diante do futuro como um horizonte ainda

não realizado. Na *Chave dos Profetas*³, Vieira diz:

É que neles nem “dia” significa “dia”, nem “hora” significa “hora”, ou “semana” significa “semana”, da mesma maneira que nem “ano” significa “ano”, ou “século” significa “cem anos”, ou o próprio “tempo”, que é de significação indefinida, significa “tempo indefinido”, mas sim “definido” (Vieira, 2014a, p. 352).

A aparente não realização imediata do tempo providencial não implicará em pulverização do programa divino, pois a Providência implantará em todas as temporalidades suas determinações. Existe uma relação essencial entre o acontecer e o tempo oportuno da sua efetivação mediante o tempo providencial. Os seres humanos são condicionados à diferença e ao instante do tempo, ao passo que o Ser divino administra o tempo de forma inteligente de conformidade com seu plano. Na obra *A Plenificação da História em António Vieira*, Paulo Borges expõe essa questão:

Aliás, tal como a verdade destes acontecimentos essenciais, oculta nas suas profecias, só no tempo oportuno providencialmente se revelou, analogamente entende Vieira haver uma sua continuidade essencial por desvelar que, embora prefigurada nas Escrituras, só o tempo providencial da sua emergência manifestará. Se há, em Deus, uma contenção no desvelamento do seu plano, humanamente traduzida por uma exaltação da sua beleza e maravilha, é ainda ao nível da humanidade que «a diferença dos tempos» é imagem da economia divina, compondo as situações privilegiadas para o seu desocultamento. Tais situações oportunas, evidentemente correspondes à «undécima hora» da parábola evangélica, manifestam o excesso da destinação temporal e da condição ôntica relativamente às aptidões do saber, no que respeita à inteligência dos planos da Providência (Borges, 1995, p. 95).

228

Para o Padre António Vieira, a Providência articula-se com os fluxos contínuos dos tempos e tem repercussão na trama histórica e o “benefício do tempo” expressa-se através do

³ A *Clavis Prophetarum*, foi a obra mais importante que Vieira construiu ao longo de toda sua extensa vida e ficou inacabada. As questões abordadas tratam de temas ligados a: esperança no retorno de um príncipe Encoberto; a derrota dos turcos; a conquista da Terra Santa; a instauração do Quinto Império mundial que durará mil anos; dentre outros. Na coletânea *Cartas de Lisboa: Cartas da Baía* há uma correspondência, de 27 de junho de 1669, em que Vieira escreve a Sebastião de Matos e Sousa dizendo que: “Estando eu em Lisboa todo aplicado à obra, a força de Castela e Portugal ma tiraram das mãos, querendo que, em lugar de palácios altíssimos, me ocupasse em fazer choupanas, que são os discursos vulgares que até agora se imprimiram” (Vieira, 2014a, p. 516). Para Vieira, a *Clavis Prophetarum* era os seus “palácios” e os Sermões eram às “choupanas”. Recentemente, após 300 anos, o manuscrito original da *Clavis Prophetarum*, escrito pelo Padre António Vieira, foi descoberto e apresentado no anfiteatro da Faculdade de Letras em Lisboa. O documento foi exibido em Roma na Universidade Pontifícia Gregoriana. Na verdade, segundo o site *Vatican News*, o documento foi encontrado por “especialista em literatura apocalíptica e investigadora principal do Centro de História da Universidade de Lisboa; e Arnaldo Espírito Santo, professor emérito da Faculdade de Letras, responsável por uma edição crítica do livro III da ‘Clavis’”. Por ocasião da apresentação na Faculdade, o padre Nuno da Silva Gonçalves, reitor da instituição, ressaltou que: “Estou certo de que apresentar em 2022 este manuscrito de António Vieira é motivo de satisfação para todos nós: pelo valor do manuscrito em si mesmo e porque o seu autor, Vieira, é uma figura luso-brasileira por excelência; uma figura capaz de continuar a juntar as duas margens do Atlântico”. Ver: Manuscrito original do padre António Vieira, apresentado em Lisboa. *Vatican News*, Lisboa, 31, maio 2022. Disponível em: https://www.vaticannews.va/pt/igreja/news/2022-05/manuscrito-original-padre-antonio-vieira_apresentado-em-lisboa.html. Acesso em: 03/06/2023.

METAFÍSICA DO TEMPO, DO FUTURO E DA HISTÓRIA EM...

Victor Nojosa de Oliveira / Evanildo Costeski

seu significado e sentido, que são filtrados e estabelecidos pela peneira do presente. Sendo assim, é possível, no tempo existencial de Vieira, compreender os comunicados divinos de maneira muito mais clara do que os próprios profetas que os anunciaram. É nesse sentido que Vieira utiliza a metáfora do pigmeu e do gigante,⁴ na obra *História do Futuro*:

Um pigmeu sobre um gigante pode ver mais que ele. Pigmeus nos reconhecemos em comparação daqueles gigantes que olharam antes de nós para as mesmas Escrituras. Eles sem nós viram muito mais do que nós pudéramos ver sem eles, mas nós, como viemos depois deles e sobre eles, pelo benefício do tempo vemos hoje o que eles viram, e um pouco mais (Vieira, 2015b, p. 147).

Vieira diz que os benefícios do tempo e da Providência incluíram a colaboração e a participação dos homens em seu aperfeiçoamento. Ora, é interessante notar que mesmo o Ser divino sendo “Senhor dos tempos”, estabeleceu uma margem na ordem temporal para o exercício da vontade humana. As expressões: “cavaram” e “varreram”, evidenciam o esforço empreendido e a correspondência dos sujeitos no exercício do discernimento dos mistérios temporais. Para Antônio Vieira, a partir desse empenho acumulado, a compreensão desses enigmas seria mais clara e eficiente, pois muitos empecilhos já haviam sido removidos. O que é preciso ter em vista, porém, é que está muito claro no pensamento de Vieira que o tempo, além de beneficiar, também convoca os homens para serem seus cooperadores, no entanto, o Ser divino sempre estará no comando de todos os lances temporais:

De maneira que, resumindo toda a resposta da objeção, digo que descobrimos hoje mais, porque olhamos de mais alto; e que distinguimos melhor, porque vemos de mais perto; e que trabalhamos menos, porque achamos os impedimentos tirados, porque todos os que cavaram neste tesouro e varreram esta casa foram tirando impedimentos à vista; e tudo isto por benefício do tempo ou, para o dizer melhor, por providência do Senhor dos tempos (Vieira, 2015b, p. 155).

⁴ A ilustração dos pigmeus e dos gigantes é atribuída a Bernardo de Chartres (†c.1124), um filósofo platônico francês. Provavelmente essa metáfora objetiva a relevância de abstrair verdades a partir do acúmulo de informações anteriores e que não poderiam ser desprezadas. Segundo Étienne Gilson, na obra *O espírito da filosofia medieval*, o contexto em que Bernardo viveu foi marcado pela difusão de estudos e debates que objetivavam o resgate de pensadores clássicos: “Que resta então, na atitude dos mestres medievais, que nos ofende ou que nos incomoda? Nada, talvez, a não ser sua modesta docilidade em se instruir sobre a filosofia antes de trabalhar para o seu progresso. Se isso é um crime, eles o cometeram, e não há remédio. Eles acreditaram que a filosofia não pode ser obra de um homem, qualquer que seja o gênio dele, mas que, como a ciência, ela progride por meio da paciente colaboração das gerações que se sucedem, cada uma das quais se apoiando na precedente, para superá-la. “Somos como anões nos ombros de gigantes”, dizia Bernardo de Chartres. “Vemos mais coisas que os antigos, e mais distantes, mas não é nem graças à acuidade da nossa vista, nem pelo elevado da nossa altura, é apenas por eles nos carregarem e nos alçarem com sua estatura gigantesca” (2020, pp. 519-520). Assim como Bernardo ressaltou a relevância dos intelectuais do seu tempo comparando-os com os sábios da Grécia e de Roma, Vieira lançou mão da mesma metáfora para reforçar sua disposição para estabelecer um diálogo com a efervescência do conhecimento de sua época.

O tempo vieirino tem dois hemisférios: o hemisfério superior e visível, o passado; e o hemisfério inferior /e invisível, o futuro. Entre esses dois hemisférios, no meio, permanecem os horizontes do tempo. Em Vieira, a análise adequada do tempo deve partir do presente para o futuro e do futuro para o presente. Até mesmo a cognoscibilidade do tempo só pode ser captada na sua própria efetivação, precisamente no exato instante do seu acontecer onde se entrelaçam os hemisférios (passado e futuro) e na sequência desentrelaçam-se, incidindo e gerando instantaneamente um novo horizonte: o futuro, instância das novidades, das novas regiões e novos habitantes:

O tempo (como o mundo) tem dois hemisférios: um superior e visível, que é o passado; outro inferior e invisível, que é o futuro. No meio de um e outro hemisfério ficam os horizontes do tempo, que são estes instantes do presente que imos vivendo, onde o passado se termina e o futuro começa. Desde este ponto toma seu princípio a nossa *História*, a qual nos irá descobrindo as novas regiões e os novos habitantes deste segundo hemisfério do tempo, que são os Antípodas do passado (Vieira, 2015b, p. 67).

Nessa lógica, em que o presente é a instância onde o futuro se descortina e o passado se estanca, o homem, quando corresponde ao divino, pode ser protagonista na construção do futuro na medida em que desenvolve a sensibilidade necessária para discerni-lo, e só é possível sondá-lo no Ser divino, pois Ele é quem revela os seus segredos. Diferentemente da condição humana, o Ser divino que não está condicionado ao tempo e tampouco ao espaço, faz com que o passado, o presente e o futuro sejam eternos “agora”. Daí a razão porque o Seu Decreto sempre será consistente.

Maria Abrão na obra *Lembra-te do futuro: a teologia de António Vieira à luz da História do Futuro*, diz que Vieira, invertendo os polos da história tradicional, que tenta compreender o futuro a partir do passado, parte do futuro para desvelar o presente, portanto: “a atualização do desígnio de Deus atualiza a ação humana e a torna efetivamente contemporânea. Ela faz com que o homem pertença ainda mais a seu tempo” (2012, p. 89). Esse processo de atualização pode ser verificado em uma passagem da *História do Futuro*:

[...] diz o Apóstolo São Paulo que “acomodou Deus e repartiu os séculos conforme os decretos de Sua palavra, para que das cousas invisíveis se fizessem visíveis”. Por onde não é muito que tanta parte do mundo e as gentes que o habitavam estivessem ignoradas e invisíveis por tantos séculos, e que depois chegasse um século em que se descobrissem e fossem visíveis. E assim como, corrida esta cortina, se descobrirem e manifestaram as terras e gentes de que tinham falado os profetas, assim se entenderam e descobriram também os segredos e mistérios de suas profecias. Destas terras ultramarinas encobertas e incógnitas falava Isaiás [...] (Vieira, 2015b, p. 216).

METAFÍSICA DO TEMPO, DO FUTURO E DA HISTÓRIA EM...

Victor Nojosa de Oliveira / Evanildo Costeski

Para os gregos, o movimento do tempo tem um caráter eterno, permanente, insubornável e constante. O tempo grego segue um movimento circular e funda um eterno retorno sem espaço para alterações, nessa lógica, os fatos são repetitivos. Para os romanos, o conceito de tempo atravessa o tempo dos deuses, o tempo político, o tempo do calendário, dentre outras concepções. No cristianismo, o tempo é mensurado de forma linear e progressiva, portanto, é um tempo ascendente. Em Antônio Vieira, temos uma renovação no conceito de tempo, que além de passar, projeta-se na direção da plenitude. Nesse ponto, vale destacar o que disse Manoel Cândido Pimentel na obra *De chronos a kairós: Caminhos filosóficos do Padre Antônio Vieira*:

O estudo comparativo dos textos que formam o corpus profético vieirino facilmente convence do valor crítico da ciência condicionada para a função da profecia e da exegese profética no pensamento de Vieira, tanto quanto para a ponderação do valor ontológico do tempo no papel que aí desempenha, tempo que não é linear, nem circular, nem espiral, cuja matriz teórica deve ser procurada no único tempo capaz de satisfazer a intelecção do agir de Deus na História: não é linear à semelhança do tempo histórico, típico das doutrinas do progresso indefinido ou das doutrinas que se finalizam no ouro das idades; não é circular como o tempo do eterno retorno; não é espiral a caminho de um coroamento por continuidade ou por se fazer a dialética de um trânsito em aberto (Pimentel, 2008, p. 77-78).

Devemos notar, a partir do texto citado, que o tempo tem um *telos*. O conceito espiral do tempo sugere sua progressividade e seu caráter não cumulativo. Já a ideia linear de tempo aponta para uma sucessão contínua de eventos objetivando um suposto “progresso indefinido”. O tempo cíclico tem sua dinâmica direcionada para o eterno retorno. Em Vieira, temos uma premissa de tempo que extrapola os horizontes da ideia de linearidade; para dizê-lo ainda com mais propriedade, o tempo é ascensional, considerada a sua elevação para alcançar uma instância superior, ou seja, o tempo vieirino é *Kairológico*:

O tempo em Vieira é assuntivo. O tempo da assunção não é cursivo nem recursivo, movimentos que de algum modo supõem continuidade, o ascenso ou o descenso, ou a experiência fenomenal e quantitativa de *chronos*. Situa-o melhor a noção grega de *Kairós* (καιρός). O tempo de Vieira é o tempo *kairológico* como *tempo oportuno*: por ele se explica a súbita realidade do instante em ruptura com os tempos crônicos, a imprevista erupção do divino no tempo da História. No instante *Kairotico* recolhe-se o sopro divino que torna possíveis a anunciação e a teofania. O tempo assuntivo é ainda o tempo próprio da saudade e igualmente o da esperança (Pimentel, 2008, p. 78).

Na medida em que o tempo vai se descortinando, os horizontes futurísticos, que são passáveis de apreensões concretas, vão se efetivando. No *Sermão de Quarta-Feira de Cinza* Vieira diz: “[...] porque tudo o que vive neste mundo é o que foi, e o que há de ser. Só Deus é o que é; mas por isso mesmo. Por isso mesmo: notai” (2015a, p.101). Os eventos condicionados

231

METAFÍSICA DO TEMPO, DO FUTURO E DA HISTÓRIA EM...

Victor Nojosa de Oliveira / Evanildo Costeski

são insuficientes para explicar qualquer relação de causa e efeito previamente operado no interior do tempo. Por outro lado, os acontecimentos não podem excluir o Ser divino e não são autônomos em cada instante. Por esta razão, o instante *Kairótico* abarca qualquer modalidade temporal. A partir dessa perspectiva *kairótica*, Vieira utiliza a figura dos dois espelhos para mostrar o conceito de tempo: os dois espelhos defronte exibem a dinâmica dos tempos que se foram e que hão de ser:

Nesta mesma roda natural das coisas humanas, descobriu a sabedoria de Salomão dois espelhos recíprocos, que podemos chamar do tempo, em que se vê facilmente o que foi, e o que há de ser [...]. “Que é o que foi? Aquilo mesmo que há de ser. Que é que há de ser? Aquilo mesmo que foi”. Ponde estes dois espelhos um defronte do outro, e assim como os raios do Ocaso ferem o Oriente e os do Oriente o Ocaso; assim por reverberação natural, e recíproca, achareis que no espelho do passado se vê o que há de ser, e no futuro o que foi. Se quereis ver o futuro, lede as histórias, e olhai para o passado; se quereis ver o passado, lede as profecias, e olhai para o futuro. E quem quiser ver o presente para onde há de olhar? Não o disse Salomão; mas eu o direi. Digo que olhe juntamente para um, e para outro espelho. Olhai para o passado, e para o futuro, e vereis o presente. A razão, ou consequência é manifesta. Se no passado se vê o futuro, e no futuro se vê o passado, segue-se que no passado, e no futuro se vê o presente; porque o presente é o futuro do passado, e o mesmo presente é o passado do futuro (Vieira, 2015a, p. 110).

A continuar nessa direção, o Ser divino tem uma vontade que está oculta e que será compartilhada com a comunidade humana, porém, essa partilha acontecerá providencialmente no tempo *kairológico* a partir dos próprios parâmetros estabelecidos pela ordem e disposição da sua Providência. O certo é que há uma gerência divina agindo no mundo cuja sabedoria humana jamais será capaz de capturá-la mediante a sua própria sabedoria. O tempo é a verdadeira chave hermenêutica de descortinamento do projeto divino. Ainda na *História do Futuro*, é digna de nota a seguinte passagem:

O que se descobriu é um segredo escondido a todos os séculos passados: *sacramenti absconditi a saeculis in Deo*; porque costuma Deus ter algumas coisas encobertas e escondidas por muitos séculos conforme a ordem e disposição de Sua providência [...] porque não bastam as forças da sabedoria e entendimento criado, ainda que seja de um anjo e de muitos anjos, para conhecer e penetrar os segredos de Deus, enquanto Ele quer que estejam encobertos e escondidos. Finalmente, quando se descobriu, foi no século que o mesmo Deus tinha predefinido e determinado: *secundum praefinitionem saeculorum*; porque quando chega o tempo determinado e predefinido por Deus para que Seus segredos se descubram e conheçam no mundo, só então, e de nenhum modo antes, se podem manifestar e entender. Assim que pode um sujeito menor que todos descobrir e alcançar o que os grandes e eminentíssimos não descobriram, porque esta ventura não é privilégio dos entendimentos, senão prerrogativa do tempo (Vieira, 2015b, p. 149).

A atualização do tempo romperá com sua repetibilidade, pois a identidade e a presença do Ser divino com sua Providência estão inseridos nele. Do ponto de vista da metafísica do tempo, Vieira argumenta que todas as coisas e eventos de alguma forma são

elementos figurais que refletem a vontade do Ser divino. De resto, o tempo vieiriano está intrinsecamente relacionado com as demandas de natureza política e seu gerenciamento visa persuadir as vontades individuais a se adequarem a uma vontade coesa e unificada no corpo místico. Eis aí o sentido da metafísica do tempo.

3. A natureza do tempo histórico

A história em Antônio Vieira não é mera narração de fatos que contempla a fixação do passado. Em sua avaliação, a história dos historiadores era passiva de incongruências e equívocos. Na *História do Futuro*, Vieira demonstra que sua história tem um compromisso epistemológico com a verdade, pois ela é única, universal e atemporal:

A primeira qualidade da História (quando não seja a sua essência) é a verdade; e porque esta parecerá muito dificultosa e, porventura, impossível na *História do Futuro*, será razão que, antes que vamos mais por diante, sosseguemos o escrúpulo ou receio (quando não seja o riso e o desprezo) dos que assim o podem imaginar. E pois pedimos aos leitores o assenso da fé, justo é que lhes mostremos primeiro os motivos da credibilidade, não duvidando da pia afeição de todos, pois a matéria é tanto para querer e tão sua (Vieira, 2015b, p. 137).

Nesse ponto, vale mencionar o que escreveu Ivan Lins na obra *Aspectos do padre Antônio Vieira*: “Na “*História do Futuro*” formula Vieira sérias restrições relativamente à história, como era feita até a sua época, isto é, desprovida de severo crivo crítico” (1956, p. 321). Nessa perspectiva, a concepção de gênero histórico produzida na obra *História do Futuro* estabelece dissensos com as regras de gênero da história convencional, pois não está condicionada às determinações do passado e não tem como causa última exaltar os “grandes eventos” e os “grandes personagens”. Vieira aponta para esse propósito:

Que historiador há ou pode haver, por mais diligente investigador que seja dos sucessos presentes ou passados, que não escreva por informações? E que informações não de haver que não vão envoltas em muitos erros, ou da ignorância, ou da malícia? Que historiador houve, de tão limpo coração e tão inteiro amator da verdade, que o não inclinasse o respeito, a lisonja, a vingança, o ódio, o amor, ou da sua ou da alheia nação, ou do seu ou do estranho príncipe? Todas as penas nasceram em carne e sangue, e todos na tinta de escrever as cores do seu afeto. [...] Quem quiser ver claramente a falsidade das histórias humanas, leia a mesma história por diferentes escritores, e verá como se encontram, se contradizem e se implicam no mesmo sucesso, sendo infalível que um só pode dizer a verdade, e certo que nenhum a diz. Mas isto mesmo se conhece ainda com maior evidência naquelas histórias de que temos a verdadeira relação nas Escrituras Sagradas, como são as de Noé, do dilúvio, da divisão das primeiras gentes, as dos assírios, persas, medos, romanos, egípcios, gregos e, principalmente, a dos hebreus, com as quais cortejado, como em pedra de toque, o que escreveram os Berosos, os Herodótos, os Diodoros, os Drogos, os Cúrcios, os Lúcius e todos os outros historiadores daquelas nações e tempos, apenas se acha coisa que não seja contradição da verdade [...] (Vieira, 2015b, p. 145).

A despeito da crítica que Vieira faz à história como mera narração dos fatos, o certo é que ele estabelece uma relação de complementaridade entre o passado, o presente e o futuro. Assim fazendo evita-se a tendência para digressão e para aferições e conclusões contraditórias. É possível notar que Antônio Vieira lançou mão de uma metodologia que priorizou elementos tais como: a clareza; o ordenamento e a sucessão das coisas; o contexto mais amplo do objeto; e a efetivação de uma hermenêutica:

E porque nós, em tudo o que escrevemos, determinamos observar religiosa e pontualmente todas as leis da história, seguindo em estilo claro, e que todos possam perceber, a ordem e sucessão das coisas, não nua e secamente, senão vestidas e acompanhadas de suas circunstâncias; e porque havemos de distinguir tempos e anos, sinalar províncias e cidades, nomear nações e ainda pessoas (quando o sofrer a matéria), por isso, sem ambição nem injúria de ambos os nomes, chamamos a esta narração história e *História do Futuro* (Vieira, 2015b, p. 68-69).

A autoridade da sua história consiste em seu fundamento profético e na razão. Na verdade, o profeta-historiador entende que a história está relacionada com a luz da profecia, instância sobrenatural e a luz da razão, instância natural. O conceito vieiriano de profecia sugere o pressuposto de história como processo, ou seja, ela não é fruto de episódios e eventos meramente casuais. Claro, a profecia é dotada de *telos*, ela conclama um caminho, estabelece um significado acabado e tende a ser totalizante. O profeta, segundo o pensamento vieirino, não somente tem a competência para realizar prognósticos sobre o futuro, mas deve ser munido da sensibilidade para indicar a instauração do futuro no presente:

[...] e desta mesma experiência e razões dela se qualifica claramente será a nova *História do Futuro* mais verdadeira que todas as do passado, porque elas, em grande parte, foram tiradas da fonte da mentira, que é a ignorância e a malícia humana, e a nossa, tirada do lume da profecia e acrescentada pelo lume da razão, que são as duas fontes da verdade humana e divina (Vieira, 2015b, p. 145-146).

A razão em Vieira, além de necessitar da iluminação da Graça, está metafisicamente identificada com a Providência divina. A razão busca incessantemente discernir a verdade originadora e as profecias lançam os demarcadores que servem como partidas iniciais. Ao captar a primeira verdade, as outras são deduzíveis, pois a razão natural deve ser análoga à mente de Deus. A verdade, nesse sentido, é fruto da adequação racional e necessária dos conceitos às coisas conformadas à ideia divina. Em certa medida, a profecia imprime nos instantes do acontecer histórico, as legítimas manifestações da transcendência e desloca o consciente do sujeito para vislumbrar e retroalimentar a esperança de que o Ser divino está no

domínio de toda ordem temporal. Paulo Borges ressalta com propriedade quais são as características essenciais e a finalidade das profecias:

O primeiro fim do anúncio de acontecimentos futuros é a obtenção do descentramento humano, assegurando-se que nos acontecimentos históricos se participe um sentido transcendente e providencial. Denegando a sua casualidade, ou induzindo a busca da causa primeira nas causas segundas, a profecia propicia a compreensão de toda a mediação temporal e histórica como um integral dom divino [...]. A segunda finalidade da profecia prende-se com a assunção do tempo como destinação plenificante. Trata-se de assegurar a orientação da esperança humana para o mais-ser, sempre excedente do estado actual do mundo e assim futuro, no seio dos próprios acontecimentos que o aparentam obstaculizar ou denegar [...]. O terceiro fim da profecia é o de suscitar e promover a eficiência dos empreendimentos humanos conforme a um desígnio divino, pela antecipação exemplar e normativa da sua realidade futura (Borges, 1995, p.109).

Essa indicação de que o elemento historial participa de “um sentido transcendente e providencial”, confirma a proposição vieiriana de que os eventos históricos são sombras das coisas que acontecerão no futuro. Vê-se aí na *História do Futuro*, que a história já possui um sentido último que já havia sido completado na eternidade e que ainda será realizado na sequência da história factual. Podemos compreender que, dentre outras características, a história vieirina não tem o objetivo de descobrir a origem de todas as coisas; não contém condicionantes metodológicos limitados à análise somente do presente; e aponta para uma missão indelével de anunciar os objetos do futuro:

A história mais antiga começa no princípio do mundo, a mais estendida e continuada acaba nos tempos em que foi escrita. Esta nossa começa no tempo em que se escreve, continua por toda a duração do mundo, e acaba com o fim dele. Mede os tempos vindouros antes de virem, conta os sucessos futuros antes de sucederem, e descreve feitos heroicos e famosos antes da fama e de serem feitos (Vieira, 2015b, p. 67).

Antônio Vieira deixa evidente a ideia fundamental de que a história não está sendo orquestrada pelas forças da casualidade, existe uma mordomia⁵ particular que revela a permanência efetiva do Ser divino, confirmando que todas as modalidades do tempo estão acabadas. Essa operação enigmática da história visa consolidar não somente os instantes do presente, mas instaurar a esperança que consubstanciará o futuro.

⁵ Mordomia é um axioma que deve ser compreendido no sentido de governabilidade ou economia de governo. A partir do século II, os padres da igreja desenvolveram a doutrina da “oikonomia da trindade”. O ponto principal dessa perspectiva era ressaltar a providência divina na relação com o Filho e com o Espírito Santo. Os referenciais utilizados para o desenvolvimento dessa doutrina foi o modelo administrativo dos gregos, o oikos, compreendido como a boa administração que alguém faz na dispensa de uma casa, daí deriva o termo dispensação. Será necessário recorrer ao que disse Agamben na obra *O que é o contemporâneo?* “Oikonomia significa em grego a administração do oikos, da casa, e, mais geralmente, gestão, management. Tratava-se, como diz Aristóteles (Pol. 1255 b 21), não de um paradigma epistêmico, mas de uma práxis, de uma atividade prática que deve de quando em quando fazer frente a um problema e a uma situação particular” (2009, p. 35).

METAFÍSICA DO TEMPO, DO FUTURO E DA HISTÓRIA EM...

Victor Nojosa de Oliveira / Evanildo Costeski

É interessante pontuar que, para Vieira, o ser humano pode participar ativamente do sentido transcendente e providencial da história. Segundo João Adolfo Hansen, em um artigo cujo título é: *Francisco Suárez e Antônio Vieira: metafísica, teologia-política católica e ação missionária no Brasil e no Maranhão e Grão Pará*, é possível notar que o fazer da história é fruto de um construto da relação entre a identidade absoluta e indeterminada do Ser e a correspondência dos homens mediante o livre arbítrio:

Diferentemente da temporalidade progressista do Iluminismo, que elimina Deus como fundamento e sentido da história, Vieira define a história como figura providencialmente incluída no tempo, que é finito porque é ser criado por Deus. Não é perfeito e exige a participação da vontade dos homens que, no presente, colaboram coletivamente para o seu aperfeiçoamento rumo ao dia do Juízo Final. Vieira orienta sua prática pela ideia de que os homens constroem a história com a substância do tempo participado na substância metafísica de Deus e afirma que há um modelo para tal construção. O modelo já se evidenciou no passado e é atual no presente, que o espelha, não como simples repetição do idêntico do passado, pois o tempo não é cíclico como no mito, mas como repetição da Identidade perfeita e indeterminada de Deus, que, presente em todos os tempos históricos, faz as coisas, os homens e os eventos de todos eles ser figuras proféticas da sua Vontade. Assim, como não se repetem, os tempos nunca são idênticos, mas apenas semelhantes, ou diferentes, devido à atualidade da Causa divina que os cria. O passado está gasto, é um morto, mas a interpretação da sua ruína revela os casos exemplares da intervenção providencial da vontade de Deus nele, aconselhando a justiça ao livre-arbítrio dos homens que o viveram. Então, em sua prática, Vieira formula o discurso da história como ornato da identidade divina, segundo a oposição complementar de *finito/infinito* que modela outras práticas portuguesas do século XVII (Hansen, 2019, p. 401-402).

236

Outro elemento fundamental que nos ajuda a ampliar o conceito de história em Vieira, tem a ver com o conceito de novidade. Para Vieira, a novidade sempre será ambígua, pois a história já está revelada e em franca ascensão em direção ao futuro. Como já vimos: o Ser divino, oculto na transcendência, descortinou-se, deixando lampejos na imanência histórica. Esses sinais não são repetitivos, diferentemente do futuro, que é ontologicamente marcado pelo novo. A história também é nova sem novidade. Para ser mais preciso, na convergência e divergência entre tempo e Providência, a *História do Futuro* não apresenta nada de inédito e inovador, pois Vieira apresenta uma história nova sem nenhuma novidade:

Mas porque não pareça que defendo as coisas novas, por ser necessário este escudo à minha *História*, respondo à objeção da novidade dela, e digo que em toda essa novidade, com ser tão grande, nenhuma coisa direi de novo. Propriedade é dos futuros serem todos novos, e por isso os últimos e mais distantes futuros se chamam novíssimos; mas ainda que esta *História* seja de coisas tão novas, nem por isso ela será nova. É uma história nova sem alguma novidade [...] (Vieira, 2015b, p. 166).

A julgar, então, por essas ponderações, reiteramos que para o Padre Antônio Vieira, a história é muito mais do que mestra da vida, pois o passado, o presente e o futuro, que já estão

| | | | | |
|--------------------------|--------|-------|--------------------|--------------|
| <i>Revista Dialectus</i> | Ano 13 | n. 33 | Maio – Agosto 2024 | p. 226 - 244 |
|--------------------------|--------|-------|--------------------|--------------|

cumpridos no Ser, atualizam o curso da história, e por este motivo, compreendemos que a história vieiriana possui utilidades:

Mas se a história das cousas passadas (a que os sábios chamaram “mestra da Vida”) tem esta e tantas outras utilidades necessárias ao governo e bem comum do gênero humano e ao particular de todos os homens; e se como tal empregaram nela sua indústria tantos sujeitos em ciência, engenho e juízo eminentíssimos, como foram os que em todos os tempos imortalizaram a memória deles com seus escritos, porque não será igualmente útil e proveitosa e ainda com vantagem esta nossa *História do Futuro*, quanto é mais eficaz e poderosa para mover os ânimos dos homens a esperança das cousas próprias que a memória das alheias? (Vieira, 2015b, p.79).

Diante do exposto, no próximo tópico, vamos expor o conceito de futuro, objetivando compreender os seus elementos constituintes: o aspecto condicionado e incondicionado. O sentido e a importância dessas características residem no fato de que, embora Deus detenha o conhecimento pleno dos futuros, Ele convida os seres humanos para resignificar e contribuir com o curso da história.

4. Futuro(s) e liberdade

Para o Padre Antônio Vieira, o futuro tem princípios inteligíveis e pode ser captável pela cognição humana. Narrar o futuro é ter que lidar com o paradoxo no sentido de que será preciso triunfar no tempo o próprio tempo. O futuro anunciará a confluência entre os tempos. Decorrerá nessa tarefa a necessidade de vislumbrar o movimento de todos os entes e o universo em um só instante abarcando a totalidade do passado e do presente. O futuro é tanto o resultado da revelação da eternidade, como é uma realidade latente que eclodirá em dimensões planetárias. Podemos ainda acrescentar que diferente da visão escatologicamente pessimista, Vieira tinha uma visão otimista do futuro. Na Obra *Defesa perante o tribunal do Santo Ofício*, ele diz:

A coerência, e admirável coerência, é porque o tempo do meio-dia de Cristo e do mundo é este tempo futuro em que falamos, no qual a luz da fé há de ser a maior e mais intensa, sem sombra nem escuridade de erros; e em tal tempo e tal estado perguntar a Cristo onde apascenta é ignorância, porque então há de apascentar Cristo em todo mundo universalmente, sem ter lugar ou *ubi* particular (digamo-lo assim) onde se haja de buscar este único Pastor, ou seus pastos, ou suas ovelhas, porque as velhas, os pastos e o Pastor hão-se de achar em todo mundo e em qualquer parte dele (Vieira, 2015c, p. 328).

Vieira admite a probabilidade dos futuros contingentes. Assim sendo, os seres humanos não reúnem por si só a capacidade de antecipar o futuro, porém, participam com o Ser em sua construção. O futuro é caracterizado por variáveis e dentre essas possibilidades, algumas

METAFÍSICA DO TEMPO, DO FUTURO E DA HISTÓRIA EM...

Victor Nojosa de Oliveira / Evanildo Costeski

acontecerão por eleição. Somente Deus não está sujeito às variações do que poderia não ser e do que poderia não existir. Nessa direção, podemos dizer, no caso dos futuros contingentes e condicionais, que há ontologicamente características repletas de possibilidades e somente Deus pode conhecer exhaustivamente os instantes das ordens atemporais e temporais e determinar aos futuros à condição de possibilidade de submissão a uma de suas variáveis. No *Sermão da primeira Oitava da Páscoa*, Vieira diz que: “Dos futuros condicionais, e contingentes, ninguém é sabedor, senão Deus, e os Seus Profetas” (2015b, p. 131).

O futuro contingente quando se realiza na factualidade histórica não é à revelia da vontade do Ser divino, na verdade, Ele sempre estará na orquestração dos fluxos do futuro, ou seja, Deus age imediata e mediatamente para que o futuro aconteça conforme a sua sabedoria e soberania. Na *História do Futuro*, Antônio Vieira reflete sobre esse tema:

Quando as coisas futuras que se predizem são meramente contingentes, dependentes só da vontade divina ou do livre alvedrio alheio, angélico ou humano, e tais que só Deus as conhece e pode conhecer, se as ditas coisas sucederem assim como foram antecedente ditas e prenunciadas, o sucesso e efeito delas é prova certa e evidente de que foram reveladas por Deus e conhecidas por lume sobrenatural e profético [...] É certo e de fé, como provam todos os teólogos com São Tomás, que os futuros meramente contingentes, dependentes da vontade livre divina, angélica ou humana, só a ciência de Deus os conhece e só os pode conhecer aquele a quem o mesmo Deus os quiser revelar: [...] coisas de que fala esta conclusão são futuros meramente contingente <es> [...] <de vontade livres> e foram ditas e anunciadas, como supomos, antes que sucedessem e quando realmente eram futuras: logo prova-se que foram <reveladas> por Deus e conhecidas por quem as disse como lume sobrenatural e profético; porque em toda a capacidade da <c> iê <nci> a natural e criada não há meio nem princípio algum por onde se pudessem antever ou pronunciar (Vieira, 2015b, p. 317).

238

O atributo da presciência de Deus necessariamente se antecipa às escolhas dos indivíduos, Ele está no controle dos futuros, ainda que exija a participação do ser humano em sua construção. A problemática e a tensão entre a presciência divina e a liberdade humana já havia sido elaborada por Luis de Molina, em sua *Concórdia* (2010)⁶. É muito provável que Vieira tenha lançado mão desse debate para direcionar sua análise. Molina sustentava que existem coisas que dependem de Deus, outras que acontecem necessariamente e ainda outras que se efetivam por determinação do livre arbítrio. Tanto para Molina como para Vieira, Deus

⁶ Luis de Molina nasceu em 1535, em Cuenca, e faleceu em 12 de outubro de 1600 em Madrid, Espanha. Foi teólogo e membro da Companhia de Jesus. Molina foi ordenado sacerdote em 1561 e iniciou o seu trabalho como professor em 1663. Uma das bandeiras levantadas por Molina foi a da valorização do livre arbítrio, consequentemente opondo-se ferrenhamente a qualquer proposição determinista e fatalista. Para Molina, a ciência natural, que é inerente ao Ser divino, tem o conhecimento pleno de todas as coisas, abarcando a completude dos seres necessários e contingentes. Já a ciência livre é caracterizada pela permissão do conhecimento absoluto e determinado do Divino.

METAFÍSICA DO TEMPO, DO FUTURO E DA HISTÓRIA EM...

Victor Nojosa de Oliveira / Evanildo Costeski

é o fundamento primeiro que criou livremente todas as coisas. Vejamos uma passagem na *Corcordia* que descreve bem essa temática:

[...] devemos atribuir exclusivamente à vontade divina e livre a raiz de toda a contingência que observamos tanto na existência daquilo que num primeiro momento Deus sozinho produziu, como a constituição deste universo em todas as suas partes e conteúdo, como no facto de que se conserve e persevere tudo aquilo cuja conservação depende exclusivamente de Deus (Molina, 2010, p. 283, tradução nossa)⁷.

As implicações da relação entre presciência e liberdade diz respeito ao fato de que se o conhecimento prévio é exaustivo e objetivo como compreender a sua operação com a relativa liberdade das criaturas e as determinações da contingência? Para Molina, o conhecimento de Deus não pode ser efetivado quando as coisas estão em ato, e se assim fosse, os atributos divinos estariam se esvaziando e humanizando-se. Para solucionar esse impasse e evitar o caminho do determinismo fatalista, Molina formulou o conceito de ciência média que objetivou preservar o conhecimento prévio de Deus sem prejuízo para o livre arbítrio. Na verdade, Molina denominou de terceira ciência, que se situa entre a ciência natural e a livre: “devemos distinguir em Deus uma tripla ciência, se não queremos errar ao tratar de conciliar a liberdade do nosso arbítrio e a contingência das coisas com a presciência divina” (Molina, 2010, p. 329, tradução nossa).⁸

239

Sob esse aspecto, podemos depreender que o conceito de ciência média é a capacidade e a liberdade que Deus possui de prever todos os atos do futuro e do livre arbítrio. Deus decide criar e ordenar as circunstâncias e recebe cooperações de conformidade com sua abertura, porém, sua presciência jamais se imporá arbitrariamente contra o exercício do livre arbítrio. Na ciência média, Deus compreende todo livre arbítrio posto nas variáveis das ordens e pode agir de forma oposta.

Por aí se compreende que no pensamento vieirino existem coisas condicionadas, que são os futuros que serão desenvolvidos através do exercício da liberdade humana, e as coisas incondicionadas, em que residem os futuros que são oriundos da liberdade do Ser divino. Em outras palavras, só é possível ao indivíduo participar em certa medida das dinâmicas do Ser por meio do livre arbítrio. Se existem diferentes tempos, existe liberdade, entretanto, na

⁷ No original: “radix totius contingentiae quae cernitur tum in eo, quod fuerint ea quae primo a solo Deo producta sunt, qualis fuit prima constitutio huius mundi universi quoad omnes suas partes atque ornatos illius, tum etiam in eo, quod conserventur et perseverent ea quorum conservatio a solo Deo pendet, soli liberae voluntati divinae est tribuenda”.

⁸ No original: “Triplicem scientiam oportet distinguamus in Deo, nisi periculose in concilianda libertate arbitrii nostri et contingentia rerum cum divina praescientia hallucinari velimus”.

METAFÍSICA DO TEMPO, DO FUTURO E DA HISTÓRIA EM...

Victor Nojosa de Oliveira / Evanildo Costeski

História do Futuro, Vieira destaca que o Ser possui a liberdade absoluta para revelar os futuros livres e contingentes a quem ele quiser:

Já dissemos que os futuros livres ou contingentes (qual é o império que prometemos) só são manifestos a Deus e a quem Deus os quer revelar. E assim, para fundarmos bem a esperança deste grande futuro, devemos recorrer principalmente aos que a fé nos ensina que foram verdadeiros profetas, entre os quais, como também deixámos dito, tem o primeiro lugar Daniel, não só pelo espírito de profecia de que foi tão superiormente ilustrado, mas porque o fez Deus particular profeta dos reinos e das monarquias (Vieira, 2015b, p. 439).

Nessa dinâmica, o exercício da vontade é um ordenamento do Ser divino por atribuição e os seres devem refletir o Ser. Não há uma relação determinista e fatalista entre Deus e os seres, pois os homens podem recusar ou aceitar as determinações do Ser divino. Para Antônio Vieira, somente na condição de desprovido de humanidade e privado de entendimento, o ser humano teria condição absoluta de viver sem parâmetro moral que pudesse reger o exercício da vontade. Isso não é possível porque a vontade é um atributo divino inerente à natureza humana. Na obra *A Chave dos Profetas*, Vieira expõe bem esse ponto:

Sendo certo que a lei natural, segundo a concepção de muitos, não é outra coisa senão a própria natureza humana, ou, segundo a opinião mais comum, um ditame da mesma natureza racional, que aponta e distingue o bem e o mal e que ordena o que deve fazer-se ou evitar-se; para conceber a ignorância acerca da lei natural parece absolutamente necessário que o próprio homem, desconhecendo completamente sua natureza, há de ignorar que é homem, algo que ninguém, a menos que privado de entendimento, há de imaginar acerca de si mesmo ou de outrem (Vieira, 2014a, p. 423).

240

Quer dizer, Vieira pontua que a liberdade é uma estrutura inerente ao ente moral. Nesse caso, ela é essencialmente dotada de aspectos transcendentais e racionais. A alma é moralmente detentora da liberdade e detém o poder de mando e governo da razão e dos apetites, ao passo que é também a instância vinculadora da ordem suprassensível. Como se não bastasse, a liberdade nesses termos vieirianos propiciará o conhecimento de si mesmo. No Sermão *As cinco pedras da funda de Davi, em cinco discursos morais*, temos um complemento importante dessa reflexão:

Almas, almas, vivei como almas: se conheceis que a alma é racional, governe a razão, e não o apetite; se conheceis que é imortal, desprezai tudo aquilo que morre, e acaba; se conheceis que é celeste, pisai, e metei debaixo dos pés tudo que é terra. Finalmente se conheceis que é divina, amai, servi, louvai, e aspirai só a Deus: este é o verdadeiro conhecimento de si mesmo, e esta a primeira pedra do nosso Davi; mas se ela não bastar, ainda lhe ficam no surrão outras quatro (Vieira, 2015c, p. 58-59).

No Sermão *da Sexagésima*, Vieira continua reforçando a premissa fundamental de que o conhecimento de si, é o princípio de ação moral e, portanto, livre: “Que coisa é a

METAFÍSICA DO TEMPO, DO FUTURO E DA HISTÓRIA EM...

Victor Nojosa de Oliveira / Evanildo Costeski

conversão de uma alma, senão entrar um homem dentro em si, e ver-se a si mesmo? Para esta vista são necessários olhos, é necessária luz, e é necessário espelho” (2015a, p. 50). É interessante mencionar que a dignidade e a liberdade do ser humano são entendidas como uma dimensão subjetiva. É por esta razão, que ele parte da alma para encadear a lógica do seu argumento. Ainda no Sermão *As cinco pedras da funda de Davi, em cinco discursos morais*, a alma, cuja essência é atemporal, não somente legitima as marcas expressas da moral no sujeito humano como cópia, mas reflete os atributos do Ser divino que é perfeito e original:

Tenho acabado o meu discurso, e só vejo me poderão dizer contra ele que pus o conhecimento de si mesmo em uma coisa que se não conhece: é verdade que nós nesta vida não conhecemos a nossa alma, como é em si mesma, ou *quidditative*, como falam as escolas; mas porque a alma se não conhece a si, por isso mesmo se pode conhecer melhor: não quis Deus que o homem tivesse próprias espécies de sua alma, porque pertencia à dignidade de uma criatura tão nobre, e tão aparentada com Deus, que assim como Deus nesta vida se conhece por fé, assim se conhece por fé também a alma. Não digo que a alma se não conhece naturalmente nesta vida, mas quando se conhece naturalmente, é também como Deus pelos efeitos: conhecer a Deus, e a alma em seu próprio ser, e substância é felicidade, e ciência reservada para a outra vida; e a razão é: porque como a alma é uma imagem perfeitíssima de Deus, só à vista do original se pode conhecer perfeitamente a cópia. Oh! grande perfeição da alma, que não se haja de ver em outro espelho, que no da face de Deus! (Vieira, 2015c, p. 57).

O autoconhecimento é uma mola propulsora operada no interior da razão e se traduz na reprodução da vida moral. Para ilustrar essa dinâmica processada na razão, Vieira, utiliza a imagem de Alexandre pintada em um quadro pelo artista Apeles, como uma representação da autognosia. Por outro lado, Alexandre é figurado como a efetivação da moral implicado em gestos concretos, nesse sentido, ele foi um conquistador:

Grande pedra; e com razão a primeira; porque neste mundo racional do homem, o primeiro móbil de todas as nossas ações é o conhecimento de nós mesmos [...] A imagem mais perfeita, a proporção mais ajustada, a medida mais igual da obra é o conhecimento de si mesmo em quem a faz. Quando Apeles pintava Alexandre, tinha na mente a Alexandre: quando Alexandre conquistava o mundo, tinha na mente a si mesmo. Na ideia de Apeles cabia Alexandre em um quadro: na ideia de si mesmo não cabia Alexandre no mundo; por isso o conquistou todo (Vieira, 2015c, p. 46-47).

A liberdade humana faz com que os sujeitos sejam senhores de si mesmo e responsáveis no que diz respeito ao bem-estar pessoal e coletivo. No *Sermão da Primeira Domingo do Advento*, Vieira diz: “No nascimento somos filhos de nossos pais, na ressurreição seremos filhos de nossas obras” (2014d, p. 151). A consciência e a liberdade são os princípios que devem consubstanciar a racionalidade. A pessoa humana, enquanto substância, é um ente real e não abstrato, é um indivíduo dotado de pessoalidade e personalidade, e por esta razão, no *Sermão As cinco pedras da funda de Davi, em cinco discursos morais*, Vieira valoriza a

241

dignidade da pessoa humana dizendo que: “[...] não se acomoda quanto eu quisera, nem com o meu juízo, nem com meu auditório, e muito menos com o meu argumento: com o meu juízo não; porque eu faço um conceito mui alto do homem [...]” (2015c, p. 49).

Vieira menciona que o ser humano exercita o seu livre arbítrio, tomado como ponto de partida a razão: “Assim foi, assim é, e assim será sempre. O coração, os pés, as mãos, as asas, tudo vem da cabeça, que é o molde da própria fantasia. Se esta for de homem, as ações serão racionais; se de águia, altivas; se de leão, generosas; se de boi, vis” (2015c, p. 48).

Eis aí o que procuramos demonstrar: o Ser divino é onisciente e, por esta razão, sua eternidade é imóvel, Ele detém todos os tempos possíveis. Já os seres criados, estão presos às ordens temporal e espacial. A eternidade é imensurável, perpétua e está fora do tempo. Somente o Ser com sua inteligência sabe os verdadeiros futuros, contudo, vê-se que o livre arbítrio possui um ordenamento que impele o seu exercício a ter que lidar inexoravelmente com as coisas condicionadas e incondicionadas, porém, o verdadeiro futuro depende da vontade do Ser.

Considerações finais

242

O nosso artigo apresentou o conceito de metafísica do tempo, do futuro e da história. Diante dessa empreitada, nossa escolha metodológica visou estabelecer uma coesão hermenêutica razoável no sentido de tratar o pensamento de Vieira, no que diz respeito à temática da unidade ontológica que unifica a totalidade de todas as coisas, de forma adequada.

Nessa mesma direção, o que procuramos discutir ao longo deste trabalho nos fez compreender que o conceito de temporalidade não subsiste sem o fundamento teleológico e providencial, ou seja, o passado, o presente, o futuro e as demandas atemporais não são dimensões lançadas ao ermo da casualidade. Nessa complexidade que rege as determinações temporais, o Ser divino está orquestrando um projeto regenerador que visa conduzir todas as coisas ao ápice.

Nesse ponto, concluímos que o tempo vieiriano possui materialidade, pressuposto que o colocou em colisão com a ortodoxia católica. E, assim, o tempo não pode ser um mero alongamento da alma, assim como o passado não pode ser apenas recordação. Para o Padre Antônio Vieira, o passado é o elo mediante o qual o futuro, que não pode ser mera expressão do desejo, será inscrito a partir do instante do presente. É preciso lembrar que as análises vieirinas lidam com objetos simbólicos, tipológicos e enigmáticos, cujo significado oculto exige

METAFÍSICA DO TEMPO, DO FUTURO E DA HISTÓRIA EM...

Victor Nojosa de Oliveira / Evanildo Costeski

um esforço hermenêutico. Vieira se colocou como intérprete dos comunicados do Ser que só podem ser captáveis com a aproximação dos eventos profetizados. Nesse âmbito, o sujeito humano reunirá todas as condições para conhecer a realidade e para apreender o exato instante do presente que está escondido atrás do enigma da aparência e vislumbrar as marcas do divino no mundo sensível e suprassensível. Especificando mais essa questão, aludimos que a ordem transcendente lança mão dos seres materialmente delineados e põe neles Suas qualidades. É nesse sentido que a instância da realidade carrega consigo comunicados metafísicos e transcendentos.

Comprendemos que o Padre Antônio Vieira concebia a relevância da participação humana na construção da história e do futuro. Isso ficou muito evidente quando vimos também que o ser humano é um sujeito de vontade, portanto, responsável pelas suas decisões. Vieira ressaltou a importância do livre arbítrio como um elemento que dignifica o ser humano e o conecta ao divino e ao próximo. Se o ser humano tem liberdade, a história pode passar pelo processo de transformação e aperfeiçoamento, assim sendo, na história do gênero humano, o sujeito redescobre o seu *telos* final. Por esta razão, o Padre Antônio Vieira lançou mão da premissa fundamental de que os eventos da história aludem à definição dos aspectos salvacionistas da humanidade.

243

Referências bibliográficas

ABRÃO, Maria. **Lembra-te do futuro: a teologia de Antônio Vieira à luz da História do Futuro**. São Paulo: Edições Loyola; Recife: Universidade Católica de Pernambuco UNICAP, 2012.

AGAMBEN, Giorgio. **O que é o contemporâneo? E outros ensaios**. Tradução de Vinicius Nicastro Honesko. Chapecó: Argos, 2009.

BORGES, Paulo. **A Plenificação da História em Padre Antônio Vieira. Estudo sobre a Ideia de Quinto Império na Defesa Perante o Tribunal do Santo Ofício**. Lisboa: Imprensa Nacional - Casa da Moeda, 1995.

HANSEN, João Adolfo. **Francisco Suárez e Antônio Vieira: metafísica, teologia-política católica e ação missionária no Brasil e no Maranhão e Grão Pará**. *Revista Labor Histórico*, Rio de Janeiro, 5 (2): 395-410, jul. | dez. 2019.

LINS, Ivan. **Aspectos do padre Antônio Vieira**. Rio de Janeiro: Livraria São José, 1956.

MOLINA, Luis de. **Concordia liberi arbitrii cum gratiae donis, divina praescientia, providentia, praedestinatione et reprobatione (1588)**. Edição Latino. Whitefish, Montana: Kessinger Publishing, 2010.

| | | | | |
|--------------------------|--------|-------|--------------------|--------------|
| <i>Revista Dialectus</i> | Ano 13 | n. 33 | Maio – Agosto 2024 | p. 226 - 244 |
|--------------------------|--------|-------|--------------------|--------------|

METAFÍSICA DO TEMPO, DO FUTURO E DA HISTÓRIA EM...

Victor Nojosa de Oliveira / Evanildo Costeski

PIMENTEL, Manuel Cândido. **De chronos a kairós: Caminhos filosóficos do Padre Antônio Vieira.** Aparecida: Ideias & Letras, 2008.

GILSON, Étienne. **O espírito da filosofia medieval.** Tradução Eduardo Brandão. 2a ed. São Paulo: Editora WMF Martins Fontes, 2020.

VIEIRA, António. **Cartas de Lisboa: Cartas da Baía.** In *Obra Completa*, t. I, v. IV. São Paulo: Loyola, 2014a.

VIEIRA, António. **Sermão da Sexagésima e Sermões da Quaresma.** In *Obra completa*, t. II, v. II. São Paulo: Edições Loyola, 2015a.

VIEIRA, António. **Sermões da Páscoa e do Pentecoste.** In *Obra completa*, t. II, v. V. São Paulo: Edições Loyola, 2015b.

VIEIRA, António. **Sermões da Quaresma e da Semana Santa.** In *Obra completa*, t. II, v. IV. São Paulo: Edições Loyola, 2015c.

VIEIRA, António. **Sermões do Advento, do Natal e da Epifania.** In *Obra Completa*, t. II, v. I. São Paulo: Edições Loyola, 2014d.

VIEIRA, António. **A Chave dos Profetas.** In *Obra completa*, t. III, v. V. São Paulo: Edições Loyola, 2014a.

VIEIRA, António. **História do Futuro e voz de Deus ao mundo, a Portugal e a Baía.** In *Obra completa*, t. III, v. I. São Paulo: Edições Loyola, 2015b.

VIEIRA, António. **Defesa perante o tribunal do Santo Ofício.** In *Obra completa*, t. III, v. II. São Paulo: Edições Loyola, 2015c.

244

ENTRE “ESPÍRITO E VIDA” E “O PRIMEIRO HOMEM DA SOCIEDADE”: A LITERATURA NA FILOSOFIA DE ERIC WEIL

Judikael Castelo Branco¹

Resumo: O artigo expõe as ideias de Eric Weil sobre literatura em dois diferentes momentos de sua obra. No primeiro, o texto se volta a “Espírito e vida”, debate entre Weil e o crítico literário Rudolf Kayser sobre duas noções fundamentais tanto para a filosofia quanto para a literatura. No segundo momento, o foco é na leitura das últimas páginas da categoria da *condição* na *Lógica da filosofia*, onde Weil trata do papel da arte, especialmente da literatura, em um mundo moldado pelas ciências e pelas exigências do mecanismo social. Nesse contexto, ele destaca o escritor como “o primeiro homem da sociedade”, encarregado de descrever a realidade e suas contradições. Embora distintas, ambas as análises enfatizam a diferença entre a perspectiva do escritor e a visão do filósofo. O objetivo do artigo é, enfim, explorar aspectos essenciais da natureza e da missão da filosofia por meio da relação de Weil com a literatura, considerando também a expressão “primeiro homem da sociedade” em confronto com pontos particulares da obra de Robert Musil.

Palavras-chave: Eric Weil. Filosofia. Literatura. Descrição. Compreensão.

BETWEEN “SPIRIT AND LIFE” AND “THE FIRST MAN OF SOCIETY”: LITERATURE IN ERIC WEIL’S PHILOSOPHY

Abstract: This article discusses Eric Weil's ideas on literature at two different points in his work. Initially,, the text turns to “Spirit and Life”, a debate between Weil and the literary critic Rudolf Kayser on two fundamental notions for both philosophy and literature. In the subsequent section, the focus is on reading the last pages of the category of *condition* in the *Logic of Philosophy*, where Weil deals with the role of art, especially literature, in a world shaped by the sciences and the demands of the social mechanism. In this context, he highlights the writer as “society’s first man”, charged with describing reality and its contradictions. Although distinct, both analyses emphasize the difference between the writer’s perspective and the philosopher’s view. The aim of the article is, finally, to explore essential aspects of the nature and mission of philosophy through Weil’s relationship with literature, also considering the expression “first man of Society” in confrontation with particular points in the work of Robert Musil.

Keywords: Eric Weil. Philosophy. Literature. Description. Understanding.

245

Andamos há séculos a perguntar-nos uns aos outros para que serve a literatura, e o facto de não haver uma resposta não irá desanimar os futuros perguntadores. Não existe uma resposta possível. Ou então há infinitas: a literatura serve para entre numa livraria e para nos sentarmos em casa, por exemplo. Ou para ajudar a pensar. Ou para nada. Porquê esse sentido utilitário das coisas? Se temos de procurar o sentido da música, da filosofia, de uma rosa, é porque não estamos a entender nada. Um garfo tem uma função. A literatura não tem uma função. Embora possa consolar uma pessoa. Embora possa nos fazer rir.

(José Saramago, outubro de 2007).

¹ Professor efetivo da Universidade Federal do Tocantins e professor permanente do Mestrado Acadêmico da Universidade Estadual do Vale do Acaraú. Orcid: <https://orcid.org/0000-0002-4551-2531> Email: judikael79@hotmail.com

Introdução

Este artigo expõe as ideias de Eric Weil acerca da literatura em dois diferentes momentos de sua produção intelectual. Trata-se de “Espírito e vida – Um diálogo sobre filosofia e literatura” e algumas páginas da categoria da *condição* na sua *Lógica da filosofia*.

No primeiro momento, portanto, revisitamos a discussão entre o filósofo e o crítico literário Rudolf Kayser, ocorrida em transmissão radiofônica de 1932. Esse documento apresenta um jovem Weil, com 28 anos, participando pela primeira vez de um debate público difundido por um meio de comunicação então recente. O diálogo se desenrola em torno de noções fundamentais tanto para a filosofia quanto para a literatura. Noções que, em um sentido amplo, foram profundamente reviradas no século XIX, por um lado, pelos ecos do romantismo alemão e pela filosofia de Hegel no que concerne ao espírito e, por outro lado, pelo darwinismo e a tendência de reduzir a vida ao seu aspecto puramente biológico. No entanto, a conversa entre os dois intelectuais deve ser abordada sobretudo a partir de seu contexto imediato da percepção de crise cultural que marca a década de 1920.

No segundo momento, o foco se volta à leitura das páginas conclusivas da categoria da *condição* na *Lógica* weiliana. No que respeita ao nosso interesse, trata-se da pergunta pela arte e mais especificamente pela literatura no mundo moderno, moldado pelas ciências e pelas exigências do funcionamento do moderno mecanismo social. Para Weil, nesse cenário, o escritor consciente de seu ofício figura como “o primeiro homem da sociedade” (Weil, 2012, p. 321) cuja difícil tarefa consiste justamente em descrever a realidade e suas contradições.

Nos dois casos, em que pesem as muitas distinções, Weil insiste na diferença entre a perspectiva do escritor e a visão do filósofo. Ambos lidam com a realidade, mas com base em escopos diversos. Se o primeiro se satisfaz em descrever, ao segundo cabe a compreensão do real, isto é, no esforço em vista da “introdução do sentido no mundo” (Deligne, 2022, p. 138). “Filosofia e literatura não devem ser a mesma coisa” (Weil; Kayser, 2022, p. 479), no entanto, é também verdade que a literatura pode ter uma filosofia (Weil; Kayser, 2022, p. 479), assim como ela compõe o mundo que a filosofia quer compreender.

Há pelo menos mais dois diferentes registros sobre o tema, cada um deles correspondendo a objetivos e métodos distintos. Nesses outros registros, o autor demonstra interesse ora pela literatura presente em algum filósofo específico, como em seu escrito “Hegel: sobre a literatura” (cf. Weil, 2019, p. 47-59) – elaborado para apresentação nos famosos seminários de Alexander Kojève acerca da *Fenomenologia do espírito* – ora pela filosofia em

um literato, evidenciado em algumas de suas resenhas publicadas na revista *Critique*, como a sua interpretação da obra de Aldous Huxley (Weil, 1947)².

Porquanto se trata de um estudo sobre Eric Weil, o objetivo deste artigo é essencialmente apresentar, a partir de sua relação com a literatura, alguns aspectos essenciais da natureza e da tarefa da filosofia, ou, para ser mais preciso, da tarefa do filósofo. Para tanto, recorreremos também à expressão “primeiro homem da sociedade”, refletida, na parte final deste texto, em confronto com algumas observações acerca da obra de Robert Musil.

1. Entre “espírito” e “vida”: um diálogo sobre filosofia e literatura

O título do debate entre Weil e Kayser³, “Espírito e vida”, mobiliza duas noções fundamentais cuja interpretação varia segundo os diferentes contextos históricos em que são consideradas. Neste caso, o *Sitz im Leben* que envolve a discussão entre os dois intelectuais é, sem dúvida, a percepção amplamente compartilhada de uma profunda crise cultural nas primeiras décadas do século passado. Quanto à natureza desta crise e à sua relação direta com os termos trazidos no título, é importante recordar, por exemplo, os impactos que a filosofia hegeliana e o pensamento darwinista tiveram na segunda metade do século XIX. Se isoladamente o hegelianismo e o darwinismo não compõem o panorama completo da referida crise, é inegável que sem eles as transformações em torno das concepções de “espírito” e “vida” na transição do século XIX para o século XX dificilmente poderiam ser compreendidas.

É nesse contexto geral que se desenrola o diálogo entre Weil e Kayser sobre filosofia e literatura, provavelmente veiculado pela *Funkstunde* de Berlim. Antes, porém, de ser publicado na recente antologia organizada por Alain Deligne (2022), esse debate encontrava-se apenas transcrito em páginas datilografadas e completadas com correções e anotações feitas à mão pelos debatedores. Infelizmente, o texto se interrompe de forma abrupta, faltando sua conclusão, o que, na visão de Deligne (2022, p. 453) – compartilhada por nós – exige ainda mais cautela por parte dos leitores ao interpretá-lo. No entanto, isso não nos impede de constatar o esforço de Weil de “fazer ouvir a voz da razão em um contexto desfavorável de crise cultural, do *Zeitgeist* que libera cada vez mais forças irracionais” (Deligne, 2022, p. 453).

² Outro exemplo particularmente elucidativo pode ser encontrado na leitura weiliana de *Europäische Literatur und lateinisches Mittelalter*, de Ernst R. Curtis (cf. Weil, 1950).

³ Rudolf Kayser, assim como Eric Weil, era natural de Parchim. Escritor, crítico literário e historiador da literatura, atuou também como Editor-chefe do periódico político-cultural *Die Neue Rundschau* de 1922 a 1931, um importante instrumento na defesa das ideias democráticas na República de Weimar.

No que concerne ao debate, em linhas gerais, podemos dizer que ele mostra dois autores bem informados sobre a especialidade um do outro. Com efeito, Kayser escreverá biografias de Spinoza (Kayser, 1932) e de Kant (Kayser, 1935). Por seu lado, Weil, além de medicina e filosofia, “realizou também estudos de germanística” (Deligne, 2022, p. 454). No resumo de Deligne (2022, p. 454):

Essa reciprocidade de interesses às vezes confere ao debate elementos reflexivos dos dois campos do conhecimento. No entanto, não se pode negar certo retraimento de cada um [dos debatedores] em sua própria disciplina e, por vezes, a arrogância de um em relação ao outro.

Por mais que o tema do debate possa parecer superado a um leitor desatento nos dias de hoje, alguns de seus aspectos seguem sendo absolutamente incontornáveis à compreensão da condição dos sujeitos modernos. Nesse contexto, emprestando os célebres termos de Wittgenstein, o contraste entre filosofia e literatura é, fundamentalmente, o confronto entre dois diferentes “jogos de linguagem” que procuram conferir sentido e inteligibilidade à nossa existência. Um contraste que Weil retomará de forma ainda mais desenvolvida entre 1935 e 1936 ao tratar da literatura em Hegel. Com efeito, nessa ocasião, o autor ressalta elementos cruciais não apenas das distinções entre filosofia e literatura, mas amplia a perspectiva ao trazer também a poesia para compor o enquadramento completo:

Os filósofos chamados clássicos normalmente não se ocupam com a literatura. No entanto, a literatura o faz, quer dizer, ela se ocupa consigo mesma: em vez de pedir aos filósofos aquilo que eles não lhe oferecem (ainda que talvez o possuam), ela mesma produz o que precisa em matéria de compreensão de si. Dessa forma, podemos hesitar antes de colocar em debate um texto de Hegel que faz exceção à regra. Com efeito, a literatura é zelosa: quer que falemos dela e gosta muito que a levemos a sério, mas exige que façamos isso do seu jeito. Com a poesia, é tudo diferente. Ela ignora a filosofia, e com uma bondade sobre-humana olha para o seu caluniador, Platão, como um de seus filhos preferidos. É que a poesia não argumenta de modo racional – pode ser que esteja muito velha ou talvez que seja jovem demais para isso, quem vai saber? Em todo caso, uma vez que ela não olha para a filosofia, a filosofia é obrigada a olhar para ela. A literatura, ao contrário da poesia, argumenta de forma arrazoada, e, justamente por fazer isso tão bem, os filósofos talvez tenham se sentido dispensados de lidar com ela. Ou, quem sabe, eles tenham se sentido dispensados dessa tarefa simplesmente porque a literatura não se apresenta em todas os momentos da história, quer dizer, por ela ser um fenômeno histórico e não uma das expressões fundamentais do homem em toda a sua história. E nesse caso, a literatura seria (senão filosofia que se ignora ou que ignora a filosofia) impossível sem uma filosofia? Sem uma filosofia determinada, para dizer com precisão, sem uma filosofia que raciocina, mesmo que essa filosofia possa raciocinar sobre tudo menos sobre o próprio raciocínio? Então a dificuldade viria do fato de que a literatura, num certo sentido, seria sempre filosófica, enquanto a filosofia (clássica – não prejudiquemos o futuro!) jamais seria literária, a menos que se torne discursiva, isto é, tenha a razão por seu objeto (Weil, 2019, p. 47-48. Tradução modificada).

Por um lado, a centralidade do binômio filosofia-poesia na filosofia de Weil, em particular para a compreensão da *Lógica da filosofia*, foi abordada de forma minuciosa por Edoardo Raimondi (2015). Entre outros aspectos, Raimondi destaca também a relação essencial entre linguagem e discurso que perpassa toda essa obra, bem como a forma como o filósofo propõe uma nova compreensão das noções de *poièsis* e de *praxis* dentro de um renovado horizonte teórico (Raimondi, 2015, p. 8)⁴.

Por outro lado, como Weil aponta nas primeiras palavras da citação acima, entre os muitos elementos distintivos entre a filosofia e a literatura está o fato de que a primeira busca compreender a segunda, enquanto esta não necessariamente se ocupa daquela. No entanto, ambas compartilham, a partir de ângulos específicos, o objetivo característico da filosofia, pelo menos na visão de Hegel: “apreender seu tempo em pensamento”.

É exatamente o compromisso com essa tarefa que impulsiona Weil e Kayser no debate de 1932. É nesse sentido que o filósofo e o literato mobilizam dois termos fundamentais para a compreensão da passagem do século XIX ao século XX. Com efeito, a relevância desse par de opostos nos anos finais do Oitocentos e nos primeiros do Novecentos fica devidamente demonstrada no elenco de pensadores que conferem os contornos das noções de “Espírito” e “vida”, como Nietzsche, Bergson, Dilthey, Simmel e Klages – todos mencionados no referido debate.

Mas a discussão não se limita às referências a conceitos já tornados imprescindíveis naquele período, como a *Wille zur Macht* de Nietzsche, a *Lebensphilosophie* de Dilthey ou a *métaphysique de la vie* de Bergson. Weil evoca também Heidegger, pensador encorajado pela crise cultural a refundar a filosofia e atacar a tradição, encarnada naquele momento por ninguém menos que Ernst Cassirer, orientador da tese de doutoramento do jovem Weil⁵. Assim, não é fortuita a presença do nome deste último filósofo no diálogo, uma vez que a problemática da relação entre “espírito” e “vida” lhe era igualmente cara, como se explicita, por exemplo, no “Prefácio” do terceiro tomo de *Philosophie der symbolischen Formen*:

No projeto original deste livro, estava previsto um capítulo final especial, no qual a relação entre as ideias fundamentais da *A filosofia das formas simbólicas* e o trabalho global da filosofia atual deveria ser apresentado de forma pormenorizada e, ainda, fundamentado e justificado de maneira crítica. Se, por fim, abri mão desse capítulo foi somente para não deixar este volume ainda maior do que ele já tinha se tornado no

⁴ Encontramos uma leitura que caminha em direção semelhante no trabalho de Henrique Borralho (2020).

⁵ Sobre as relações entre Cassirer e Weil, veja-se Deligne, 2022, p. 51-130. Já para o celeberrimo debate ocorrido em Davos entre Heidegger e Cassirer, cf. Cassirer; Heidegger, 1981, p. 219-236.

curso do trabalho e para não o sobrecarregar de discussões que, em última análise, estavam situadas fora do âmbito previsto por seu problema específico. Não tenho, porém, a intenção de renunciar a essa discussão, pois a prática que agora voltou a se disseminar, de colocar as próprias ideias num espaço de certa forma vazio, sem questionar suas relações e vínculos com o trabalho global da filosofia científica, nunca me pareceu produtiva e frutífera. Desta forma, a parte crítica ficará reservada a uma publicação futura, que espero poder apresentar em breve sob o título “*Leben*” und “*Geist*” – zur Kritik der Philosophie der Gegenwart (Cassirer, 2011, p. 6-7).

Em linhas gerais, Cassirer buscava, depois de abrir o neokantismo a uma teoria da cultura, “reagir às ideias vitalistas, antropológicas e existenciais” (Deligne, 2022, p. 457), como fez no artigo de 1930, “‘Geist’ und ‘Leben’ in der Philosophie der Gegenwart”.

Weil em “Geist und Leben” é, antes de tudo, um jovem doutor ainda muito próximo de seu ex-orientador. Considerando ainda que o artigo de Cassirer foi publicado justamente na revista de Kayser, *Die Neue Rundschau*, explica-se por que o tema se impôs a Weil.

Se o panorama geral que envolve Weil e Kayser é a percepção amplamente compartilhada da crise cultural que assinala o início do século passado, o ponto de partida do debate se encontra na reação do filósofo à provocação do literato. Com efeito, Kayser encerra sua primeira participação, na qual descreve as linhas gerais da referida crise, com a asserção de que “a filosofia é seguramente a grande responsável por essa situação”, isso, na sua visão, “por [ela] ter se tornado um domínio estéril para os jovens talentos artísticos, um mundo de conceitos vazios, sem vida” (Weil; Kayser, 2022, p. 470). Ao que Weil responde, evocando primeiro a antiguidade dessa crítica e, depois, apontando para o que ela mesma tem de incompreensão e de ignorância. Para o filósofo, a tarefa mais urgente seria, então, compreender o significado da “revolução filosófica” vivida (Weil; Kayser, 2022, p. 471).

No quadro específico do texto em questão, a interpretação dessa “revolução” pode ser abordada a partir de duas observações distintas. Na primeira está o fato de que Weil acrescenta à mão, à margem esquerda da expressão: “Fenomenologia: retorno às coisas”, e do outro lado da folha: “Dilthey, Bergson, Klages? Cassirer, Simmel” (Weil; Kayser, 2022, p. 471, nota 83). Na outra, a explicação que ele oferece no próprio debate e que reflete uma ideia que de certo modo acompanhará toda a sua produção intelectual:

Vista de fora, a filosofia oferece a imagem de uma grande confusão, mas essa confusão existe apenas de forma aparente, pois, desde que Nietzsche obrigou a filosofia a um reexame tanto de seus problemas quanto de seus métodos, seu pensamento visa efetivamente reaproximar-se do ser humano e a considerar os

problemas do espírito a partir da vida do ser humano e da situação histórica do homem (Weil; Kayser, 2022, p. 471)⁶.

As considerações de Kayser não apenas corroboram a descrição weiliana, mas também reconhecem que a história literária recente guarda semelhanças com a da filosofia. Para o literato, ambas rejeitam a noção de um espírito puro que “reina acima das nuvens” (Weil; Kayser, 2022, p. 471). Ao apontar a diferença entre elas, Kayser parece antecipar o que Weil dirá anos depois em “Hegel sobre a literatura”, enfatizando não somente a indiferença de uma determinada literatura em relação à filosofia, mas o juízo segundo o qual tanto a filosofia quanto as ciências são reduzidas à “abstração e especulação”, contrariando, assim, a tendência da literatura do início do século XX de fazer da vida “o sentido superior e o valor mais elevado da criação” (Weil; Kayser, 2022, p. 472).

Weil identifica nas palavras de Kayser uma forma hostilidade em relação à filosofia que se encontrava disseminada na época, mas que, na sua essência, não corresponde à realidade, isso porque, para a filosofia, “vida” não coincide simplesmente com “experiências materiais, máquinas, carros, metrópoles, crimes”, ao que acrescenta – não sem ironia –, “logo, completamente diferente das violações do código civil que hoje fornecem material para muitas peças de teatro” (Weil; Kayser, 2022, p. 472)⁷. Por fim, a hostilidade diante da filosofia se mostra muito mais como uma “prova da incapacidade da literatura que parece estar constantemente perdendo em seriedade e profundidade – pelo menos na minha humilde opinião” (Weil; Kayser, 2022, p. 472-473).

Kayser não demonstra nenhuma dificuldade em reconhecer que, de fato, em grande parte, a produção literária da época estava conscientemente voltada para o presente material, ao mesmo tempo que buscava tornar-se pura criação literária, como a filosofia havia procurado tornar-se puro espírito. Dessa maneira, a tendência da literatura no início do século passado indicava, essencialmente, o reconhecimento de que “a guerra, os acontecimentos revolucionários, os processos de transformação social (...) deram à vida uma superioridade que já não permite ao literato simplesmente descrever sua vivência espiritual” (Weil; Kayser, 2022,

⁶ Weil acrescenta à mão, ao lado do nome de Nietzsche “essa terrível tempestade em nossa vida intelectual” (Weil; Kayser, 2022, p. 471, nota 84).

⁷ Sobre esse juízo weiliano, Deligne acrescenta em nota à sua tradução: “Weil pensa aqui no que era chamado na época de *Zeitstücke*. Eis dois exemplos entre os mais conhecidos: Alfred Wolfentein (*Mörder und Träumer. Drei Szenische Dichtungen*. Berlim, Verlag Die Schmiede, 1923) e Ferdinand Brucker, *Die Verbrecher. Scauspiel in drei Akten* (Berlim, Samuel Fischer Verlag, 1928). Em seu conjunto, este gênero teatral era uma maneira de fazer as pessoas refletirem sobre as noções de crime, justiça e pena de morte. O juízo negativo emitido por Weil aponta certamente para o gênero ‘escrito de circunstâncias’ no qual essas peças estão inseridas” (Deligne em Weil; Kayser, 2022, p. 472, nota 97).

p. 473). Para Kayser, finalmente, a grade diferença entre o literato e o filósofo repousa no fato de que, para o primeiro, “o espírito é sempre vivido e configurado individualmente” (Weil; Kayser, 2022, p. 473). Uma diferença que, à luz da guinada da filosofia em direção à vida em detrimento dos problemas teóricos e epistemológicos, parecia ultrapassada.

Neste ponto, a posição de Kayser permite a Weil sublinhar alguns dos aspectos cruciais de sua argumentação. O filósofo, diferentemente do literato, não quer “representar” a vida, nem mesmo teorizar sobre ela, mas, em uma palavra, ele quer compreendê-la⁸. Em definitivo, Kayser dispõe esse problema com a oposição entre o *cogito ergo sum* cartesiano e a percepção do artista, na qual “nós somos porque vivemos as coisas, porque acumulamos experiências, porque olhamos sempre com olhos curiosos para a natureza e para os seres humanos e, enfim, porque vivemos como milagres, sobre os quais só refletimos posteriormente com nosso entendimento objetivo” (Weil; Kayser, 2022, p. 474-475). A visão expressa por Kayser aponta, portanto, para uma filosofia presa de modo unilateral ao abstrato. O que Weil destaca é, *in primis*, a insuficiência dessa percepção do problema. Se o literato quer expressar suas experiências internas e externas, cabe ao filósofo o desejo de “prestar contas a si mesmo” das diferentes experiências vividas, inclusive das diferentes experiências da filosofia⁹. De onde conclui peremptório: “e isso que presta contas a si mesmo, nós chamamos espírito. Ele é o órgão que controla nossas experiências vividas; é a razão pela qual sua questão fundamental é aquela dos critérios” (Weil; Kayser, 2022, p. 475).

Evocando duas personagens de Goethe em *Torquato Tasso*, Weil pretende estabelecer as distinções essenciais do seu modo próprio de apreender o problema. Com efeito, no último ato da obra, encontramos nos lábios de Tasso – figura do poeta – a oração que diz: “E quando o homem, em seus tormentos, resta mudo/a mim, os meus deram-me de dizer meus sofrimentos”, já para Antônio – representação do filósofo – fica o seguinte: “E quando te

⁸ Nos documentos originais, deve-se à correção de Kayser a substituição de *begreifen* por *verstehen*, o que na tradução de Deligne representa a passagem de *saisir* para *comprendre*, e, neste contexto, equivaleria, em português, à mudança de *apreender* por *compreender* (cf. Weil; Kayser, 2022, p. 474, nota 109). Depois de migrar para a França, Weil fará do verbo *comprendre*, a partir da sua etimologia latina, um *leitmotiv* de sua produção intelectual (cf., por exemplo, Weil, 2012, p. 599).

⁹ O “prestar contas a si mesmo” aqui traduz *se rendre raison à soi-même*, versão de Deligne para o original *Rechenschaft gibt*. Mais importante, porém, é o eco platônico dessa expressão, como se encontra na conversa entre Weil e Jean-Paul Dumont. Nessa entrevista, Weil afirma: “O projeto de Platão se resume em uma única fórmula: λόγον δίδοναι. O postulado da existência das ideias, que têm o estatuto de seres em si, procede unicamente da exigência da razão, de apreender uma realidade em si, quer dizer, um ser absoluto que não seja nem móvel nem relativo (Dumont, 1989, p. 44-45). Em Platão, a expressão se encontra, por exemplo, em *A República*, 534 b.

parecer que mais nada te resta/compara-te aos outros, conheça o que és” (citado em Weil; Kayser, 2022, p. 476)¹⁰.

O ato de conhecer e comparar requer critérios. Precisamos deles para todos os nossos questionamentos, como para as antigas questões religiosas: de onde venho? Para onde vou? Assim como para a questão da vida humana em uma situação histórica específica. Toda criação literária tem também seus critérios: ela possui um conceito de mundo, é moral (!), mas não reflete; o homem vivo reflete, como a personagem de uma peça (...). Nosso pensamento exige que consideremos os conteúdos de nossa experiência vivida, isto é, que examinemos por que eles se deram. Devemos examinar em sua constituição, e assim testar sua solidez, os poderes suprapessoais como o mito, a religião, a arte, o Estado, tanto quanto o que é vivido pelos indivíduos, determinado em parte por esses poderes. Logo, a filosofia esteve sempre muito próxima da vida e está novamente hoje (Weil; Kayser, 2022, p. 476-477).

Carentes da conclusão do debate, podemos apenas ressaltar as últimas observações de Weil, quando insiste sobre a distinção que há entre literatura e filosofia no que concerne a suas linguagens e suas tarefas. À primeira, Weil reserva, concordando com Kayser, uma “linguagem viva”, preocupada em representar as experiências vividas. À filosofia, “limitada” à linguagem conceitual, cabe o esforço da compreensão.

Há (...) uma oposição entre o conceitual e o que configura a vida. O poeta jamais será filósofo enquanto for poeta, assim como o filósofo não será poeta. Mas o homem da vida será os dois na medida em que se preocupa com a cultura, e a arte pode, com certeza, tornar-se uma forma de filosofia que não apreende inteiramente o homem, mas nunca voltada contra o espírito enquanto tal (Weil; Kayser, 2022, p. 480).

Por fim, até onde nos é permitido seguir a discussão, Kayser sustenta a ideia de que “a literatura pode ser tomada na continuidade da vida” (Deligne, 2022, p. 138), contrapondo-se assim a uma filosofia excessivamente academicista, uma crítica possivelmente direcionada ao neokantismo. O crítico literário não esconde uma perspectiva na qual a literatura alemã da época se mostra muito mais autêntica que a filosofia praticada nos primeiros decênios do século XX.

Para Weil, contudo, essa primeira participação em uma transmissão radiofônica representa também a oportunidade não apenas de tratar de um problema particular, mas de abordar uma concepção de filosofia a partir da qual este e todos os demais problemas devem ser compreendidos. A filosofia compartilha com a literatura o esforço da descrever a realidade, porém, no caso da filosofia, esse esforço que não se restringe à representação; ele se manifesta

¹⁰ Extraídos neste texto direto da tradução francesa de Pierre Grappin, usada por Deligne. No original temos para Tasso os seguintes versos: “*Und wenn der Mensch in Qual verstummt/Gab mire in Gott zu sagen, was ich leide*”; e para Antônio: “*Und wenn du ganz dich zu verlieren scheinst/Vergleich dich! Erkenne was du bist!*”

no exercício da “discursividade de uma razão que tenta compreender (e compreender-se)” (Deligne, 2022, p. 138).

2. O primeiro homem da sociedade

As distinções de Weil reaparecerão inalteradas quando, dezoito anos depois do debate com Kayser, em sua *chef-d’œuvre*, a *Lógica da filosofia*, a literatura servirá como eixo para a sua reflexão sobre a arte na categoria da *condição*. Em outras palavras, na *Lógica*, Weil aborda a literatura como expressão artística por excelência do mundo moderno, conferindo-lhe, em contraposição a outros pensadores contemporâneos, a primazia sobre a música.

O mundo da *condição* é, em última instância, o mundo moderno, sendo, por um lado, objeto do conhecimento científico, e, por outro lado, pano de fundo para a organização racional do trabalho social, no qual o indivíduo busca satisfazer suas necessidades materiais.

O indivíduo moderno vê-se imediatamente inserido em um mecanismo social no qual ele mesmo é identificado com a função que desempenha e valorizado com base na relevância de seu papel para o funcionamento desse mesmo mecanismo. Por sua vez, a relevância de uma determinada função social (ou profissão) é medida por sua contribuição para o progresso material e pela dificuldade envolvida na substituição dos que a exercem. Porquanto se identifica com sua função, é o próprio indivíduo a ser assim avaliado. Os resultados invariáveis dessa visão são, por um lado, a competição como única regra dos relacionamentos sociais¹¹ e, por outro, o sentimento de injustiça, amplamente disseminada na sociedade moderna, na qual nenhum indivíduo ou grupo social se sente suficientemente reconhecido¹².

Se, sobretudo depois de Max Weber, a análise da organização racional do trabalho social tornou-se absolutamente *necessária* para a abordagem da sociedade moderna, essa análise é também *insuficiente*, uma vez que, no solo da história, nenhuma sociedade é apenas moderna. Em uma palavra, o indivíduo moderno é, antes de tudo, o sujeito às voltas com o problema da própria liberdade (Barale, 1989, p. 37) entre as demandas da *eficácia* no funcionamento do mecanismo social e as exigências de uma comunidade concreta, moral. Demandas e exigências nem sempre conciliáveis. No que tange a esse desencontro, interessa à sociedade moderna apenas o que diz respeito ao seu progresso material, “quanto ao *resto*, cada um seguirá seus gostos” (Weil, 2012, p. 318, grifo nosso). O problema pode, enfim, ser enunciado: “Esse resto

¹¹ Ganty, 1997.

¹² Canivez, 2006.

ainda é grande. O homem ainda não se ocupa exclusivamente do progresso e do trabalho, ainda não é, para si mesmo, fator calculável” (Weil, 2012, p. 318).

Ou seja, as pessoas “não se instalaram ainda na atitude moderna” (Weil, 2012, p. 318), o que não significa que duvidem da seriedade envolvida na participação da divisão do trabalho social. “Querem trabalhar, porque compreendem que isso é necessário; mas querem também se divertir, porque não estão completamente imbuídas de ciência e de filosofia. entendiam-se, pois conservaram sentimentos e desejos” (Weil, 2012, p. 318). Nesse sentido, “a arte corresponde (...) a uma necessidade social” (Weil, 2012, p. 319), como herança de épocas nas quais o homem expressava seus sentimentos e os encontrava expressos.

No entanto, a reflexão weiliana aponta para um elemento distintivo das “artes típicas do progresso” (Weil, 2012, p. 319). Ao contrário das artes do passado, que primeiro serviam aos cultos tradicionais e depois se puseram à disposição dos deleites dos antigos senhores, a arte na modernidade está *necessariamente* ligada aos desejos de uma massa de pessoas que querem se divertir e passar seu tempo agradavelmente (Weil, 2012, p. 319). O filósofo identifica a música e a narrativa como expressões artísticas mais características desta época.

Todavia, para Weil, e este traço é crucial para o nosso tema, essas expressões “não têm valor equivalente”, uma vez que a música, cujo efeito é “mais forte e mais direto”, não tem valor educativo (Weil, 2012, p. 319), enquanto a *literatura é essencialmente instrutiva* por se dirigir simultaneamente à inteligência e à imaginação. O escritor “ao falar do homem, ensina-o a enxergar-se em suas possibilidades” (Weil, 2012, p. 319).

Mesmo que o autor não tivesse intenção alguma, mesmo que, tomado por ideias que não sejam da época ou por sonhos sem utilidade nem justificação, rejeitasse qualquer tese e qualquer teoria, ainda assim não deixaria de esclarecer o leitor. *Trata-se apenas de saber se o faz bem ou mal* (Weil, 2012, p. 319, grifos nossos).

E não falta quem o faça mal. De fato, em muitos casos, a literatura não vai muito além da satisfação imaginária, quer dizer, do mero e confessado entretenimento.

Felizmente existem outros *escritores*, que, *conscientes de seu papel*, se debruçam com seriedade sobre os problemas do presente, mostrando ao público o mecanismo social, as fragilidades de uma sociedade imperfeita, a injusta infelicidade do pobre ao qual não se oferecem oportunidades, o revoltante esplendor do rico ocioso, os crimes do preconceito, a grandeza do homem moderno (Weil, 2012, p. 320, grifos nossos).

Trata-se de escritores cujo campo de trabalho é o real, “com seus vícios e suas virtudes, suas alegrias e seus sofrimentos, seus problemas e fins” (Weil, 2012, p. 320). Suas obras são

livros nos quais o homem moderno se reconhece, ou melhor, onde esse homem se encontra. Enquanto na lógica própria do mecanismo social a única linguagem possível ao indivíduo é o jargão científico, a literatura permite que a própria ciência seja apreendida por ele, em sua linguagem viva, em sua inteligência e imaginação.

O “escritor consciente” é, portanto, “o primeiro homem da sociedade” (Weil, 2012, p. 321), aquele que, em seu esforço de representar a realidade, se aparta do cientista e do filósofo. E procura responder à questão do sentido, retratando ao homem sua condição e o faz enquanto “homem comum no estado puro” (Weil, 2012, p. 322).

Concentrando-nos exclusivamente no século de Eric Weil, o elenco dos escritores que levaram a sério a tarefa de lidar com a realidade é extensíssimo. No entanto, a lista daqueles que encaram a literatura como mero entretenimento não é menor. Entre os primeiros, gostaríamos de destacar apenas um, cuja trabalho representa, em nossa opinião, exemplo definitivo da construção de uma obra na qual o homem moderno pode verdadeiramente encontrar-se: Robert Musil.

Em linhas gerais, a produção literária do escritor austríaco é, antes de tudo, o esforço de interpretar um mundo inteiramente revirado pela “violência” dos conceitos da física quântica, da teoria da relatividade, das descobertas da ciência genética, um mundo no qual o homem se encontra diante de questões novas, confrontado com a exigência da reformulação de sua ética com base em novos princípios, uma mudança significativa das crenças, dos costumes, antes mesmo da tomada de consciência de uma mudança racional (cf. Lessa, 2006, p. 19). Musil é consciente de seu tempo como uma época de incertezas, propícia ao surgimento de toda espécie de profecias, prontas para anunciar grandes acontecimentos e reviravoltas iminentes, que tanto podem significar regeneração e salvação quanto destruição e condenação. Em tal contexto, “Musil jamais escondeu suas antipatias e sua extrema desconfiança pelos modismos, pelo tom e pelo estilo profético, que normalmente caminham com as concepções sublimes e heroicas da história” (Bouveresse, 2004, p. 18). Lidando com o real, Musil sintetiza a figura de um novo escritor, aquele que assume seriamente seu papel em uma sociedade capaz de pôr no mesmo plano o advento da grande indústria, do comércio e das grandes guerras. Em uma palavra, recorrendo aos termos de Jacques Bonnet, a obra de Musil representa, essencialmente, “uma

proposta de adaptação do homem às novas condições criadas pela evolução das civilizações ocidentais, e notadamente, pelo progresso científico” (Bonnet, 1990, p. 2)¹³.

Nesse novo horizonte, como Musil registra em seus diários, “a criação literária não é apenas uma descrição, mas, acima de tudo, uma interpretação da vida” (Musil, 1981, p. 507), uma interpretação diferente daquela de professores e filósofos, que, com frequência, não fazem muito mais do que refinar os conceitos e preconceitos presentes no cotidiano¹⁴. Por fim, o austríaco conclui ainda que, ao contrário desses profissionais, o escritor não desfruta do “alto grau de segurança, equilíbrio e coisas do gênero” que eles dispõem por seu modo próprio de proceder (Musil, 1981, p. 507). Dito em termos weilianos, esses especialistas, filósofos ou cientistas dos mais diferentes campos, estarão seguros enquanto se mantiverem na esfera de suas especialidades (Weil, 2012, p. 321).

As palavras iniciais do *opus maximum* de Musil, *O homem sem conteúdo*, sintetiza bem uma nova visão de mundo, dentro da qual o homem pode se compreender:

Uma pressão barométrica mínima pairava sobre o Atlântico; dirigia-se para o leste, rumo à pressão máxima instalada sobre a Rússia, e ainda não mostrava tendência de se desviar dela para o norte. As isotermas e isóteras cumpriam suas funções. A temperatura do ar estava numa relação correta com a temperatura média do ano, a do mês mais quente e a oscilação aperiódica mensal. O nascer e o pôr do Sol e da Lua, a variação do brilho da Lua, de Vênus, do anel de Saturno, e outros fenômenos importantes transcorriam segundo as previsões dos anuários de astronomia. O vapor d’água no ar estava na fase de maior distensão, a umidade era baixa. Numa frase que, embora antiquada, descreve bem as condições: era um belo dia de agosto de 1913 (Musil, 2006, p. 27).

257

Ausência completa de metáforas ou quaisquer outras figuras de linguagem. O mundo descrito no idioma preciso da ciência, até a conclusão *irônica*: “era um belo dia...”. Como Weil destaca, nada impede que o homem viva nas circunstâncias do mundo da *condição*, inteiramente assimilado pelas relações causais entre os fenômenos que as ciências descrevem, reduzido à engrenagem no mecanismo social, mas não se pode negar também que “em nenhum lugar é mais forte a tendência de se compreender por meio de categorias anteriores” (Weil, 2012, p. 323). Por isso, ao final, é a beleza que encerra a narrativa de Musil.

Em Weil, o que excede à teoria científica e à organização social é “todo esse resíduo imenso que as pessoas denominam o *humano*” (Weil, 2012, p. 322, grifo nosso). É o mundo da

¹³ Sobre a crítica ao “mito moderno do progresso” em Musil e em outros intelectuais da primeira metade do século passado (notadamente, além do austríaco, Karl Krauss, George Orwell, Ludwig Wittgenstein e Georg Henrik von Wright), veja-se Bouveresse, 2017.

¹⁴ Cf. Bouveresse, 2003; 2008.

vida, cujas questões fundamentais estão além ou aquém do discurso racional, usando categorias frankfurtianas, escapando dos limites da razão instrumental. São questões que dizem respeito ao sentido, cujas respostas só podem ser minimamente razoáveis se forem capazes de, hoje, unir de algum modo o “espírito científico do mundo moderno” com os “sentimentos antigos”, o que, para nosso filósofo, ocorre justamente na figura do escritor (Weil, 2012, p. 322). Poucos realizaram essa união de forma tão explícita quanto Robert Musil¹⁵.

À guisa de conclusão

“Filosofia e literatura não devem, de maneira alguma, ser a mesma coisa” (Weil; Kayser, 2022, p. 479). Ambas se voltam para a realidade, mas o fazem a partir de perspectivas diferentes, principalmente devido aos seus distintos escopos. Enquanto uma busca compreender o real, ou seja, reunir em um único discurso teórico as contradições que preenchem a realidade, a outra quer configurá-lo, não tanto a partir de conceitos, mas centrada em experiências das mais variadas ordens.

A “dignidade” da obra literária, na visão weiliana, reside, em última análise, no fato de que o “real que a filosofia quer apreender em pensamento”, transcende os limites do discurso. A solução da filosofia é persistir no esforço de articular um discurso mais amplo e coerente. No âmbito da literatura, a resposta passa pela extrapolação desses mesmos limites. Pode ser apenas “um simulacro de resposta” (Weil, 2012, p. 322), mas, em muitos casos, são as únicas respostas disponíveis diante de perguntas que as ciências e alguns ramos “respeitáveis” da filosofia não conseguem alcançar¹⁶.

Nesse sentido, o escritor é, usando a imagem de Saramago em *Ensaio sobre a cegueira*, aquele que tem olhos quando os outros já não enxergam:

Por que foi que cegamos, Não sei, talvez um dia se chegue a conhecer a razão, Queres que te diga o que penso, Diz, Penso que não cegamos, penso que estamos cegos, Cegos que veem, Cegos que, vendo, não veem (Saramago, 1995, p. 310).

¹⁵ Sobre o espírito científico moderno em Musil, cf. Bouveresse, 2011, p. 85-146.

¹⁶ O “respeitável” faz referência à filosofia em busca da própria cientificidade, que de certa forma dominou a preocupação de parte relevante dos esforços filosóficos do século passado. Weil usa a expressão no início do texto “A filosofia é científica?” (Weil, 2021).

Referências

- BARALE, M. **Eric Weil: morale e política**. In: *Atti della giornata di studi presso l’Istituto italiano per gli studi filosofici*. Urbino: Quattro Venti, 1989, p. 27-58.
- BONNET, J. **Un homme en projet**. In: *L’Arc*, n. 74, 1990, p. 1-4.
- BORRALHO, H. **Filosofia e ‘literatura’ em Eric Weil**. In: PERINE *et al.* (orgs.). *Pensamento e história*. Michel Foucault, Paul Ricœur, Eric Weil. São Paulo: É Realizações, 2020, p. 319-334.
- BOUVERESSE, J. **La voix de l’âme et les chemins de l’esprit**. In: *Dix études sur Robert Musil*. Paris: Seuil, 2001.
- BOUVERESSE, J. **Robert Musil. L’homme probable, le hasard, la moyenne et l’escargot de l’histoire**. Paris: L’Éclat, 2004.
- BOUVERESSE, J. **La tâche de la littérature et la formation social de l’écrivain**. In: PINTO, E. (Dir.). *L’écrivain, le savant et le philosophe*. La littérature entre philosophie et sciences sociales. Paris: Éditions de la Sorbonne, 2003, p. 87-110.
- BOUVERESSE, J. **La connaissance de l’Écrivain. Sur la littérature, la vérité et la vie**. Marseille: Agone, 2008.
- BOUVERESSE, J. **Le mythe moderne du progrès**. Paris: Agone, 2017.
- CASSIRER, E. **A filosofia das formas simbólicas. Terceira parte: fenomenologia do conhecimento**. Trad. E. de Souza. São Paulo: Martins Fontes, 2011.
- CASSIRER, E.; HEIDEGGER, M. **Dibattito di Davos tra Ernst Cassirer e Martin Heidegger**. In: HEIDEGGER, M. *Kant e il problema della metafisica*. Trad. M. Reina. Roma; Bari: Laterza, 1981, p. 219-236.
- COMETTI, J.-P. **L’homme exact. Essai sur Robert Musil**. Paris: Seuil, 1997.
- DELIGNE, A. **L’itinéraire philosophique du jeune Eric Weil**. Hambourg – Berlim – Paris. Villeneuve d’Ascq: Presses Universitaires du Septentrion, 2022.
- DUMONT, J.-P. **Protreptique et initiation à la philosophie antique (Entretien avec Eric Weil)**. In: *Cahiers Eric Weil 2*. Eric Weil et la pensée antique. Lille: Presses Universitaires de Lille, 1989, p. 35-50.
- KAYSER, R. **Kant**. Vienne; Leipzig: Phaidon, 1935.
- KAYSER, R. **Spinoza Bildnis eines geistien Helden**. Vienne; Leipzig: Phaidon, 1932.

- LESSA, B. **Sem qualidade**. In: MUSIL, R. *O Homem sem qualidades*. Trad. L. Luft e C. Abbenseth. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 2006, p. 19-22.
- MUSIL, R. **Journaux**. Traduction établie et présentée par Philippe Jacconttet d’après l’édition allemand d’Adolf Frisé. Paris: Seuil, 1981.
- MUSIL, R. **O Homem sem qualidades**. Trad. L. Luft e C. Abbenseth. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 2006.
- PLATÃO. **A República**. Tradução Maria Helena da Rocha Pereira. Lisboa: Fundação Calouste Gulbenkian, 2017.
- RAIMONDI, E. **Poesia e Filosofia nella Logique de la Philosophie**. *Dradek. Studies in Philosophy of Literature and New Media Theories*, v. 1, n. 2, 2015, p. 7-45.
- SARAMAGO, J. **Ensaio sobre a cegueira**. São Paulo: Companhia das Letras, 1995.
- WEIL, E. **Action, littérature et philosophie mystiques**. A. Huxley, *The perennial philosophy*. A. Huxley, *La paix, la liberté* (trad. J. Castier)”. *Critique*, v. 3, 1947, p. 172-187.
- WEIL, E. **L’histoire littéraire et l’érudition**. Ernst R. Curtius, *Europäische Literatur und lateinisches Mittelalter*. *Critique*, v. 6, 1950, p. 37-45.
- WEIL, E. **Lógica da filosofia**. Trad. L. Malimpensa. São Paulo: É Realizações, 2012.
- WEIL, E. **Hegel e nós**. Organização VALDÉRIO, F. *et al.* Caxias do Sul: EDUCS, 2019.
- WEIL, E. **A filosofia é científica?**. Trad. J. Castelo Branco. *Unisinos*, v. 22, n. 2, 2021, p. 1-11.
- WEIL, E.; KAYSER, R. **Esprit et vie – Un dialogue sur philosophie et littérature**. In: DELIGNE, A. *L’itinéraire philosophique du jeune Eric Weil*. Hambourg – Berlim – Paris. Villeneuve d’Ascq: Presses Universitaires du Septentrion, 2022, p. 459-480.

FACETAS DA *HÝBRIS*: DAS VESTES REAIS ESFARRAPADAS DE XERXES AOS *PARANGOLÉS* DE HÉLIO OITICICA

Roberto Amaral¹
Juliana Santana²

Resumo: Este artigo constitui-se num exercício de refiguração de uma noção filosófica e literária clássica no âmbito da estética contemporânea, cuja referência é a tragédia *Persas*, de Ésquilo, a saber, o conceito de *hýbris*. Este, na figura de Xerxes, manifesta-se em sua soberba ao tentar derrotar os gregos, comandando numeroso exército na batalha de Salamina. Punido pelos deuses por tal desmedida, no êxodo da obra, surge como um imperador derrotado, trajando esfarrapadas vestes reais. Num diálogo com a arte na contemporaneidade, a discussão empreendida pelo artigo é a de refigurar o mencionado conceito como presença potente na manifestação performática criada por Hélio Oiticica: os *parangolés*. Com esse intuito, este texto está dividido em três movimentos fundamentais: a) a apresentação dos fundamentos clássicos da *hýbris*, b) a problematização da presença deste conceito na tragédia *Persas*, de Ésquilo e, finalmente, c) a transmutação por que passa o conceito de *hýbris*, da perspectiva negativa clássica, presente na tragédia grega, para a estética positiva contemporânea, ostentada nos *parangolés* de Oiticica.

Palavras-chave: *Hýbris*; *Persas*; Xerxes; *Parangolés*.

261

FACETS OF *HYBRIS*: FROM XERXES' TATTERED ROYAL ROBES TO HÉLIO OITICICAS' *PARANGOLÉS*

Abstract: This paper constitutes an exercise in reconfiguring a classical philosophical and literary notion within the scope of contemporary aesthetics, whose reference is the tragedy *Persians*, by Aeschylus, namely, the concept of *hybris*. This, in the figure of Xerxes, manifests itself in his pride when trying to defeat the Greeks, commanding a large army in the battle of Salamis. Punished by the gods for such excessiveness, in the exodus of the work, he appears as a defeated emperor, wearing tattered royal robes. In a dialogue with contemporary art, the discussion undertaken by the paper is to refigure the aforementioned concept as a powerful presence in the performative manifestation created by Hélio Oiticica: the *parangolés*. With this aim, this text is divided into three fundamental movements: a) the presentation of the classical foundations of *hybris*, b) the problematization of the presence of this concept in the tragedy *Persians* and, finally, c) the transmutation that the concept of *hybris* undergoes, from the classical negative perspective, present in Greek tragedy, to the contemporary positive aesthetic, displayed in Oiticica's *parangolés*.

Keywords: *Hybris*; *Persians*; Xerxes; *Parangolés*.

Introdução

¹ Pós-doutor em Estudos Literários e Doutor em Educação (UFG). Professor do Curso de Licenciatura em Filosofia, do Mestrado Profissional em Filosofia-PROF-FILO, do Programa de Pós-Graduação em Filosofia-PPGFIL (UFT) e Programa de Pós-Graduação em Performances Culturais (UFG). E-mail: roberto.amaral@mail.uft.edu.br <https://orcid.org/0000-0002-4426-9429>

² Pós-doutora em Ética e Filosofia Política pela UFSC. Professora do Colegiado de Filosofia, do PPGLetras e do PPGFil da UFT. E-mail: jusantanaa@uft.edu.br <https://orcid.org/0000-0001-8192-1255>

A discussão proposta por este artigo constitui-se num exercício de refiguração de uma noção clássica no âmbito da contemporaneidade, a saber, o conceito de *hýbris*. A referência básica para a problematização de seus fundamentos é a tragédia *Persas*, escrita por Ésquilo. A *hýbris* presente na figura Xerxes, protagonista da referida obra, manifesta-se em sua soberba ao tentar derrotar os gregos, comandando numeroso exército na histórica batalha de Salamina. Punido pelos deuses por tal desmedida, no êxodo da obra, eis que ele surge como um soberano derrotado, trajando esfarrapadas vestes. Na tragédia esquiliana, portanto, a *hýbris*, culmina num sentimento de desolação.

Num esforço de diálogo com a estética contemporânea, o conceito de *hýbris* é retomado neste texto com vistas a compreender o processo de refiguração pelo qual passa desde sua potente presença na expressão performática criada por Hélio Oiticica, ou seja, os *parangolés*. Estes são considerados como uma autêntica manifestação de antiarte, mediante a confecção e utilização de um vestuário constituído, basicamente, de tecidos coloridos, com o objetivo de fazer com que aqueles que os travestem façam-nos movimentar-se de forma aleatória. Trata-se, portanto, de uma expressão cultural coletiva. Ao contrário da suntuosidade das vestes de Xerxes, a matéria-prima dos *parangolés* é o tecido descartado, o pano rejeitado. Vestir um *parangolé*, enquanto *hýbris*, significa, de alguma forma, ficar “possuído”, “incorporar” a rebeldia, “travestir-se” de petulância emancipatória. Dessa forma, a desmedida implicada pelos *parangolés* de Oiticica não culmina na tristeza das roupas esfarrapadas de Xerxes, mas na alegria transbordante de inominados participantes desse gesto artístico coletivo. Ao contrário, portanto, do pensamento clássico grego que considerava a *hýbris* uma atitude a ser evitada, na estética contemporânea dos *parangolés*, tal conceito constitui-se numa postura desejável.

Fundamentos da *hýbris*

Para a compreensão de seus fundamentos, faremos uma breve visita à noção de *hýbris*, dando ênfase especial à sua concepção na filosofia em sua intersecção com a literatura grega antiga, especialmente na tragédia *Persas* (2021), de Ésquilo. Delimitaremos um desenho do conceito, já que este apresenta amplitude e complexidade considerável, tanto por seus diversos significados quanto por suas possíveis aplicações. Para tanto, tomaremos por base as contribuições que Aristóteles trouxe para se pensar a *hýbris*, presentes na *Retórica* (2012) e na *Ética nicomaqueia* (1973), cientes de que as considerações do filósofo sobre o tema não se

esgotam nas obras mencionadas. Porém, a forma com o que estagirita lidou com o assunto nos tratados referidos satisfaz os intentos deste estudo. Em seguida, sem perder de mira a teoria do filósofo antigo, observaremos a perspectiva de teóricos contemporâneos que se debruçaram sobre o assunto. A nosso ver, em certos aspectos, todas as pesquisas mencionadas podem ser aplicadas a casos presentes na tragédia grega em questão.

Em algumas das personagens da literatura grega, de modo particular nas das tragédias, vemos destacar-se o comportamento classificado como desmesura (*hýbris*) porque foge ao que se espera delas. Muitas vezes é ocasionada por uma sobrevalorização da própria honra (*timē*), em detrimento da honra alheia. Assim, a *hýbris* pode ser oposta à virtude ética da temperança (*sōphrosýnē*), configurada na *Ética nicomaqueia* (Livro VII) como relativa aos prazeres do corpo e, por analogia, à ira (*orgē*). Quem é virtuoso nesses aspectos não comete excessos ou faltas em relação ao sentimento de prazer provocado o mais das vezes pela capacidade tátil humana. Além disso, o virtuoso não se enraivece de forma inadequada. Tem uma disposição (*héxis*) mediana, conforme a exigência aristotélica para as pessoas dotadas de virtude. “Assim, a oposição, comum nesse período, entre ὕβρις e σωφροσύνη fundamenta-se justamente no aspecto dispositivo do conceito: aquele que comete ὕβρις não possui σωφροσύνη como ἔξις, e aquele que a possui não incorre em ὕβρις” (Bacelar, 2006, p. 235). Portanto, a *hýbris* é traço que Agatha Bacelar, pautada em Aristóteles, distingue em muitas personagens estrangeiras presentes nos textos da literatura grega.

Seguindo com as propostas do estagirita sobre o conceito, na descrição que a *Retórica* faz da ira, como também naquela da vergonha (*aischýnē*) e na do ódio (*mísos*), o termo é frequentemente evocado e associado a quem se vê como superior. Este manifesta desejo de ver o outro sofrer, apresenta caráter jovem³ e é pleno em desprezo pelo que lhe é alheio ou que não atende aos seus desejos e obstinações. Assim, o ultraje (palavra que ali traduz *hýbris*) que comete contra o outro é sentido como útil e agradável. Desse modo, pode ser associado novamente ao que é contrário à virtude da temperança, devido a um tipo de pensamento distorcido pela paixão:

Consiste o ultraje em fazer e em dizer coisas que possam fazer sentir vergonha a quem as sofre, não porque haja outro interesse além do fato em si, mas por mero prazer. Com efeito, quem exercer represálias não comete ultraje, mas vingança. Aquilo que

³ Afirmamos ser o caráter jovem e não propriamente o agente porque Aristóteles, na *EN I* sinaliza que alguém pode errar não sendo amadurecido de caráter, não necessariamente associando os anos ao deslize. Porém, no caso de Xerxes, cremos que esteja em questão tanto a juventude quanto a idade. A presença do caráter jovem no cometimento da *hýbris* é trazida à tona numa fala da personagem Dario em os *Persas*: “Hoje uma fonte de males foi descoberta por todos os que me são caros e isto graças ao meu filho que, sem medir consequências, tudo fez com sua *audácia juvenil*” (*Persas*, vv. 744-746, grifos nossos).

causa prazer aos que ultrajam é o fato de eles pensarem que o exercício do mal os torna superiores. É por isso que os jovens e os ricos são insolentes, pois ao procederem dessa forma julgam elevar-se acima dos demais. A desonra é inerente ao ultraje, e desonrar é desprezar, porque aquilo que não tem nenhum valor também não merece nenhuma estima, nem para o bem, nem para o mal (*Retórica*, 1378b23-31).

Aristóteles cita Aquiles como sentindo-se ultrajado por Agamêmnon (*Iliada* IX, vv. 356; 648). O que coaduna novamente com as considerações de Bacelar que, embora tenha destacado personagens estrangeiros desmesurados, não deixa de mencionar a possibilidade de se observar tais traços ligados a personagens gregas submetidas à *hýbris*, sobre as quais o psicanalista, filósofo e dramaturgo Antonio Quinet faz a seguinte observação:

Em *Antígona*, Creonte caracteriza como *hybris* o ato da heroína de enterrar o irmão, ato que naquele contexto vai contra as leis da *pólis* ditadas por ele. Em *Édipo rei*, o coro sugere que a ruína do herói é devida à sua *hybris* – que pode ser tanto seu duplo crime de matar o pai e fazer sexo com a mãe quanto seu desejo de saber, o que faz ir atrás da verdade, ou seja, do culpado pela peste em Tebas. Em *Édipo em Colona*, é Creonte que é acusado de *hybris*, por querer remover à força as filhas do rei exilado (2015, p. 153).

Em especial, no caso do Édipo, em *Rei Édipo* (2010), a personagem tem os aspectos negativos do seu caráter assinalados pelo coro, no estásimo da peça, onde são relacionadas as ações que o conduziram à *hýbris*.

Conforme análise de Roberto Bolzani (2018, p. 64), Édipo chega a colocar de lado os motivos norteadores de sua busca pelo fator dos males contra Tebas e põe seus interesses particulares em primeiro plano. O que o estudioso exemplifica com as atitudes e falas do rei contra Tirésias e contra Creonte, destacando também a desaprovação do coro quando isto acontece, pelo motivo destacado. Édipo, bem como Jocasta, ultraja a divindade ao desprezar o oráculo proferido a eles, menospreza o vaticínio de Tirésias, ultrapassando o limite mortal diante de valores divinos. Além de, com isso, perder seu objetivo central, comete violência ao atacar o velho desconhecido que impedia sua passagem na estrada rumo a Tebas. O irascível Édipo dista, com sua incontinência ocasionada pela paixão desmesurada da ira, daquilo que seria a medida adequada para suas atitudes. Mas, indica Bolzani, a emoção ali ressaltada não é o definidor da desmesura em si, embora justifique-a. Ela é distinguida pela busca obstinada de uma verdade já determinada pela divindade e que Édipo rejeita, verdade esta que lhe salta aos olhos, mas que ele se recusa a ver, conhecer ou aceitar. Tenta fugir de sua *moíra* (destino), joga-se com todo seu raciocínio, afrontosamente utilizado, a uma investigação por tal verdade a ponto de não querer enxergá-la, de recusar aquilo que lhe estava traçado divinamente, novamente atentando contra os deuses, cometendo a *hýbris*, portanto.

O raciocínio de Édipo é, pois, deturpado pela força de sua ira, o que, em conjunto com sua obstinação, permite, conforme Bolzani, determinar sua desmedida. Isso curva-o ao seu inevitável destino, por ditame de seu caráter e pensamento distorcidos, ao contrário do que tensionava. Diante disso, o estudioso entende que a desmesura de Édipo, a princípio, é apenas algo de diferente no personagem. Algo não exatamente negativo, porém, que se torna negativo. A nosso ver isso não vem ao caso, porque não identificamos entre os estudos das personagens gregas da literatura e da ética grega realizados até aqui uma *hýbris* que se mostrasse positiva.

Não obstante, tal consideração nos leva a observar estudos sobre os diversos sentidos que a *hýbris* recebe, de acordo com a abordagem com a qual ela é considerada. Conforme Japiassú e Marcondes (2008, p. 175), *hýbris* é o “Nome que designa, em grego, toda espécie de desmedida, de exagero ou de excesso no comportamento de uma pessoa: orgulho, insolência, arrebatamento etc. Bastante empregado na filosofia moral, esse termo se opõe a medida, equilíbrio”. É um substantivo, de acordo com Carlos Ceia, estudioso da literatura antiga, que indica aquilo que está além da medida (*métron*) do humano, sendo excessivo, desmesurado, descomedido. Ainda conforme este autor, em termos religiosos, a *hýbris* é signo de violência porque está além da medida relativamente ao que os humanos fazem quanto à divindade, cometendo um ultraje quando com ela pretendem competir. Assim, adquiriria um sentido metafórico de orgulho, arrebatamento e impetuosidade. O que prejudica a ordem que a divindade impõe para o mundo humano (Leite, 2014), sendo que o humano ultrapassa o limite ao intentar contra algo que lhe é superior, o que pode ocasionar um comportamento vergonhoso à vista dos outros.

Corroborando os autores supracitados, Quinet afirma que *hýbris* é um termo

[...] usado em Homero e nas tragédias gregas para designar o que leva o herói a um ato ou comportamento violento, insolente, desenfreado, caracterizado pelo excesso, pelo transbordamento, podendo ter um caráter libertino, libidinoso e devasso. A *hybris* é ligada à arrogância e ao destemor. Opõe-se às *dikè*, ordem e correção, e também à *sophosynè*, moderação, temperança (2015, p. 153).

Diante do exposto, pensamos que tais tentativas de definição se associam e ampliam a antiga leitura feita pelo estagirita, apontando para a variegada sorte de sentidos associados ao termo, como no trecho que segue:

A gama de atividades específicas é ampla; isso é precisamente o que se esperaria da consideração da palavra aqui oferecida. A gama de atividades é, de facto, praticamente coextensiva com a dos conceitos a que está ligada, aqueles de honra (*time*), vergonha, etc.; áreas nas quais há uma forte obrigação dos homens de tratar os outros com

respeito, de honrar as pessoas, as leis, os códigos morais ou os deuses, estas são as áreas nas quais as violações flagrantes das normas são frequentemente rotuladas de *hybris* (Fischer, 1976, p. 185, tradução nossa).

Assim sendo, entendemos *hybris* como algo que ultrapassa a medida, podendo transparecer em emoções e atos aos quais ela conduz, desmesuradamente. Apresenta-se, especialmente na literatura, como postura insolente, reflexo de sentimento orgulhoso, no mau sentido, devido a uma percepção distorcida de si mesmo e da honra que se tem, que tende ao ultraje e pode mesmo ver-se associado à violência de tipos variados. Assim como indica Chantraine (1990, p. 1150), tem também fundo jurídico e, especialmente, ético e político, mostrando algo que excede, que se encontra além ou acima, podendo mesmo ser oposta à justiça (divina, não em rara vez). Seus efeitos recaem sobre quem a comete, mas igualmente sobre o povo ao qual o *hybristês* (o desmesurado) está vinculado.

No tópico a seguir, empreenderemos uma breve discussão acerca da presença da *hybris* na tragédia *Persas*, com vistas a apresentar as consequências funestas do cometimento da desmesura, mediante a interpretação metafórica das vestes reais esfarrapadas do personagem Xerxes, rei da Pérsia.

A *hybris* na tragédia *Persas* de Ésquilo

De modo peculiar, a *hybris* nas tragédias é apresentada nos embates entre humanos e deuses, como sinalizamos no tópico anterior, e como reforçaremos ao colocar em questão o personagem Xerxes na tragédia *Persas*, na qual a desmesura é igualmente associada à injustiça a ser punida pela divindade. “À frente de um exército imenso e de terrível capacidade demolidora, o rei caminha para uma aventura desmesurada, que exige a travessia do mar e a ofensa dos limites colocados ao ímpeto humano pelas fronteiras do reino de Posídon” (Silva, 2005, p. 89). Assim Silva descreve a aventura de tal soberano, indicando seus excessos ocasionados por um quase esquecimento da condição humana que o limitaria.

Apesar de conduzir a ações voluntárias e deliberadas, sendo a *hybris* pautada por certo raciocínio que pode se ver embotado por uma emoção forte, dando-lhe o tom desequilibrado que beira algo contrário à virtude. A percepção distorcida de si e da própria honra demonstra o caráter obstinado e tortamente racional de quem age sob sua força. Isso agrava a situação porque ela se estende em males para o coletivo, dando tons éticos e políticos aos seus efeitos. A *hybris*, então, causa desequilíbrio tanto ao *hybristês* quanto à sua cidade como um todo, requerendo, ao que cometeu a desmesura, reparação em relação ao desatino

consumado, e exigindo que recobre a sensatez e posição submissa em relação aos ditames das divindades. Tais imposições acumulam à *hýbris* também um aspecto religioso, quando o ultraje cometido contra os deuses se mescla à ideia de impiedade (*asébeia*, Leite, 2014), como é o caso do objeto da interpretação aqui operada.

Dessa forma, a *hýbris* constitui-se desde uma relação caótica entre emoção, desejo e pensamento que traz como consequência uma ação negativa que atinge a muitos. Ela é ligada a sentimentos tais como os de honra, ira e vergonha, sentidos devido ao excesso, à obstinação do *hybristés* que está deslocado de seu lugar dentro da ordem cósmica. Ele, que se tem como superior em vários sentidos, inclusive em relação à divindade e àquilo ou àqueles que macula, usa o insulto como signo de seu caráter e temperamento. Portanto, na tragédia a *hýbris* tem sentido especialmente religioso.

Nas tragédias, a *hybris* apresenta uma noção de atentado religioso, já que o homem ultrapassou sua *moira* estabelecida pelos deuses e, por isso, deve ser duramente punido pela cidade, repreendendo na coletividade todos esses atos (GERNET, 2001, 212). Assim como a noção de justiça, a *hybris* relaciona-se com a ideia (sic) de ordem no *kosmos*, mas sob um aspecto negativo, já que representa a quebra de um equilíbrio que não pode ser desfeito impunemente (GERNET, 2001, 214) (Leite, 2014, p. 5).

267

Assim, podemos pensar que Xerxes, na tragédia *Persas*⁴, seja um exemplar do *hybristés*, do desmesurado. O rei persa ofendera os humanos e a divindade, sendo esta a causa de sua ruína na contenda contra os atenienses. É a sombra de seu falecido pai, Dario, que vem em sonho à rainha persa Atossa anunciar o motivo da derrocada, conforme descrição desde a pluma esquiliana:

Pareceu-me ver duas mulheres magnificamente vestidas, uma trajando à moda persa, a outra à moda dórica, ambas excedendo de longe as mulheres de hoje, tanto na estatura como na beleza sem mancha. Eram irmãs do mesmo sangue, mas uma tinha por pátria a Hélade, que a sorte lhe destinara, a outra habitava a terra bárbara. Pareceu-me ver que discutiam e que o meu filho, apercebendo-se disso, tentava contê-las e acalmá-las, ao mesmo tempo que as jungia ao seu carro e lhes punha os arreios no pescoço. E enquanto uma se envaidecia deste aparato, oferecendo ao freio uma boca dócil, a outra empinava-se, fazia em pedaços as rédeas e, liberta do freio, arrastava à força o carro e partia o jugo ao meio. O meu filho, então, cai e ao seu lado aparece seu pai, Dario, lamentando-o. Ao vê-lo, Xerxes rasga as vestes no seu corpo! (*Persas*, vv. 181-201).

Nessa passagem é sinalizada para a soberana estrangeira a desmesura do filho como causa dos males que pousaram sobre ele e sobre o seu exército, enfim, sobre toda a Pérsia. Ademais, tal desregramento é igualmente sinalizado aos leitores/ouvintes/plateia da peça pela

⁴ Na obra o termo só aparece duas vezes, na fala da sombra de Dario que explica à rainha Atossa o motivo de os persas perderem a guerra contra Atenas (*Persas*, vv. 808; 822).

opulência dos persas, reforçada pela caracterização das vestes de Xerxes que, a princípio, o embelezam de forma sobre-humana, “[...] ele que é o filho da chuva de ouro, um homem igual aos deuses” (*Persas*, vv. 75-80). Sinal de seu caráter excessivo, mas igualmente daquilo que ele intenta contra a divindade. O que fora concretizado, por exemplo, em seus atos ao destruir templos e profanar locais sagrados, indicando também sua busca obstinada por poder, conforme revelação enunciada por seu pai Dario desde o além-túmulo: “Ao invadir a terra grega, eles não hesitaram em despojar as estátuas dos deuses e em incendiar os templos. E os altares foram destruídos e as estátuas dos deuses desenraizadas e deitadas abaixo dos seus socos, em confusão” (*Persas*, vv. 810-815).

Portanto, quando Dario indica para Atossa os andrajos que o filho porta após ser derrotado, talvez haja nisto o sinal da necessária justiça, aqui sinônimo de equilíbrio, mediante os desregramentos e de toda a violência infligida por Xerxes contra o povo grego, seus homens, suas crenças, seus valores e seus deuses:

E, uma vez que Xerxes carece de tanto de senso, chamai-o à razão com sábias advertências, de modo que ele deixe de ofender os deuses com a sua audácia insolente. Quanto a ti, velha querida mãe de Xerxes, escolhe no palácio umas vestes condizentes e vai ao encontro de teu filho: a dor que lhe inspiraram os seus males levou-o a reduzir a farrapos as roupas variegadas que trazia no seu corpo (*Persas*, vv. 830-840).

268

Ademais, Xerxes erra e ultraja voluntariamente⁵, escolhe e decide o que faz. O que pode, a princípio, ter-lhe sido prazeroso e indicativo de sua pretensa superioridade. Há, então, a necessidade de reequilibrar a relação entre humano e divino; enquanto o mal cometido de modo voluntário não se vir reparado, devidamente punido⁶, ele encarnará a figura dos dissabores que impôs a todo o seu povo com a mácula na relação com os deuses gregos. Voltará envergonhado, sem o *status* de herói pretendido e, de certo modo, com sua honra manchada⁷, revertendo a mancha que antes tentou impor aos outros. Excessos estes realçados, talvez, pela

⁵ Apesar de Heródoto (*HISTÓRIAS* VII, 5) o retratar, em parte, como influenciado por Mardônio a seguir em tal empreitada. Sobre as más influências que atingiram Xerxes, há também versos na peça que trazem opinião de Dario (*Persas*, vv. 753-756).

⁶ Por exílio, morte ou outro tipo de punição, no caso, pela derrota do Império Persa, como observa Leite (2014, p. 3), ou, como sinaliza Silva (2005, p. 87), no caso de Xerxes que precisa “Aprender pelo sofrimento”.

⁷ Como em um dos momentos que a *Retórica* Aristóteles utiliza o verbo *hybrízomai*, porém no infinitivo substantivado pelo artigo neutro singular, para delinear os aspectos que cercam a vergonha: “Também sentimos vergonha dos que sofrem, sofreram ou hão de sofrer atos que comportam desonra e reprovação; são deste tipo os atos que conduzem à servidão do corpo ou a atos vergonhosos violências físicas” (*Retórica*, 1384 a 15-18). Este passo é citado, mas, no tratado, há outras ocorrências semelhantes do substantivo e do verbo.

juventude e riqueza que leva à ganância da personagem (Fischer⁸, 1976; p. 181 ss.; Rodrigues, 2011, p. 66) que simboliza quase todos os persas, mas que o diferenciavam de Dario em sua sabedoria e temperança. O que lemos nas palavras do rei já morto quanto ao próprio filho: “Mortal, ele pensou, na sua insensatez, poder triunfar sobre todos os deuses, triunfar sobre Poseidon” (*Persas*, v. 750). Assim, Xerxes vai da *hýbris* à *átē*⁹ (*Persas*, v. 1006), à loucura, conforme nos adverte o Coro na seguinte passagem: “Blandiciosa, Ate atrai o homem às suas redes, donde nenhum homem será capaz de evadir num salto” (*Persas*, v. 105).

Por fim, o jovem rei persa vê-se devolvido à consciência da sua honra, da sua condição humana e de suas desmedidas¹⁰. Entende-se como perdedor por desígnio e justiça divina, contra todos os excessos que cometera ao longo de sua empreitada. O que também sinaliza a superioridade do comedimento grego frente à opulência e desregramento estrangeiros e parece ser indicado novamente, ao final da peça, pelo próprio rei, que observa o estado agora lamentável de suas vestes. Estas, por sua vez, iniciam o processo que aponta o retorno do equilíbrio cósmico imposto pelos deuses da Grécia:

XERXES
Observa o estado das minhas vestes?
CORO
Estou a ver, estou a ver!
XERXES
Reduzido a esta aljava...
CORO
É tudo o que conseguiste salvar?
XERXES
...receptáculo de flechas.
CORO
Bem pouco se pensarmos no muito que tinhas.
[...]
XERXES
Nesse momento fatal rasguei minhas vestes (*Persas*, vv. 1015-1030).

No próximo tópico, o nosso desafio é apresentar um curioso processo de refiguração do conceito de *hýbris* no âmbito da estética contemporânea, a partir da manifestação performática criada por Hélio Oiticica, nomeada de *parangolés*. Com tal exercício ousamos pensar a *hýbris*, pelo viés da arte contemporânea, não como uma atitude a ser prevenida e

⁸ Que observa também, para sua reflexão, o texto da *Política* (1995), texto no qual, muitas vezes e pelo contexto do tratado, a *hýbris* é associada a ofensas levantadas contra outros humanos.

⁹ Conforme Pulquério, *Ate* é a “Deusa malfazeja, odiosa aos deuses e aos mortais. Ela é a personificação da cegueira trágica, que lança os homens na desventura” (Pulquério *apud* Ésquilo, 2021, p. 22).

¹⁰ Embora o preço tenha sido apenas o da derrota para os gregos e seu “esfarrapamento” já que, como a própria peça sinaliza, continua intacto no seu papel de rei dos persas (*Persas*, vv. 213-214). Por isso também Atossa se apressa em substituir-lhe as vestes, indicadoras de seu poder (*Persas*, vv. 845-850). Isso é igualmente parte do restabelecimento necessário da ordem (Silva, 2005, p. 94-95).

evitada, como exortavam os clássicos gregos, mas, desde os *parangolés*, problematizá-la como uma postura desejável e, até mesmo indispensável para a criação, realização e recepção artística.

Das vestes reais esfarrapadas de Xerxes aos *parangolés* de Hélio Oiticica

Se, até este ponto de nossa discussão, apresentamos a noção de *hýbris* desde uma perspectiva negativa, pautada no pensamento grego clássico e presente, de modo especial, naquela que é considerada “[...] a peça grega mais antiga que chegou inteira ao nosso tempo” (Pulquério *in* Ésquilo, 2021, p. 13), a saber, os *Persas*, eis o momento propício, então, de problematizarmos o viés estético positivo desse conceito, mediante a refiguração que nele operaremos, com vistas a revisitá-lo na manifestação artística contemporânea criada por Oiticica e seus *parangolés*.

Tendo esse processo refigurador em vista, partimos da seguinte afirmação de Quinet, “A *hýbris* é tanto uma característica ‘negativa’ do herói, pois motiva a falta trágica (a *hamartia*), quanto ‘positiva’, por ser uma característica dionisíaca do poeta, componente essencial da arte trágica” (2015, p. 153). Ao mobilizar esse pressuposto é possível pensar a noção de *hýbris* como uma atitude que diz respeito a duas figuras fundamentais no processo de criação e realização da tragédia, considerando as suas facetas negativa e positiva, respectivamente: a personagem (que comete a falta trágica) e o poeta (que engendra a arte trágica).

No caso da personagem, o que se coloca como par opositor à *hýbris* é a *dikē* (ordem e correção) e a *sōphosýnē* (moderação e temperança), ambas interrompidas, descontinuadas e obstruídas por um gesto desmedido, desmesurado e ultrajante, como o foi o caso do rei da Pérsia, conforme descreve Pulquério:

‘Esta é a mãe de todas as guerras’ é linguagem recente que traduz o estado de espírito dos guerreiros persas em Salamina, no ano de 480 a.C. Também aqui a sorte foi madrasta e valeu ao mar o ser incorruptível porque suas ondas rolaram corpos incontáveis de heróis que pagaram caro um projecto acima da humana condição. A figura de Xerxes, no êxodo da peça, em suas vestes reais esfarrapadas, é mais do que um homem que falhou um sonho, porque é a imagem dum povo em que os deuses punem exemplarmente o pecado da *hýbris* (*in* Ésquilo, 2021, p. 11).

Desse modo, a falta cometida pela personagem, causadora de sua tragédia particular e, em decorrência, a da comunidade a que ela pertence, é resultado do desequilíbrio em seu comportamento, o que implica a necessidade de uma reparação que não se faz sem violência,

desonra, opróbrio e ignomínia, cujo simbolismo fica bem demonstrado na descrição das estropiadas vestes de Xerxes, um rei vencido e humilhado, ao final de os *Persas*. Na perspectiva da personagem, portanto, *hýbris* e *díkē/sōphrosýnē* são pares para sempre inconciliáveis, posto que o *hybristés* já é alguém desprovido de ordem, correção, moderação e temperança. Há uma tradução judaico-cristã para esse dilema presente no livro de Mateus: “Ninguém pode servir a dois senhores. Ou há de odiar a um e amar o outro, ou se devotará a um e desprezará o outro” (6:24).

Já o poeta, na composição de sua arte trágica, também precisa lidar com pares opostos, no entanto, estes são de tal forma reposicionados que, curiosamente, deixam de ser inconciliáveis, a ponto de alcançarem a condição de interdependentes. Mas como se dá esse fenômeno? Segundo Quinet, inspirado em Nietzsche¹¹, “[...] o poeta trágico, com sua arte, presentifica a *hýbris* dionisíaca com a medida apolínea”. De acordo com a argumentação de Quinet, por conseguinte, essa surpreendente *presentificação* dos pares opostos mencionados é fruto da seguinte operação: “Enquanto Apolo rege a medida, a harmonia, a ordem e a proporção, criando as formas e a beleza, Dioniso rege a *hýbris*, a desmedida, a volúpia da dor e do sofrimento, a indiferenciação que, em estado puro, levaria ao aniquilamento da vida” (2015, p. 153).

271

Eis o momento, pois, em que a personagem se distancia do poeta, em que Xerxes não se confunde com Ésquilo, em que criatura e criador assumem os seus posicionamentos singulares na composição e execução da tragédia. Se, para o protagonista de os *Persas*, a *hýbris*, como par opositor da *díkē* e *sōphrosýnē*, funciona como um desígnio determinador de seu destino, sobre o qual ele não tem controle nem antevisão; para o tragediógrafo grego, essa mesma noção é operada, enquanto *presentificação* da *hýbris* dionisíaca e do *métron* apolíneo, como um artifício literário, recurso este que ele domina e utiliza conforme o desejo de sua criatividade.

Fundamentados neste breve excursus argumentativo, é que lançamos os dados de nossa aposta: Oiticica recuperou o sentido positivo da *hýbris*, aplicando-o tanto à figura do poeta, em seu caso, enquanto um *performer* que engendra um dispositivo de mobilização artística, quanto do comportamento do *hybristés* na figura da personagem, ou seja, aquele ou

¹¹ Conforme Chauí, “Nietzsche estabeleceu uma distinção entre o *apolíneo* e o *dionisiaco*: Apolo é o deus da clareza, da harmonia e da ordem; Dioniso, o deus da exuberância, da desordem e da música. Segundo Nietzsche, o apolíneo e o dionisiaco, complementares entre si, foram separados pela civilização” (1978, VII).

aquela que modifica o seu modo comum de ser, ao se travestir com tal dispositivo, a saber: os *parangolés*, posto que, estes

[são] uma ação, um acontecimento, um movimento em que capas, estandartes e bandeiras são empunhados, levados, agitados, vestidos, dançados – participantes de um *happening* que envolve plateia e atuantes. As capas são panos coloridos (que podem levar reproduções de palavras e fotos) interligados, revelados apenas quando a pessoa se movimenta no espaço e no tempo. Como ação coletiva, a cor ganha um dinamismo no espaço por meio da associação com a dança e a música, com o ambiente e com os participantes. A obra só existe plenamente, portanto, no momento da participação corporal: a estrutura depende da ação, mas ação em uma cultura, um ambiente, não apenas corpo, mas corpo-relação, olhares em distintas perspectivas. A cor assume desse modo, um caráter literal de experiência que reúne sensação visual, tátil, rítmica e relacional. O participante vira obra ao vesti-lo, a obra se torna sujeito em movimento, ultrapassando a distância entre eles (*parangolé/participante*) [...] (Gonzaga, 2020, p. 13).

A despeito do anacronismo que se interpõe entre a tragédia *Persas* de Ésquilo e os *parangolés* de Oiticica, algumas consequências podem ser deduzidas da citação acima para o que importa na discussão que ora empreendemos, isto é, sobre o processo de refiguração positiva da *hýbris* e do *hybristés*.

Tanto as vestes reais de Xerxes quanto os *parangolés* se constituem num prodigioso acontecimento. No entanto, na ambiência da tragédia, os trajes imperiais do rei da Pérsia exigem um olhar atento e de reverência por parte de todos que o rodeiam, fazendo com que ele alcance a centralidade da cena ao ofuscar os demais participantes. No caso dos *parangolés*, ao serem travestidos, provocam um descentramento em relação à atuação das personagens, já que nenhuma delas tem precedência sobre as outras, todas têm a mesma importância em valor ao performarem. Há, inclusive, uma não diferenciação entre aqueles e aquelas que atuam e a plateia que assiste, pois esta também é insistentemente convidada a travestir-se com os *parangolés*.

Dessa forma, a devoção a um reconhecido soberano é substituída pela celebração de um inominado coletivo. Na realidade, arriscamos afirmar que é justamente a partir das vestes esfarrapadas de Xerxes, decorrente de sua *hýbris*, que ocorre o processo de confecção dos *parangolés* para a atuação de assumidos *hybristai*. Consequente a este gesto simbólico, a tristeza se transforma em alegria; a desonra em entusiasmo; a ignomínia em festim, pois que, “[...] objetivo de Oiticica é uma intensificação da vida, da agitação do pulso, da batida do coração. Pulsação que leva o indivíduo a trocar a **percepção** pela experiência artística, numa ação constante de autoinvenção que chama à participação [...]” (Gonzaga, 2020, p. 13, grifo do autor).

Desde nossa perspectiva, a refiguração positiva na *hýbris* clássica operada pelos *parangolés* de Oiticica, tem a ver, necessariamente, com um movimento de iconoclastia, ou seja, com o ato de colocar em questão o papel cumprido por qualquer figura de autoridade. Assim, se, na tragédia, existem pares opostos como *hýbris* x *dikē/sōphosýnē* é porque alguém as estabeleceu, de modo a impor uma ordem ética, política e religiosa, seja da parte dos deuses em relação aos humanos, seja da parte dos humanos em relação a outros humanos, como é o caso dos gregos em relação àqueles que eles consideravam bárbaros, a saber, os persas. Ao negar a centralidade numa figura de mando, de superioridade e de arbítrio, eis que os *parangolés* negam também o funcionamento de qualquer ordem, seja ética, política ou religiosa, e, se não existe ordem, não se pode falar em desequilíbrio, em desmesura, em desmedida.

Para o gesto desprendido dos *parangolés* as vestes reais de Xerxes perdem completamente o seu valor simbólico de autoridade, de centralidade,

[...] pois o corpo não é suporte da obra, nem existe sem esta movimentação, pois não é para ser exibido. É uma “multiexperiência”: a pessoa que se veste, a pessoa que vê a outra se vestir, as pessoas que se vestem coletivamente em tempos distintos, olhando os outros em movimento e expansão. [...]. O público não é mais espectador, pois age e experiencia a arte criadora (Gonzaga, 2020, p. 13-14).

273

No processo de transição do conceito de *hýbris* desde um viés negativo para uma orientação positiva, como a que, de forma arriscada, propomos nesta discussão, levamos em consideração a inegável aposta que Oiticica faz na dimensão estética como experiência transformadora e libertadora em nossa condição humana, pois os seus *parangolés* se constituem numa “Proposta de movimentação que intenciona romper com condicionamentos corporais, mentais e emocionais, que porventura tenham marginalizado alguns de nossos ‘eus’, em favor de um ‘eu’ socialmente aceito, reconhecido e dominante” (Gonzaga, 2020, p. 22). Não é por outra razão que nos lançamos em repensar a noção de *hýbris* como um comportamento desejável na criação e na atuação artística contemporânea.

Considerações finais

Com este artigo propusemos um trabalho de refiguração do conceito grego de *hýbris*. Para isto, começamos o estudo com a observação de teorias filosóficas sobre o tema, desde Aristóteles até comentadores contemporâneos. Buscamos, igualmente, apoio em estudiosos da literatura grega antiga que se valeram de tentativas filosóficas de conceituar

hýbris. Deste primeiro movimento, chegamos a um entendimento de que, para os gregos, a desmesura é pautada em uma relação caótica entre emoção, desejo e pensamento e tem por consequência uma ação negativa que atinge a muitos. Associa-se a emoções como a honra, a ira e a vergonha, sentidas devido ao excesso e à obstinação do *hybristés* que está deslocado de seu lugar dentro da ordem cósmica. Ele percebe-se como superior em vários sentidos, inclusive em relação à divindade e àquilo ou àqueles que macula. O insulto que direciona aos outros, inclusive aos deuses, é sinal de seu caráter e temperamento. Com isso, a *hýbris* que divisamos apresenta aspectos éticos, políticos, jurídicos e, nas tragédias, especialmente, religiosos.

No segundo movimento do estudo, já munidos de tal compreensão, buscamos trabalhá-la observando a personagem Xerxes, de os *Persas*. Entendemos que a figura do jovem rei estrangeiro encerrava em si todos os adjetivos e o temperamento acima listados e os manifestava em atitudes como as descritas no primeiro momento do artigo. Portanto, pôde ser tratado como autêntico *hybristés*. Xerxes fez recair, sobre si e sobre seu povo, inúmeros males quando de sua empreitada contra os atenienses. A percepção distorcida que tinha de sua honra e do seu lugar no mundo resultaram em ultrajes que abalaram o equilíbrio e a ordem cósmica concedidas pelas divindades ao mundo grego e por isso teve punição exemplar. Esta simbolizada pelo esfarrapamento de suas vestes reais.

Reconfigurando tais situações e concepções a partir das imagens da tragédia grega, pensamos que os *parangolés* de Hélio Oiticica se apresentam como uma *hýbris* às avessas. Assim, no terceiro movimento do estudo ousamos defender que a *hýbris*, na arte brasileira contemporânea, pode admitir um aspecto positivo. Ressignificada nos *parangolés*, desde o ato de quem os criou até seu uso em performance, a desmedida é demonstrada ao abalar uma certa ordem e um equilíbrio com o padrão artístico estabelecido. O gesto inovador vivifica um fazer antiartístico. Toda a movimentação ocasionada pelos *parangolés* tem no seu uso ou no seu efeito sobre quem os percebe um performar que se torna coletivo. Além disto transgredir o *status quo* artístico, seu contagiante rodopio alegre e colorido torna-se um desregramento positivo no coletivo que move, faz-se contrário à desdita que parte de Xerxes em direção a todos os persas. Assim, a proposta inovadora de Oiticica refigura a *hýbris*.

Referências

ARISTÓTELES. **Retórica**. Tradução de Manuel Alexandre Júnior, Paulo Farmhouse Alberto e Abel do Nascimento Pena. São Paulo: Martins, 2012.

| | | | | |
|--------------------------|--------|-------|--------------------|--------------|
| <i>Revista Dialectus</i> | Ano 13 | n. 33 | Maio – Agosto 2024 | p. 261 - 276 |
|--------------------------|--------|-------|--------------------|--------------|

ARISTÓTELES. **Ética a Nicómaco**. Tradução de María Araujo e Julián Marías. Madrid: Centro de Estudios Políticos y Constitucionales, 2009.

ARISTÓTELES. **The complete works of Aristotle**. Edited by David Ross. Princeton: Princeton University Press, 1995. 2 v.

BACELAR, A. **As medidas de um conceito: ocorrências de hýbris no Ájax de Sófocles**. *Classica*, 19 (2), 234-244. Disponível em: <https://revista.classica.org.br/classica/article/view/117>. Acesso em: 03 jan. 2024.

BÍBLIA DE REFERÊNCIA THOMPSON – com versículos em cadeia temática. *Compilado e redigido por Frank Charles Thompson*. Trad. de João Ferreira de Almeida. São Paulo: Vida, 2000.

BOLZANI FILHO, R. (2018). **A hýbris no Édipo Rei**. *Rapsódia*, 1(3), 61-74. Disponível em: <https://www.revistas.usp.br/rapsodia/article/view/151985>. Acesso em: 03 jan. 2024.

CEIA, C. **E-dicionário de termo literários**. Disponível em <https://edtl.fcsh.unl.pt/encyclopedia/hybris>. Acesso em: 03 jan. 2024.

CHANTRAINE, P. **Dictionnaire Etymologique de la Langue Grecque: Histoire Des Mots**. Paris: Éditions Klincksieck, 1990.

CHAUÍ, M. **Vida e obra**. In: *Nietzsche. Os Pensadores*. 2 ed. Trad. Rubens Rodrigues Torres Filho. São Paulo: Abril Cultural, 1978.

ÊSQUILO. **Persas**. Trad. Manuel Oliveira Pulquério. Lisboa: Edições 70, 2021.

FISHER, N. R. E. **“Hybris” and Dishonour**. In: *Greece & Rome*, 23, 2: 177- 193, 1976. Disponível em: <https://www.jstor.org/stable/642226>. Acesso em: 21 fev. 2024.

GONZAGA, D. **Arte e vida os parangolés de Hélio Oiticica - performances a contrapelo**. 2020. 228 f. *Tese (Doutorado em Performances Culturais)*. Faculdade de Ciências Sociais, Universidade Federal de Goiás, Goiânia, 2020.

HERÓDOTO. **Histórias, Livro VII**. Tradução, introdução e notas de Maria Aparecida de Oliveira Silva. São Paulo: Edipro, 2024.

HOMERO. **Iliada**. Tradução de Carlos Alberto Nunes. São Paulo: Edições Melhoramentos, 1962.

JAPIASSÚ, H.; MARCONDES, D. **Dicionário Básico de Filosofia**. Rio de Janeiro: Zahar, 2008.

LEITE, P. G. **Hybris e a ofensa ao divino como causa da ruína dos governantes em Êsquilo**. *Fato & Versões*, v. 6, p. 1-22, 2014. Disponível em: https://www.academia.edu/16782278/HYBRIS_E_A_OFENSA_AO_DIVINO_COMO_CAUSA_DA_RU%C3%8DNA_DOS_GOVERNANTES_EM_%C3%89SQUILO. Acesso em: 03 jan. 2024.

PULQUÉRIO, M. O. **Introdução**. In: ÉSQUILO. *Persas*. Tradução de Manuel Oliveira Pulquério. Lisboa: Edições 70, 2021.

QUINET, A. **Édipo ao pé da letra – fragmentos de tragédia e psicanálise**. Rio de Janeiro: Zahar, 2015.

RODRIGUES, M. A. **Nas redes da até: a *hýbris* de Xerxes em *Os persas* de Ésquilo**. 2011. *Dissertação (Mestrado em Estudos Literários)*. Faculdade de Ciências e Letras UNESP / Araraquara, 2011. Disponível em: <https://repositorio.unesp.br/server/api/core/bitstreams/625cba02-d595-4983-aefd-3039e1de5627/content>. Acesso em: 20 fev. 2024.

SILVA, M. F. S. **Ésquilo, o primeiro dramaturgo europeu**. Coimbra: Imprensa da Universidade de Coimbra, 2005.

UMA FILOSOFIA DO PESSIMISMO NAS *MEMÓRIAS PÓSTUMAS DE BRÁS CUBAS*¹

Daniel Benevides Soares²

Resumo: O que motiva a presente investigação é a relação entre Machado de Assis, niilismo e pessimismo. O foco da pesquisa será o romance *Memórias Póstumas de Brás Cubas*, especialmente o episódio do delírio, no qual o memorialista encontra Pandora. Para levar a cabo esse objetivo, o trabalho será dividido em quatro seções, antecedidas de uma introdução e seguidas de considerações finais. Na primeira seção, apresentamos uma discussão e algumas definições do niilismo a partir de pensadores diversos. Apontar a origem e as características do niilismo é o objetivo da seção. Na seção seguinte serão discutidas algumas das aproximações que foram feitas entre a obra de Machado, o niilismo e o pessimismo. Na terceira seção, propomos uma consideração em conjunto entre o delírio de Brás Cubas e a obra de Giacomo Leopardi. Na quarta seção, apresentaremos o pessimismo cético machadiano a partir do debate entre Paulo Margutti e José Raimundo Maia Neto. A parte final do trabalho, Considerações Finais, discute os elementos elencados nas seções anteriores para realizar uma tentativa de compreensão da forma de pessimismo presente na visão de mundo machadiana, tendo como caso exemplar o romance *Memórias Póstumas de Brás Cubas*.

Palavras-chave: Machado de Assis, niilismo, pessimismo, filosofia.

A PHILOSOPHY OF PESSIMISM IN THE *POSTHUMOUS MEMORIES OF BRÁS CUBAS*

Abstract: What motivates this investigation is the relationship between Machado de Assis, nihilism and pessimism. The focus of the research will be the novel *Memórias Póstumas de Brás Cubas*, mainly the episode of delirium in which the narrator meets Pandora. To achieve this objective, the work will be divided into four sections, preceded by an introduction and followed by final considerations. In the first section, we present a discussion and some definitions of nihilism from different thinkers. The objective of this section is to present the origin and characteristics of nihilism. In the following section, some of the similarities that were made between Machado's work, nihilism and pessimism will be discussed. In the third section, we propose a joint consideration between *Brás Cubas'* delirium and the work of Giacomo Leopardi. In the fourth section, we will present Machado's skeptical pessimism based on the debate between Paulo Margutti and José Raimundo Maia Neto. The final part of the work, Final Considerations, discusses the elements listed in the previous sections to make an attempt to understand the form of pessimism present in Machado's worldview, taking as an exemplary case the novel *Memórias Póstumas de Brás Cubas*.

Keywords: Machado de Assis, nihilism, pessimism, philosophy.

Introdução.

As discussões a respeito da existência – ou não – das relações entre o Bruxo do Cosme Velho e a filosofia, bem como de suas fontes, são ricas e variadas. Estão presentes nesse panorama o famoso pessimismo atribuído a Machado. Dizemos aqui “a Machado” porque não

¹ Esse artigo é resultado da pesquisa desenvolvida no âmbito do Programa de Pesquisador Voluntário do Programa de Pós-Graduação em Filosofia da Universidade Federal do Ceará (UFC) sob supervisão do Prof. Dr. Evanildo Costeski.

² Professor da Universidade Estadual do Maranhão (UEMA). Doutor em Filosofia pela Universidade Federal do Ceará (UFC) e pós-doutorando do Programa de Pós-Graduação em Filosofia da Universidade Federal do Ceará (UFC) pelo Programa de Pesquisador Voluntário. Orcid: <https://orcid.org/0000-0001-7275-9217> E-mail: benevides.soares@gmail.com

e incomum extrapolar para o homem o que se acha na obra. Feito esse curto preâmbulo, podemos então apresentar tanto os propósitos da presente pesquisa quanto alguns dos pressupostos nos quais ela está assentada. Temos como objetivo compreender filosoficamente a relação que pode ser traçada entre *a obra* do Bruxo, o niilismo e o pessimismo. Temos como um pressuposto basilar que o foco da discussão é a visão de mundo presente na obra machadiana, sem preocupação com a atribuição dessa visão de mundo ao autor. Consideramos também que a forma literária não é um *porém* para a investigação de cunho filosófico, mas um dos seus muitos componentes. Não nos deteremos, portanto, em debater se há ou não filosofia machadiana, de modo que tomaremos de antemão o partido pela possibilidade de considerarmos essa relação. A investigação é composta de cinco passos, quatro seções seguidas de um inventário resumido dessas etapas e de uma breve reflexão que pode ser extraída. O foco será o romance *Memórias Póstumas de Brás Cubas*, sobretudo o episódio do delírio³, por ser essa obra considerada a que mais fornece elementos para a investigação. Menções a outras obras de Machado serão pontuais⁴.

Na primeira seção apresentaremos tanto uma discussão sobre a origem do niilismo quanto algumas de suas definições. Esse passo é importante por demarcar de saída a frequência recíproca entre filosofia e literatura, pelo intercâmbio entre os conceitos filosóficos e as narrativas literárias. Não obstante, elencaremos algumas das definições de niilismo de acordo com filósofos da tradição, com suas características, seu contexto e os problemas que procuram enfrentar. Na segunda seção trazemos uma discussão sobre o tema do niilismo seguida de outra a respeito do pessimismo, ambas relacionadas à obra de Machado de Assis. Utilizaremos aqui os trabalhos de Benedito Nunes e Miguel Reale. Na terceira seção propomos, a partir da indicação de Otto Maria Carpeaux, um paralelo entre a obra de Giacomo Leopardi e o delírio de Brás Cubas. Embora o principal texto de Leopardi a ser discutido seja o *Diálogo da natureza e um islandês*, outros opúsculos do autor italiano também serão considerados. Na quarta seção trazemos a tona o debate a respeito do tipo de ceticismo presente na obra machadiana realizado entre Paulo Margutti e José Raimundo Maia Neto para situarmos um tipo de pessimismo, pessimismo cético, presente, sobretudo, nas *Memórias Póstumas*. O passo derradeiro é um sumário elenco e discussão dos temas das seções anteriores para fornecer o estofamento de uma reflexão a respeito do tipo de pessimismo que permeia a obra machadiana,

³ Segundo Maia Neto, esse episódio condensa a filosofia de Brás Cubas (2007 A, p. 95).

⁴ As referências aos textos de Machado seguem o modelo da abreviação das Obras Completas seguida do volume, o ano e a página, como no exemplo: OC I, 2015, p. 698.

tendo como caso exemplar as *Memórias Póstumas*. Adiantamos que não queremos, com esse itinerário, defender a tese de que a visão de mundo machadiana é a de uma filosofia pessimista ou niilista na sua integralidade, apenas que a presença desses elementos permite pensar que um tipo próprio de niilismo pode constituir o pessimismo machadiano como um dos elementos assentados em sua visão de mundo, o que testemunha o caráter profícuo dessa visão e que age sobre os conceitos que emprega – como o niilismo - como um palimpsesto.

1. O niilismo.

De difícil definição, o niilismo pode ser entendido, na chamada crise do vácuo dos valores absolutos, como a carência de resposta à pergunta: para quê? (Volpi, 1999, p. 8). No caso de se tomar o niilismo como o pensamento cujo problema central é o nada, então Górgias, com a reflexão sobre o nada, seria o primeiro niilista da tradição filosófica ocidental (Volpi, 1999, p. 9). Tomada nesse horizonte, a arguição de Zenão de Eléia contrariando a existência do movimento seria classificada como niilista (Volpi, 1999, p. 119). Ao longo da tradição ocidental, esse problema mobilizou a atenção mais ou menos concentrada de outros autores, como Francisco Sanches, Leibniz e Heidegger (Volpi, 1999, p. 9 – 10).

279

Seguindo o estudo de Volpi, também podemos situar o niilismo enquanto problema em estreita relação com a literatura. Isso porque se os dois teóricos principais do niilismo são Dostoiévski⁵ e Nietzsche⁶, o primeiro a reivindicar o uso do termo foi Turgueniev, embora a

⁵ “É na obra de Dostoiévski que o cenário do niilismo se abre de par em par, com toda a amplitude e profundidade. Escritor universal que influenciaria não só a Rússia, mas toda a literatura européia, Dostoiévski, nos perfis e nas situações existenciais de seus romances, sobretudo em *Prestuplenie i nakaznie*, 1863 (Crime e castigo), *Besy*, 1873 (Os demônios) e *Brat'já Karamazov*, 1879 - 1880 (Os irmãos Karamazov), corporifica intuições e temas filosóficos que antecipam experiências marcantes do pensamento do século XIX, com destaque para o ateísmo e o niilismo” (Volpi, 1999, p. 41). Volpi considera que os seguintes elementos niilistas estão presentes nos romances de Dostoiévski: Em *Os demônios*, Stavrogin traz o problema da incapacidade de transformar a vontade em atividade produtiva e a licitude de todo comportamento; em *Os irmãos Karamazov* aparece a contradição entre a conduta cristã do desapego e o caminhar em um mundo subordinado ao Mal, um espírito inteligente e terrível de autodestruição e do não-ser (1999, p. 41 – 42). Esses dois elementos também podem ser localizados nas *Memórias Póstumas*. Brás Cubas não consegue ser bem sucedido em nenhuma das suas empreitadas (“Não alcancei a celebridade do emplasto, não fui ministro, não fui califa, não conheci o casamento” OC I, 2015, p. 732). Além disso, a lei da equivalência das janelas (OC I, 2015, p. 698) torna lícitas ações como o adultério e a corrupção para o adultério (OC I, 2015, p. 653 – 654; 670; 672 – 674). Pandora também pode ser lida como um espírito inteligente, terrível e que destrói suas próprias criações (OC I, 2015, p.606 – 609). Augusto Meyer considera que a raiz do pensamento de Machado é um pirronismo niilista que pode ser traçado em paralelo com Dostoiévski (2008, p. 15 – 21).

⁶ Sobre a influência de Dostoiévski para o niilismo de Nietzsche conferir Volpi, 1999, p. 45 e 54 – 55. A definição de niilismo em Nietzsche é dada por Volpi da seguinte maneira: “O niilismo é, pois, a ‘falta de sentido’ que desponta quando desaparece o poder vinculante das respostas tradicionais ao porquê da vida e do ser” (1999, p. 55). “Agora a visão do homem cansa – o que será hoje o niilismo se não for *isso*?... Estamos cansados *do homem*...” (Nietzsche, 2018, p. 48). O encerramento das memórias de Cubas casa com essa sentença, como a derradeira negativa de um capítulo de negativas: não transmitir o legado da miséria humana (OC I, 2015, p. 732 – 733).

essa informação seja controversa (cf. Volpi, 1999, p. 11). Turgueniev seria importante pela popularização do termo, pois seu uso lhe antecede (cf. Volpi, 1999, p. 15 – 16). Carpeaux, por exemplo, considera que o niilismo é um elemento presente já na tragédia shakesperiana *Macbeth* e enumera dois elementos que o caracterizam: o canto das bruxas na primeira cena⁷ e a fala de Macbeth nos últimos momentos da luta⁸ (1972, p. 52). Esse niilismo, contudo, ainda de acordo com a interpretação de Carpeaux, aparece em um dos dois sentidos que ele atribui à vida na peça. A vida em *Macbeth* pode ser dividida na sua faceta comum, insignificante e plebeia, sem som e sem fúria, e na sua faceta infernal. O infernal, por sua vez, compreende o supermundo e o submundo. O primeiro é o mundo dos lordes, batalhas e assassinios de reis, o segundo é o mundo das bruxas, fantasmas, alucinações e diabos. Ambos são cheios de som e fúria, o mundo infernal dos grandes e o grande inferno do mundo (Carpeaux, 1976, p. 54 – 55). “No supermundo e no submundo rege o niilismo trágico – a vida⁹” (Carpeaux, 1976, p. 54).

Do ponto de vista não lexicográfico, mais propriamente filosófico-especulativo, o primeiro uso do termo seria localizado em uma carta que Jacobi dirige a Fichte criticando o idealismo: nessa acepção, *niilismo* é como Jacobi concebe a atitude do idealismo de ser puramente destrutiva em relação ao senso comum. Com essa concepção de niilismo, Jacobi compreende a forma pela qual Deus é introduzido na filosofia, de Spinoza a Schelling¹⁰. Esse sentido do termo pode ser aproximado do que o autor considera uma forma de ateísmo (Volpi, 1999, p. 18).

Schlegel apresenta três acepções de niilismo que nos são significativas. A primeira toma niilismo como uma função da ironia: produzir um distanciamento do finito, corroendo suas

⁷ “Bom é mau e mau é bom:

Voa no ar sujo e marrom” (Shakespeare, 2016, p. 662). “As *weird sisters*, estranhas irmãs, precisam também ser examinadas: assim como Lady Macbeth, elas servem de apoio para Macbeth optar pelo crime, mas todo o público da época, e muito particularmente Jaime I, que se considerava especialista no assunto, tinha conhecimento dos vários tipos de bruxas e aparições aceitos como parte integrante do universo cotidiano da experiência humana, sabendo portanto que as feiticeiras dessa categoria tinham poderes para prever o futuro, mas não para determiná-lo. As bruxas, aliás, em momento algum sugerem que Macbeth mate o rei, ou que isso fosse necessário para que Macbeth chegasse a usar a coroa” (Heliadora, 2016, p. 658). Para uma relação entre Shakespeare, especialmente *Macbeth*, e *Memórias póstumas de Brás Cubas*, conferir Gomes, 1958, p. 85 – 87.

⁸ “Maldita a língua que me conta isso,
Pois me acuou e me fez menos homem.
Não creia mais ninguém em falsas bruxas,
Que nos enganam com sentidos duplos.
Cada palavra é dada ao nosso ouvido,
Mas traída se agimos com esperança:

Não combato contigo” (Shakespeare, 2016, p. 751).

⁹ Importa notar que Shakespeare em suas obras completas e em variados volumes ocupa diversos itens da biblioteca de Machado, indo do número 303 ao 326 (Massa, 2008, p.61 – 62). Importante também o início do capítulo CVII das *Memórias Póstumas*: “Eis aí o drama, eis aí a ponta da orelha trágica de Shakespeare” (OC I, 2015, p. 699).

¹⁰ A respeito da discussão sobre o niilismo em Schelling e Hegel, ver Volpi, 1999, p. 23 – 24.

pretensões de valor absoluto, abrindo o caminho para o infinito. A segunda acepção é considerar o niilismo um sistema à parte. A terceira é a que considera o niilismo como forma místico-oriental de panteísmo (Volpi, 1999, p. 20 – 21).

Segundo Volpi, outra expressão do niilismo se encontra na descrição tentada por Jean Paul: na ausência de Deus e tempo, a eternidade se ocupa apenas em remoer a si mesma e corroer o caos; os seres vivos, em sucessão, se desfazem um a um, como gotas, e assim assiste-se o mudo sepultamento da natureza suicida, onde a própria humanidade se enterra e a Natureza contempla aquele que lhe dirige o olhar com órbitas vazias e escuras (1999, p. 22 – 23). Essa definição de niilismo poderia comportar a priori a figura de Humanitas, como princípio e fim da humanidade e substância criadora absoluta¹¹ (OC I, 2015, p. 705 – 707). O Humanitismo, entretanto, caberia nessa forma de niilismo apenas *estritamente*, ou seja, enquanto defesa de uma substância que toma o lugar de Deus que cria e consome ela própria sua criação. Importa notar que o Humanitismo nas *Memórias Póstumas* cumpre o papel das filosofias otimistas que o pessimismo de Brás Cubas se empenha em criticar, estando incluída nessa crítica a noção de uma natureza providencial ao ser humano (Maia Neto, 2007 A, p. 116). Além disso, para o Humanitismo, o valor supremo é a vida e o único mal é não nascer (OC I, 2015, p. 706). A identidade entre vida e sofrimento só se mantém na perspectiva de Pandora. A Natureza chega a dizer para Brás Cubas que não lhe deseja outro mal além da sobrevivência, pois sua inimizade se afirma, sobretudo pela vida. Com ela também se mantém a substância que devora suas criações (OC I, 2015, p. 607 – 608). O episódio do delírio representa, segundo Augusto Meyer, a descrição de um terror cósmico feita por Brás Cubas e combatida com a ironia (2008, p. 27 – 28).

Ainda segundo Volpi, há uma forma social e política de niilismo, que trata da assunção, por parte de um sujeito, de uma atitude de aniquilação daquilo que delimita sua ação (1999, p. 25). Nesse caso, é possível aproximar essa forma de niilismo com a forma de pessimismo presente na atitude de Brás Cubas: “Um importante aspecto do pessimismo de Brás Cubas é a sua visão de que os valores são arbitrários” (Maia Neto, 2005, p. 15). Esse tema aparece no discurso de Brás Cubas deputado a respeito do tamanho da barretina da Guarda Nacional¹²: se

¹¹ “Conta três fases Humanitas: a *estática*, anterior a toda criação; a *expansiva*, começo das coisas; a *dispersiva*, aparecimento do homem; e contará mais uma, a *contrativa*, absorção do homem e das coisas. A *expansão*, iniciando o universo, sugeriu a Humanitas o desejo de o gozar, e daí a *dispersão*, que não é mais do que a multiplicação personificada da substância original” (OC I, 2015, p. 705).

¹² OC I, 2015, p. 718 – 719.

nada tem valor intrínseco, a barretina será um tema mais ou menos relevante do que qualquer outro (Maia Neto, 2005, p. 16 – 17). Outro ponto do romance que oferece paralelo a essa forma de niilismo se dá quando Brás Cubas reinicia seu caso com Virgília, mas na condição de casada, quando há o interdito social: “Sim, senhor, amávamos. Agora, que todas as leis sociais no-lo impediam, agora é que nos amávamos deveras” (OC I, 2015, p. 657). Brás Cubas tenta entender a razão de conseguir estar com Virgília quando há impeditivos sociais, não o conseguindo quando não havia qualquer interdito ético: “A questão sugere que as paixões são gratuitas e que interesses aéticos regem as relações sociais instituídas” (Maia Neto, 2007 A, p. 111). Brás Cubas morto denuncia as ilusões a respeito das ações éticas. Não manifesta arrependimentos pelo adultério que comete e apresenta a compreensão de que as aparências de virtude são mais relevantes para a vida social do que as intenções reais (Maia Neto, 2007 A, p. 119). Nas *Memórias Póstumas* dissimulação, opinião e aeticidade são hegemônicas (Maia Neto, 2007 A, p. 125).

Karl Jaspers menciona uma *atitude niilista* como sendo aquela para a qual interessa destruir tanto os valores vigentes quanto aqueles que substituírem os que forem destruídos (1968, p. 259). Segundo Volpi, a obra de Jaspers *A situação espiritual do nosso tempo* se insere nas tentativas de superação do niilismo presentes no período (1999, p. 73).

A tarefa, a bem dizer, inexecutável, e contudo, por ora, a única que resta ao homem actual, consiste em, perante o nada, correr o risco de buscar, a partir das próprias origens, o caminho em que a vida se torne uma totalidade, mau grado a dispersão causada pelo sobressalto dos balanços que ora o apostam numa ou noutra direção (Jaspers, 1968, p. 288).

Jaspers considera que o ser humano em sua época age perante as chamadas “forças anônimas do nada num mundo dessacralizado” como a humanidade agia perante os demônios antigos: buscando o domínio sob a condição de lhes saber o nome, ao reconhecê-lo, se torna capaz de sujeitá-lo ao seu serviço (1968, p. 272). É, portanto, no contexto do florescimento dos chamados dez mil mestres do irracional, conforme expressão de Thomas Mann (1999, p. 79) que compreendemos o elenco contido na seguinte citação:

Na generalizada desconfiança em relação aos ideais otimistas do progresso e da grande marcha da humanidade rumo ao melhor, percebia-se cada vez mais a embaraçosa presença de uma força que, invocada e exorcizada de muitas maneiras, não parecia ser governada pela razão, mas, ao contrário, dava a impressão de se dobrar cegamente a suas finalidades. Os conceitos inventados para evocá-la marcaram profundamente a atmosfera cultural da época: *Wille zur Macht* (Nietzsche), *élan vital* (Bergson), *Erlebnis* (Dilthey) ou *Leben* (Simmel, Klages), *Paideuma* (Frobenius), *Es* ou Inconsciente (Freud), o Arquetípico (Jung), o Demoníaco (Th. Mann) (Volpi, 1999, p. 77).

Em Hegel, o niilismo pode ser tratado no plano daquilo que o filósofo denomina de Probabilismo. A hipocrisia consiste na determinação formal que permite apresentar o mal como bem, conferindo à consciência uma exterioridade que se mostra como piedosa, por exemplo, mas que é o artifício de uma mentira perante os demais. São encontradas boas razões para justificar o mal e mascarar o bem. A hipocrisia é uma perversão. E uma de suas formas é o que o autor denomina de Probabilismo (1986, p. 123 – 124).

O niilismo moral em Hegel pode ser aproximado e tratado na sua denúncia do Probabilismo, este trabalhado como uma forma de hipocrisia no contexto do tratamento do mal. A hipocrisia se mostra ainda mais valiosa para nossa discussão quando Hegel recorre a Pascal no seu tratamento. De que se trata essa hipocrisia? Cai-se na hipocrisia quando se faz uma defesa do ponto de vista de que uma ação só pode ser considerada má quando realizada com consciência e conhecimento verdadeiro do universal, bem como do direito e do dever. Isso pode fazer com que qualquer ação, no fim das contas, seja inocentada. Nesse ponto, Hegel evoca uma das *Provinciais* de Pascal, na qual o pensador de Port-Royal chama atenção para a curiosa situação segundo a qual semi-pecadores – aqueles que ainda têm algum apreço pela virtude – seriam condenados, enquanto os pecadores completos se salvariam, pois tanto se lançaram aos braços do demônio que acabaram por enganá-lo. Isso porque ainda que de tal maneira imersos no caldeirão do diabo, mesmo assim seria possível advogar que não possuíam conhecimento cabal da maldade. Isso, para Hegel, consiste na forma do mal chamada de hipocrisia, que é uma perversão (1986, p. 122 - 123). E assim chegamos ao Probabilismo, pois, afirma Hegel:

Nesta perversão se pode incluir a forma designada por Probabilismo. Estabelece este como princípio que qualquer acção para a qual a consciência possa apresentar uma única boa razão – seja ela a autoridade de um teólogo e mesmo que outros conheça que se afastam de tal opinião – é permitida e perante ela pode ficar tranqüila a certeza moral (1986, p. 124).

Ainda que haja uma boa razão para a ação, isso não oblitera as várias razões opostas. O fato é que no Probabilismo, é a subjetividade que decide, arbitrariamente, como juíza do bem e do mal (Hegel, 1986, p. 124). A aproximação do Probabilismo denunciado como niilismo em Hegel pode ser feita em relação à lei da equivalência das janelas, quando Cubas por um instante recebe uma vergastada da consciência por induzir dona Plácida, a alcoviteira do adultério de Virgília, à degradada condição de medianeira, condição não melhor do que a da concubina. Brás Cubas então argumenta para si que essa condição era o arranjo necessário para salvar dona Plácida de um futuro na indigência (OC I, 2015, p. 674). “Se não fossem os meus amores, provavelmente d. Plácida acabaria como tantas outras criaturas humanas; donde se poderia

deduzir que o vício é muitas vezes o estrume da virtude. O que não impede que a virtude seja uma flor cheirosa e sã” (OC I, 2015, p. 674).

O nível ascendente da hipocrisia para Hegel é aquele em que se faz consistir a boa vontade no fato da vontade querer o bem abstrato. Assim, representar algo como positivo em geral bastaria para tornar boa qualquer ação, desde que a minha intenção seja boa, o conteúdo se torna positivo e tudo é passível de ser considerado bom. A traição, por exemplo, desde que uma intenção positiva seja pensada como aspecto da ação, é o que basta para pensá-la como boa (HEGEL, 1986, p. 126). Assim resume Hegel: “A mais superficial cultura é bastante para descobrir, como o fazem estes sábios teólogos, o aspecto positivo de cada acção e, com ele, uma boa razão e uma boa intenção” (1986, p. 126).

A intenção boa dissolve qualquer possibilidade de crime em uma concepção abstrata de bem. Já não há, pois, nem crime nem vício em si e para si, e no lugar do tranquilo culpado empedernido, puro e ‘fraco’, aparece a consciência da plena justificação pela intenção. A minha intenção e a minha convicção do bem fazem da acção algo de bom (Hegel, 1986, p. 129).

É o que ocorre com o episódio descrito no capítulo LXVII quando Brás Cubas e Virgília encontram a “casinha” onde reside dona Plácida e que dá ao adultério os ares de uma convenção: “Para mim era aquilo uma situação nova do nosso amor, uma aparência de posse exclusiva, de domínio absoluto, alguma coisa que me fazia adormecer a consciência e resguardar o decoro” (OC I, 2015, p. 668). Dona Plácida é instrumentalizada para o adultério: “Brás Cubas subjuga os princípios morais da personagem com um pecúlio para que ela seja a moradora de fachada da ‘casinha’, mediadora do amor adúltero, e é quando corrobora a supinamente imoral ‘lei da equivalência das janelas’ (capítulo CV)” (Maia Neto, 2007 A, p. 113). Bosi, partindo da leitura de Schwarz, localiza nos tipos cínicos e hipócritas, entre os quais elenca Lobo Neves, a prática de, servindo-se da racionalização, emprestar à chamada *argila mole da consciência* uma forma socialmente aceitável da rendição ao próprio interesse. Bosi também aproxima a análise desses tipos do pensamento de Maquiavel, recorrendo a distinção clássica proposta pelo secretário florentino entre os atributos do leão e da raposa, a força do primeiro e a astúcia do segundo, cínicos e hipócritas usando todos os expedientes para manterem a posição recebida da fortuna. À descrição desse expediente, Bosi adiciona a figura do camaleão com sua capacidade de mudança de cor para se adequar ao que é requerido pelas relações sociais para assegurar a sobrevivência (2007, p. 16 – 18).

Hegel trata da ironia na alínea *f* do § 140 da *Filosofia do direito*. O filósofo concede em primeiro lugar que a ironia empregada por Sócrates segundo Platão não é aquela assemelhada a um matiz da conversa entre pessoas. Entretanto, manter-se no âmbito da convicção que decide por si o justo e injusto, que pode decidir comodamente isso ou aquilo de acordo com a intenção da subjetividade mesmo após conhecer a objetividade moral, é uma forma de ironizar por meio da própria consciência (1986, p. 132 – 133). Isso ocorre da seguinte maneira, de acordo com a explicação de Hegel:

O que está em primeiro lugar não é a coisa, mas eu próprio: sou eu o soberano senhor não só da coisa como da lei, dela disponho como entender e, naquele estado de consciência irônico em que deixo afundar-se o que há de mais elevado, só de mim mesmo me ocupo. Isto não é apenas o vazio de todo o conteúdo moral do direito, do dever e das leis (o mal e até o mal universal em si mesmo), mas ainda a forma do vazio subjectivo, que é a de se conhecer a si mesmo como este vazio de todo o conteúdo e nesse conhecer-se tomar consciência de si como um absoluto (1986, p. 133).

Antônio Candido enquadra em uma matriz dada conforme um “tom machadiano” – imparcialidade estilística, ironia, o elíptico, o fragmentário e incompleto – a compreensão do seu pessimismo, que é uma forma lúcida de desencanto agravada pela imparcialidade estilística (1977, p. 22). Contudo, o sentido de ironia como inversão apontada por Hegel nos faz recordar a lei da equivalência das janelas exposta acima: “A ações aéticas ou não virtuosas são como janelas fechadas na consciência (pois trazem culpa). A consciência é ‘arejada’ quando se abre outra janela, a saber, uma ação virtuosa” (Maia Neto, 2007 A, p. 113, nota 38).

Por último, lembremos que na sua análise do Estado hegeliano, Weil assinala que o sentido da história enquanto realização da liberdade positiva, da satisfação do homem na realidade de sua, se opõe ao niilismo. Para não optar pelo niilismo, a alternativa é opção pelo sentido, enquanto tal, bem como na possibilidade da sua presença na história (2011, p. 95). A crítica de Brás Cubas ao Humanitismo, por sua vez, é uma recusa a essa forma de teleologia imanente à história, cujos episódios da vida narrados pelo defunto-autor são uma seleção orientada para ser uma refutação empírica dessas teorias (Maia Neto, 2016, p. 285). A imensa procissão dos séculos que Pandora propicia à visão de Brás Cubas com regularidade de calendário mantém a constância da miséria humana. Brás acompanha o desfile na esperança de ver o século derradeiro, que lhe trará a decifração da eternidade, mas a celeridade do cortejo ultrapassa a capacidade humana de reter as impressões e esse sentido se perde (OC I, 2015, p. 609). Não, há, portanto, sentido na monótona marcha da humanidade.

Recorremos a um apanhado de autores da tradição para formar um panorama do tema segundo uma perspectiva filosófica. Desse esboço geral do niilismo, alguns elementos importantes puderam ser colhidos para o tratamento da relação entre Machado e o tema. Antes, porém, no próximo passo vamos utilizar o mesmo recurso, colecionando algumas abordagens sobre a maneira como o tema aparece na obra do Bruxo do Cosme Velho de acordo com dois de seus intérpretes.

2. Niilismo e pessimismo machadianos.

Nessa seção apresentaremos uma gradiente que vai do niilismo até o pessimismo, seguindo duas interpretações da obra de Machado de Assis. Tomaremos o pessimismo aqui como uma forma de niilismo que se caracteriza por uma profunda desconfiança da existência de uma finalidade intrínseca e metafísica da natureza; desconfiança também da perfectibilidade humana e que demandará uma forma de estoicismo estetizado para se adquirir a serenidade necessária para a contemplação do drama existencial humano.

Benedito Nunes considera que a tradição revestiu o perfil filosófico de Machado de Assis, entre outros, com os traços de um ceticismo radical, pirrônico, que resvala no niilismo. As fontes para esse niilismo seriam as influências do pirronismo, de Pascal, Montaigne e Schopenhauer, de quem compartilharia um pessimismo congênito como um ódio à vida que passaria do autor à obra¹³ (1989, p. 7 - 8). Esse niilismo é adicionado de uma atitude cética e uma tragicidade pascaliana. Tal tragicidade se caracterizaria pelo olhar da condição humana como “inquieta e descontrolada, dividida e contraditória, em conflito consigo mesma, à procura de auto-satisfação e encontrando o tédio, tendendo ao racional mas desnorteada pela razão, impotente para distinguir o verdadeiro e o falso como entre o bom e o mal” (Nunes, 1989, p. 7). A influência pascaliana, a partir do momento que vem desacompanhada do socorro da fé religiosa, chega apenas com uma visão desventurada da existência humana (Nunes, 1989, p. 7). Nunes alia esse elemento pascaliano com o pessimismo schopenhauriano, ambos congêneres de um sentimento trágico característico do pessimismo machadiano. Não é o caso, porém, de uma mera transposição da metafísica da vontade de Schopenhauer, sendo mais uma atitude perante o mundo e a humanidade que concilia pessimismo e humor¹⁴ tendo como liame um

¹³ Eugênio Gomes considera que Schopenhauer é uma fonte encoberta do pessimismo radical que impregna a narrativa das *Memórias póstumas*, especialmente a obra *Aforismos para a sabedoria da vida*. Entretanto, Gomes considera que essa obra do filósofo de Dantsig reverbera as máximas de La Bruyère (1958, p. 91 – 98).

¹⁴ O humorismo machadiano, para Nunes, constitui uma verdadeira compreensão do mundo, tendo como suas características uma ligação inextricável entre conteúdo e forma literária e o transplante por meio de paródias,

ceticismo¹⁵ compatível com o humorismo (Nunes, 1989, p. 15 – 16). “As ‘rabugens de pessimismo’ que Machado disseminou em sua obra introduzem nessa anatomia o pathos do malefício da vida individual, presa a forças estranhas incontroláveis que a comandam, arrastam e destroem-na, e, por isso, congênere do sentimento trágico” (Nunes, 1989, p. 15).

Segundo o autor, três são os momentos ditos exemplares da presença desse niilismo na obra machadiana. O delírio de Brás Cubas, o sistema filosófico de Quincas Borba e a teoria da ópera descrita por Bento Santiago em *Dom Casmurro*¹⁶. Os três momentos são discutidos por Nunes nos requadros do chamado pensamento ficcional do narrador, da sua compreensão humorística de mundo (1989, p. 18). Pelas limitações do espaço, vamos nos deter apenas no primeiro deles, o delírio de Brás Cubas. Segundo Nunes, o delírio marca a “tragicidade da existência individual, exposta ao ciclo natural recorrente de nascimento e morte” (1989, p.19). Pandora enquanto situação metafísica tem apenas um dever: mover a roda do universo. Assim, o fundo metafísico em que aparece e age Pandora é o do conflito da vontade individual com a vontade universal presente na filosofia schopenhauriana, que alia a doutrina budista do véu de Maya com a dicotomia da filosofia kantiana entre fenômeno e coisa em si. A diferença para Nunes entre essa situação metafísica de Pandora e a de Schopenhauer é que no Bruxo há uma cadência de farsa metafísica (1989, p. 18 – 19).

287

Já para Reale a tragédia – que seria herança pascaliana – não está presente em Machado por achar-se dissolvida no absurdo da existência para a qual não há escatologia – a ausência de sentido de danação separa o pensador francês do Bruxo, o que faz dele não um trágico, mas um pessimista de ironia amarga. A ideia de um mundo absurdo se soma a um sentimento de penúria velado pela ironia. O que o prende a Pascal seria o inconformismo dado na forma do problema do significado da morte, porém, o que o separa é a ausência da crença como solução para o desacerto do mundo. Enquanto em Pascal o drama humano é compreendido na procura do *Deus absconditus*, em Machado ela se dá pela ironia do absurdo: assim como sua mãe, Pandora é inimiga da humanidade (Reale, 1982, p. 8 – 9).

estribado na imitação tanto de uma exposição racional e argumentativa como do comentário erudito e das citações de autoridade (1989, p. 14).

¹⁵ O ceticismo machadiano, ainda seguindo Nunes, é de tipo pirrônico, porém sem ataraxia, ceticismo inquieto, sendo tal inquietude o que o torna compatível com o humorismo (1989, p. 16). Esse ceticismo aparece na própria narrativa no seu tom esquivo, enganoso, dúbio, que discute a própria capacidade de representação da realidade (Nunes, 1989, p. 17).

¹⁶ Para a exposição completa dos três temas, ver NUNES, 1989, p. 8 – 9 e 18 - 21. Nunes considera que a filosofia machadiana está sintetizada nessas três diferentes figurações (Nunes, 1989, p. 9).

| | | | | |
|--------------------------|--------|-------|--------------------|--------------|
| <i>Revista Dialectus</i> | Ano 13 | n. 33 | Maio – Agosto 2024 | p. 277 - 311 |
|--------------------------|--------|-------|--------------------|--------------|

Machado, portanto, não seria um cético, mas um pessimista que vê o mundo pelo viés de uma ironia, um pessimismo sem angústia, desespero, tragédia ou revolta. Esse pessimismo é compatível com a melancolia, mas não significaria que a vida não vale a pena. Se não há uma valorização da vida, seria mais apropriado falar de uma *valoração da vida*, pois esta equivale a se considerar expectador do drama da vida com indiferença, assumindo a perspectiva de um observador imparcial posto em um ponto de vista além da vida; há aqui um oxímoro: uma espécie de falante póstumo que não crê que a alma seja imortal (Reale, 1982, p. 11 – 12). “Vale a pena viver o drama da existência quando se sabe ser, ao mesmo tempo, coche, cavalo e cocheiro, protagonista e espectador da fria indiferença do destino; quando, em suma, a despeito de saber-se que a vida não conduz a nada de certo ou positivo, ela vale como espetáculo” (Reale, 1982, p. 11 – 12).

Segundo Reale, um exemplo desse pessimismo permeado de ironia é a lei da equivalência das janelas, uma superação do ceticismo por não significar uma *suspensão* dubitativa do juízo entre alternativas que são, cada uma, inverificáveis, mas sim uma *compensação*, ainda que relativa, de renunciar a um determinado bem em prol de algo que, pelo menos, seja semelhante. Essa é a compensação relativa que a vida humana pode oferecer (Reale, 1982, p. 12). “De certo modo, supera-se o ceticismo quando se aceita, embora com amargura ou contido protesto, o ‘resto’ que nos lega a vida” (Reale, 1982, p. 12). Esse pessimismo permeado de ironia apresenta o ser humano como um ser que é impelido por uma incontida e obscura força de viver, mas sem que essa força enquanto tal obedeça a qualquer diretriz ética de perfectibilidade¹⁷. Nesses requadros se desenvolve um equilíbrio instável das impressões e sentimentos e um processo de dar e receber desenvolvido fora dos gonzos das distinções entre bem e mal (Reale, 1982, p. 12).

¹⁷ A respeito desse ponto, será curioso o paralelo com Leopardi. No opúsculo *Diálogo de Timandro e Eleandro* há uma veemente recusa desse estado para o ser humano. Enquanto Timandro advoga em favor da perfectibilidade do gênero humano, o filósofo Eleandro sustenta seu pessimismo com ironia: “Acreditarei na perfectibilidade sobre tua fé, mas na perfeição, que é o que mais importa, não sei quando poderei crer nem sobre a fé de quem” (Leopardi, 1992, p. 224). A crítica irônica à perfectibilidade e ao otimismo também aparece em Leopardi no opúsculo *Diálogo de Tristão e um amigo*, no qual Tristão afirma estar convencido da perfectibilidade humana, embora apresente apenas argumentos para demonstrar a superioridade dos seres humanos antigos, tanto nos sistemas da ética como nos da metafísica (1992, p. 261 – 266). Nesse ponto convém trazer a tona o capítulo CLIX das *Memórias Póstumas* em que Brás Cubas apresenta o final de Quincas Borba, filósofo do Humanitismo: o laivo de razão que lhe resta é a consciência da própria loucura: “Quincas Borba não só estava louco, mas sabia que estava louco, e esse resto de consciência, como uma frouxa lamparina no meio das trevas, complicava muito o horror da situação” (OC I, 2015, p. 732). A crítica ao Humanitismo tem como alvo as filosofias científicas e da história vigentes no período, como o darwinismo, positivismo e o evolucionismo social de Spencer, bem como as noções de uma natureza providencial e benéfica e de uma natureza otimista (Maia Neto, 2007 A, p. 94).

A partir do esboço traçado acima, o de um pessimismo cujo jaez é a ironia presente na obra machadiana, nada mais natural do que aproximá-lo de Schopenhauer por meio de vários elementos comuns, que seriam: a compreensão de dois elementos, primeiro, que todas as coisas, embora sejam magníficas de ver, são temíveis de ser; segundo que dor e tédio são os dois inimigos da felicidade humana. A essa compreensão desconsolada somam-se a carência de sentido da vida no cosmo, a noção de espécie humana como um imprevisto emergir de bolhas no fluxo constante e contraditório da natureza e a atração pelo problema do nada. A própria lei da compensação seria também um dos pontos de contato entre as crenças brotadas da experiência do Bruxo do Cosme Velho e a filosofia do pensador de Dantzig (Reale, 1982, p. 12 – 13).

As principais obras machadianas apresentariam uma ideia de inspiração schopenhaueriana, a inexorabilidade do destino. Porém, inferir daí que Machado seja simplesmente um adepto da metafísica da vontade é um exagero¹⁸ (Reale, 1982, p. 13). De acordo com Reale, dos quatro conceitos-chave da metafísica de Schopenhauer – coisa em si, vontade, natureza e vida -, Machado se serve das duas últimas, baseando nelas o que denomina como uma cosmovisão artística, sem indagação por transcendentalidade, lidando com uma vida que se desenrola sem nexos e esperança, seu principal interesse sendo o mistério de viver e morrer, considerado como um jogo de xadrez paradoxal e sem tabuleiro, do mesmo modo que se a vida humana é um drama, mas o é sem ter enredo (1982, p. 14).

Ainda seguindo a interpretação de Reale, não há, na obra do Bruxo do Cosme Velho uma transposição do conceito schopenhauriano de vontade, o valor central presente é a própria vida e é a partir daí que é possível falar de uma vontade de viver. Porém, as afinidades entre Machado e Schopenhauer acabam por aí, pois essa vontade viver não é metafísica e nem governa o mundo dos seres humanos e das coisas como uma força oculta e demiurga. A vida seria, portanto, uma realidade concreta, contraditória, destinada ao desfecho da morte. É a partir dessa noção de vida, com seus antagonismos internos, que se chega a uma concepção de natureza (1982, p. 15). Partindo de sua assim chamada *mundivivência* é que Machado definiria

¹⁸ “Cabe, a esta altura, lembrar que Machado de Assis leva em troça a metafísica schopenhauriana, numa de suas mais saborosas crônicas de *A Semana*, onde nos conta a trágica história de uma criança abandonada por seus pais em uma estrebaria, morrendo sob as bicadas de galinhas famintas. Não lhe parecia esse ‘caso diminuto’ merecedor de maior atenção, pondera ele, se não fora Schopenhauer, com a sua vaidosa insistência em realçar a descoberta das causas transcendentais do amor, tal como é exposta em um dos capítulos de *O Mundo como Vontade e Representação*” (Reale, 1982, p. 13 – 14).

a condição humana como a de um ser “projetado à sua revelia nos quadrantes do mundo”, inserido em circunstâncias não requeridas¹⁹ (Reale, 1982, p. 15).

Para Reale, no pessimismo machadiano desponta a noção de que, dentre todas as coisas humanas, apenas uma tem sentido em si mesma e essa coisa é a arte, apresentando uma solução puramente estética para a insensatez da existência. Como o ser humano é uma bolha nas emanações da vida dadas no fluxo do acaso e do imprevisto, para essa existência estão abertas as veredas da sociedade e do próprio nariz. A sociedade é o espaço onde valem as convenções e as formalidades, que subsistem graças à opinião pública, o cimento das instituições sociais e políticas. A formalidade atua como um analgésico para os sofrimentos sociais, uma carapaça protetora contra a dor universal. Como uma segunda força que modera àquela exercida pela sociedade, atua a força do nariz: o dom de ensimesmar-se existindo perante a opinião pública, mas fitando apenas os próprios interesses. Agem, portanto, duas forças, ser para outrem e ser para si, entre as quais está situado o ser humano (Reale, 1982, p. 18 - 19).

A arte aparece para a compreensão da história humana na forma da categoria da representação. Segundo Reale, essa categoria é tomada de Schopenhauer enquanto designação do mundo dos fenômenos e aparências e usada como uma categoria artística. Essa compreensão artística se volta para a vida humana, entendida como um estágio entre dois nada: aquele do qual se origina e aquele para o qual retornará (1982, p. 20).

Toca-nos a tarefa comum de representar o drama existencial, onde a dor inevitável, de envolta com a esperança e o desespero, vai compondo ‘a solidariedade do aborrecimento humano’. É por esse motivo que a Natureza é ao mesmo tempo ‘mãe e inimiga’, ‘Natureza e Pandora’, como Brás Cubas ouve em seu delírio, por ser ela a fonte da vida, que é dor e morte, e fonte também da irrenunciável vontade de viver, confundindo-se, assim, a esperança com o desespero, ‘a necessidade da vida e a melancolia do desamparo’ (Reale, 1982, p. 21).

Os valores metafísicos são, na obra machadiana, portanto, transfigurados em estéticos de acordo com a constante visão antropológica do mundo (Reale, 1982, p. 22).

A aproximação entre Schopenhauer e Machado, tendo como liame a metafísica da vontade e Pandora, abre a vereda para o aprofundamento nesse tema presente no delírio de Brás Cubas. Para esse objetivo, precisamos nos deter sobre um autor: Giacomo Leopardi.

3. O diálogo e o delírio.

¹⁹ “De certa forma, Machado de Assis foi um ‘heideggeriano’ *avant la lettre*, sobretudo pelo desconsolado sentimento de que a cada ser humano toca viver uma vida que ele não escolheu, e cujo começo e fim lhe escapa” (Reale, 1982, p. 15). A respeito das afinidades e distanciamentos entre Machado e o existencialismo, ver Reale, 1982, p. 16.

São muitas as fontes e relações que podem ser encontradas no famoso capítulo VII das *Memórias póstumas*. “O capítulo desse delírio é um compósito de influências, no qual se cruzam reflexos de várias direções, o que naturalmente dificulta a individualização cabal de algumas delas” (Gomes, 1958, p. 108). Entre os vários ingredientes desse compósito²⁰, vamos nos ater talvez ao mais célebre deles, Leopardi.

Uma fonte do delírio de Brás Cubas²¹ estaria nas *Operetti Morali* de Giacomo Leopardi²², que apresenta notáveis semelhanças entre a Pandora de Brás Cubas e o vulto colossal, também mãe e inimiga da espécie humana, avistado por um viajante islandês no deserto (Carpeaux, 1976, p. 215). Segundo Carpeaux, o contato com a concepção de Leopardi de Natureza como uma força cuja lei cruel que rege todas as coisas é o círculo perpétuo de produção e destruição viria indiretamente de Schopenhauer²³ (1976, p. 215). “Machado foi um

²⁰ Gomes, por exemplo, considera o *Macário* de Álvares de Azevedo (1958, p. 108 – 110). Em um sonho, Macário depara uma mulher imensa, lívida, que abraça uma torrente de cadáveres. É informado por Satã que essa aparição tem cinco mil anos e que o sonho, que lhe pareceu durar um século, durara apenas meia hora (Azevedo, 2017, p. 54 – 61). Satã diz que ela “é quem murcha as flores, quem amortalha o outono, quem amortalha as esperanças” (Azevedo, 2017, p. 57). Passos delimita a influência francesa na composição do episódio, destacando Chateaubriand, com o paralelo que o autor estabelece, refletindo sobre a migração regular das cegonhas, entre a mutabilidade dos cenários humanos e a regularidade da natureza. Esse paralelo faz o contraste entre a transitoriedade humana e a perenidade da natureza (1996, p. 40 – 42).

²¹ Sobre o delírio, conferir também Meyer, 2008, p. 27 – 31 e 151 – 157. Meyer também reconhece em Machado as influências de Leopardi e do *Eclesiastes* (2008, p. 69). Bosi encontra no delírio de Brás Cubas uma compreensão da própria estrutura da sociedade feita por Machado, tendo como fio condutor a figura do “ajustado” social: “Se toda civilização é um esforço de defesa contra a madre-madrasta (‘Sou tua mãe e tua inimiga’), por que negar ao deserdado social o direito de abrigar-se à sombra do dinheiro e do poder? Por que exigir que ele se furtar ao ‘estatuto universal’ pregado pela própria Natureza: ‘quem não devora é devorado?’” (2007, p. 87). Bosi subscreeve também a influência de Leopardi na composição do delírio brasucubiano, incidindo sobre a sua concepção de Natureza e História (2007, p. 124).

²² Bosi também localiza nos *Pensamentos* de Leopardi elemento importante para uma genealogia do olhar machadiano que expressa sua visão de mundo (2007, p. 222 – 225).

²³ Apesar dessa visão de Carpeaux é importante registrar que Machado possuía sim vários exemplares da obra de Schopenhauer tanto em alemão quanto em francês – o domínio IV da biblioteca machadiana é reservado ao filósofo de Dantzig, com suas obras ocupando os itens de número 472 a 479 -, porém, uma edição das *Operette morale* de Leopardi ocupa o item de número 102 do domínio VI – obras em italiano – da biblioteca do Bruxo (Massa, 2008, p. 73 – 74 e 43 – 44). Curiosamente Augusto Meyer põe na crônica machadiana que contém uma ironia da metafísica do amor de Schopenhauer – *O autor de si mesmo* – um elo entre o filósofo de Dantzig e o Bruxo do Cosme Velho, por considerar essa crônica como “um capítulo que escapou a Brás Cubas” (2008, p.141). O elemento de aproximação é a simetria entre Abília, na crônica, e dona Plácida, no romance, ambos convocados ao mundo apenas para sofrer. Na crítica, Meyer situa também a filosofia de Hegel (2008, p. 141 – 143). Outra interpretação da relação entre o pessimismo presente no delírio de Brás Cubas e Schopenhauer está presente em Bosi (2007, p. 69 – 70 e p. 155). A leitura de Bosi identifica também Humanitas com Pandora e o pessimismo metafísico do filósofo de Dantzig. Contudo, assinalamos que a diferença entre o pessimismo brasucubiano e schopenhauriano e a doutrina de Quincas Borba é que para os dois primeiros a dor é positiva, real, o que o filósofo atesta na ocasião de sua morte: “Morreu pouco tempo depois, em minha casa, jurando e repetindo sempre que a dor era uma ilusão, e que Pangloss, o caluniado Pangloss, não era tão tolo como o supôs Voltaire” (OC I, 2015, p. 732). Não obstante, é importante destacar que para Bosi em Machado as formas de otimismo cósmico e histórico são ilusão, o delírio de Brás Cubas sendo uma contra-alegoria de todas as correntes otimizistas suas contemporâneas (2007, p. 156). Para uma consideração de Schopenhauer na genealogia da visão de mundo machadiana ver BOSI, 2007, p. 226 – 231. Para uma interpretação da natureza na obra machadiana e sua relação com Schopenhauer ver GOMES, 1958, p. 29 – 39.

leitor assíduo de Schopenhauer, e este, por sua vez, foi um grande admirador de Leopardi²⁴” (Carpeaux, 1976, p. 215 – 216). Carpeaux reconhece em Leopardi um pensador poético profundamente afim ao Bruxo do Cosme Velho (1976, p. 216). “O delírio de Brás Cubas é da mesma lucidez das *Operetti Morali*, que são o documento principal da filosofia leopardiana” (Carpeaux, 1976, p. 216).

Essa filosofia é materialista, trágica, pessimista, com laivos de estoicismo – suportar o Destino com ânimo forte e sereno - e epicurismo – buscar alívio em prazeres pequenos -, tomando a arte como forma de transformar o terror no sublime e o absurdo no cômico (Carpeaux, 1976, p. 216 – 217). O materialismo de Leopardi é de fonte grega, principalmente de Epicuro, tendo como finalidade prática a ausência da dor. É a partir desse materialismo que Carpeaux traça uma semelhança entre o Bruxo do Cosme Velho e Leopardi. Outro elo entre os dois seria Pascal. Machado e Leopardi seriam materialistas no sentido de Epicuro e dois pascalianos sem cristianismo. Isso porque em ambos há uma aceção de vida boa. Contudo, é preciso nuançar no que consiste essa concepção. Para Leopardi, a matéria liberta da alma extinta é a chamada morte eterna. Machado, não lega a miséria humana à posteridade. A vida é boa por não durar para sempre (Carpeaux, 1976, p. 218). Passos considera o episódio do delírio como “desencanto em relação a quaisquer dogmas, sobretudo o do caráter pretensamente benéfico da finalidade do existir” (1996, p. 75). Passos também aponta que essa mesma desconfiança em relação à vida presente no delírio ressoa no famoso episódio final das negativas (1996, p. 75). Feitas as considerações a respeito do paralelo entre os autores, passemos ao encontro do islandês com a Natureza.

Os personagens do opúsculo de Leopardi são um viajante islandês que penetra o interior da África e a Natureza, descrita como uma gigantesca figura de mulher, “de rosto entre belo e horrível, de olhos e cabelos nigérrimos” (Leopardi, 1992, p. 120). O curioso é que o islandês entra em uma parte desconhecida da África fugindo da Natureza. O islandês, narrando a sua história, observa que a humanidade recebeu da Natureza uma avidez pelo prazer ao mesmo tempo em que o uso desse prazer é nocivo ao corpo e seus efeitos encurtam a duração da vida. O islandês também considera que a Natureza é inimiga da humanidade, e não apenas dela, mas de todas as suas criações. A Natureza responde que é indiferente à humanidade: se nada faz com a intenção de lhe trazer felicidade, igualmente ela não busca causar desventura em qualquer

²⁴ Na narrativa *Diálogo de Malambruno e Farfarello*, o demônio Farfarello adverte que a felicidade é inalcançável pelo ser humano enquanto durar a vida, de maneira que o invocador de demônios Malambruno responde que o não viver é melhor do que o viver (Leopardi, 1992, p. 83).

uma de suas operações²⁵ (Leopardi, 1992, p. 120 - 125). O sofrimento é apresentado como uma necessidade estrutural para o funcionamento do mundo, por isso “a vida deste universo está em perpétuo circuito de produção e de destruição, ambas ligadas entre si, de maneira que cada uma sirva continuamente a outra e à conservação deste mundo” (Leopardi, 1992, p. 126). É a mesma lei que Pandora comunica a Brás Cubas no seu delírio: “A onça mata o novilho porque o raciocínio da onça é que ela deve viver, e se o novilho é tenro tanto melhor: eis aí o estatuto universal” (OC I, 2015, p. 608).

O islandês identifica o discurso da Natureza com o dos filósofos, o círculo de destruição e sofrimento como uma constante do universo. Feita essa identificação, ele pede que a Natureza responda o que nenhum filósofo sabe dizer: “a quem agrada ou a quem serve essa vida infelicíssima do universo, mantida com prejuízo e morte de todas as coisas que a compõem?” (Leopardi, 1992, p. 126). Não há resposta. E a partir desse ponto a narrativa nos apresenta dois desfechos possíveis. No primeiro, o islandês é devorado por dois leões famintos, que o comem para viver mais um dia. No segundo, o islandês é arrostado por um forte vento, atirado ao chão, coberto de areia e sua múmia é posteriormente descoberta por viajantes e levada para o museu de uma desconhecida cidade europeia (Leopardi, 1992, p. 126 - 127).

Em comparação com a concepção de Natureza de Leopardi, aquela descrita no delírio de Brás Cubas tem semelhanças, mas também diferenças notáveis. Se a Natureza vista pelo islandês não manifesta intenção de causar sofrimento à espécie humana, sendo-lhe indiferente e operando segundo uma inflexível necessidade interna que impede a destruição do universo por conta da aplicação estrutural do sofrimento, Pandora é mãe e inimiga da humanidade pelo próprio alvitre, por ser uma *futurófila*: se o ser humano é apenas um minuto para ela, somente o minuto que virá é digno de interessante, pois é no minuto que nasce que subsiste o tempo. Diz ela: “Não importa ao tempo o minuto que passa, mas o minuto que vem. O minuto que vem é forte, jucundo, supõe trazer em si a eternidade e traz a morte, e perece como o outro, mas o tempo persiste” (OC I, 2015, p. 608).

Se essa diferença não é significativa do ponto de vista de quem padece sob o poder dessas inimigas, ela é digna de menção para quem busca compreendê-las: o sofrimento não é maior ou menor se vem ou não com intenção. Contudo, é possível argumentar que no caso de

²⁵ Esse juízo é reforçado por meio de uma fala de Plotino, que aparece como personagem em um dos opúsculos de Leopardi dialogando com Porfírio. Plotino sustenta que a natureza não é inimiga direta do gênero humano e que, se não demonstra amar a humanidade e a fez infeliz foi menos inimiga do que ela própria tem sido de si mesma. Além disso, a natureza forneceu meios de medicar a infelicidade constitutiva do ser humano equipando-lhe com os meios de ocultar e transfigurar a maior parte dela (1992, p. 252).

Pandora ocorre uma suplementação do pessimismo por conta da sua crueldade. E que essa satisfação tem como móvel o amor pelo minuto que chega; eis aí a resposta que o islandês pede à sua versão da Natureza, mas que é dada apenas por Pandora. Além disso, com nenhuma das duas é possível um acordo. Para a primeira, o sofrimento é viga de sustentação do edifício do universo, sem o qual o ciclo de produção e destruição que conserva tudo simplesmente rui. A Natureza aqui opera a coordenação de três forças: produção, destruição e conservação; as três garantem que haja universo, pois sem qualquer uma das duas primeiras, a terceira é impossível. A sentença fatídica imposta a tudo o que vive e a tudo o que é criado é inapelável. Pandora é igualmente inflexível e chega mesmo a se declarar como mãe e inimiga da sua criação²⁶, definição que aparece também na obra de Leopardi, mas que é dada pelo humano que a confronta, não sendo assumida pela própria força. Brás Cubas, diferentemente do viajante leopordiano, aceita seu destino e chega a pedir que Pandora o devore. “Vamos lá, Pandora, abre o ventre e digere-me; a coisa é divertida, mas digere-me” (OC I, 2015, p. 609).

A semelhança mais notável com o pessimismo machadiano está no opúsculo que narra o encontro entre o islandês e a Natureza. Mas outros elementos podem ser pinçados de diferentes opúsculos de Leopardi.

Na *História do gênero humano* Leopardi apresenta a humanidade como sentindo um amargo desejo de uma felicidade desconhecida e estranha à natureza desse universo (1992, p. 52). A Verdade, sendo enviada por Júpiter para residir entre a humanidade como punição revela que tudo é vaidade, com exceção das dores (Leopardi, 1992, p. 55). O caráter vão dos assuntos humanos e a felicidade como uma quimera também se encontra no relato de Brás Cubas:

Então o homem, flagelado e rebelde, corria diante da fatalidade das coisas, atrás de uma figura nebulosa e esquiva, feita de retalhos, um retalho de impalpável, outro de improvável, outro de invisível, cosidos todos a ponto precário, com a agulha da imaginação; e essa figura – nada menos que a quimera da felicidade – ou lhe fugia perpetuamente, ou deixava-se apanhar pela fralda, e o homem a cingia ao peito, e então ela ria, como um escárnio, e sumia-se, como uma ilusão (OC I, 2015, p. 608).

No conto *Diálogo de um duende e um gnomo*, Leopardi traz uma descrição da sorte como estando atrelada diretamente à humanidade; quando esta desaparece, a sorte se torna ociosa. O tema da conversa entre o gnomo e o duende é o desaparecimento da espécie humana, comunicado ao primeiro pelo segundo. Assim, a descoberta do fim da humanidade é o que conduz a uma descrição da sorte, tal descrição apresentando os seguintes elementos: i) sua relação com a humanidade, sem a qual, ela se torna ociosa “observando as coisas do mundo

²⁶ “Chama-me Natureza ou Pandora; sou tua mãe e tua inimiga” (OC I, 2025, p. 607).

sem pôr as mãos nelas”; ii) é possuidora de uma roda, o que a aproxima da versão medieval da deusa da Fortuna; iii) é cega, distribuindo seus efeitos sem qualquer critério de predileção, porém, essa indiferença permanece curiosamente relacionada intrinsecamente com sua afinidade com a espécie humana, de modo que, desaparecendo esta, “a sorte tira a venda dos olhos, põe os óculos” e iv) é responsável pela variedade das coisas humanas, sem ela “todos os anos se parecem uns com os outros, como os ovos²⁷” (Leopardi, 1992, p. 77).

A sorte em Leopardi é indiferente ao modo como distribui as suas intervenções, não obstante, para sua ação, mantém uma relação com a humanidade. Essa indiferença aparece na maneira como decide atrapalhar mais ou menos determinado indivíduo: sua inimizade é puramente arbitrária. Ela poderia tanto ser uma faceta da Natureza apresentada no conto *Diálogo da natureza e um islandês* como outra entidade, talvez uma que fosse menor. Isso porque o duende revela ao gnomo que a ausência da humanidade – portanto, da ação da sorte sobre o mundo – não impede o nascimento e pôr do sol, as fases da lua, as estações do ano e o desenrolar do tempo. O duende também revela que outras espécies animais já desapareceram antes da humanidade e que, varrida da terra, nenhuma das coisas deixa de existir (Leopardi, 1992, p. 76 – 78). Ainda que indiferente aos seus efeitos, não a sorte em si, mas a ação da sorte, só existe na sua relação com os seres humanos. Natureza e sorte, ainda que sejam facetas distintas da mesma deusa, mantêm uma relação com a humanidade. Se a sorte antagoniza o ser humano, mas não a Natureza, Pandora, inimiga da sua criação, governa a ação da fatalidade de acordo com seu alvitre (OC I, 2015, p. 608).

No diálogo entre os personagens duende e gnomo fica explícito que o costume humano de considerar sua própria história como história do mundo é infundado quando visto de fora da própria condição humana - situação representada pelas perspectivas do duende e do gnomo – e quando se observa que a história do mundo existe antes, após e à revelia do conhecimento humano (Leopardi, 1992, p. 79). Leopardi também alude ao costume humano de considerar todas as coisas do mundo como feitas para si. O duende e o gnomo discutem o exemplo atribuído a Crisipo de que os porcos teriam sido feitos especialmente para as cozinhas e despensas humanas, sendo temperados com almas, ao invés de sal, para que não apodrecessem²⁸ (1992, p. 79). “O exemplo remete ao estoicismo grego. Porfírio relata a opinião de Crisipo de

²⁷ O domínio da sorte sobre a espécie humana e a relação indissolúvel entre vida e infelicidade também se encontra no opúsculo *Sentenças memoráveis de Filippo Ottonieri*, em que o personagem descrito é apresentado como um herdeiro do pessimismo socrático (Leopardi, 1992, p. 171 – 175).

²⁸ A réplica do gnomo é com uma inversão irônica: “Creio, ao contrário, que se Crisipo tivesse tido no cérebro um pouco de sal em lugar da alma não teria imaginado semelhante despropósito” (Leopardi, 1992, p. 79).

que o ‘porco nasceu para o fim natural de ser abatido e comido. Quando isso ocorre, ele alcança o seu fim natural e é beneficiado’” (Maia Neto, 2007 A, p.117). A partir dessa menção a Crisipo, é possível traçar um paralelo com a teoria do nariz de Brás Cubas, segundo a qual os narizes existem para segurar os óculos (OC I, 2015, p. 651).

A natureza aparece como personagem em outro conto de Leopardi, no *Diálogo da natureza e uma alma*. Nesse opúsculo a natureza reitera que a infelicidade é um fado comum à totalidade do gênero humano. A natureza também afirma que não está em seu poder não fazer os seres humanos – posto que não pode não fazê-los infelizes -, pois está submetida a uma força superior: o destino. A natureza afirma não conseguir compreender os motivos pelos quais age o destino; há uma ordem das coisas que a natureza chama primigênia e perpétua e que ela não pode alterar. A natureza admite sua incapacidade para prever o futuro, o que pode fazer é tentar inferir por meio da análise do passado. A natureza acrescenta que aqueles que costumeiramente se fazem inimigos do gênero humano são a sorte e o destino²⁹. A natureza chega mesmo a mencionar uma malignidade da sorte quando esta deseja atrapalhar o ser humano. A natureza sequer sabe quando a alma que cria morrerá, de modo que a duração da vida lhe escapa, informação essa que pertence aos fados, ou seja, ao destino (Leopardi, 1992, p. 85 - 89). Com base nesse diálogo, a natureza não é inimiga declarada da espécie humana, trazendo até grande apreço por algumas das almas que cria. Ela é criadora dessas almas, mas não controla os eventos que experimentarão quando presas nas urnas corporais. As forças que podem antagonizar a humanidade são outras, sorte e destino. A sorte não necessariamente é oponente, mas eventualmente pode antipatizar alguns indivíduos. Disso deduzimos que ela pode favorecer outros. Os critérios de predileção e antipatia não são mencionados. O destino parece ser aqui a força mais poderosa. A sua determinação sobre a duração da vida não pode ser desfeita pela natureza, de tal maneira que sequer é por ela conhecida. Segundo o opúsculo de Leopardi (1992, p. 87 - 89), o máximo que a natureza pode fazer é dotar as suas almas diletas com grande excelência, assim como fizera com Milton e Camões, mas isso frequentemente atrai a inimizade tanto da sorte como do destino. Diante dessa perspectiva, a alma pondera que o melhor para si seria não nascer, como isso é impossível, uma vida curta e destituída de excelência se lhe afigura como a melhor, pois quanto mais sensibilidade, maior a propensão à infelicidade nessa existência. Já Pandora oferece no máximo algo que mitigue a aflição dos seus filhos, tal como

²⁹ Esse juízo é reafirmado no opúsculo *Diálogo de Plotino e Porfírio*, quando este, defendendo a legitimidade do suicídio, afirma: “A natureza, o destino e a sorte flagelam-nos contínua e sanguinariamente com tortura e dor inestimáveis [...]” (Leopardi, 1992, p 245).

as belezas naturais e o sono e a melancolia da tarde. A melancolia de alguma maneira pertence ao que há de menos aflitivo na vida humana. É as rabugens de pessimismo que tornam Brás Cubas um autor particular, um sentimento amargo e áspero (OC I, 2015, p. 599). Se tomarmos esse elemento como um dos ingredientes do vinho filosófico contido nas *Memórias Póstumas*, a melancolia enquanto filosofia pode ajudar a suportar a luta da vida. Diante disso podemos arriscar outro paralelo, pois é no *Diálogo de Plotino e Porfírio* que aquele tenta convencer o amigo a não se suicidar. Ambos filósofos, o diálogo se encerra pela argumentação de Plotino para suportar a vida (Leopardi, 1992, p. 252 – 255). Nos dois autores, portanto, uma ponta de estoicismo aparece.

O desfecho desse diálogo é notável, tendo em vista que diagnóstico da infelicidade é reforçado em outro opúsculo, no *Diálogo da Terra e a Lua*, em que a Terra, dando ciência à Lua de que a infelicidade humana é uma constante, lhe pergunta se ocorre o mesmo com os povos que a habitam, o que ela confirma. A Terra atesta que na existência humana abundam os males, vícios e infortúnios. A Lua lhe confia que isso não apenas ocorre no seu caso como no de todos os corpos celestes com os quais já conversara. A Terra, finalmente, afirma esperar grandes realizações da humanidade, mas a Lua adverte que ela pode esperar eternamente (Leopardi, 1992, p. 94 - 96). Esse pessimismo exposto por Leopardi seria dirigido não apenas aos seres humanos. Extraímos dessa consideração que em todos os seres a infelicidade é um traço comum a todo tipo de existência que porte alguma consciência, o simples fato de existir e ser consciente já sendo uma certeza de ser infeliz³⁰.

Finalmente, outro paralelo que pode ser traçado entre a exposição de Brás Cubas e Leopardi é a presença da ironia. Brás Cubas afirma escrever sua obra com a pena da galhofa e a tinta da melancolia. Há uma amargura de conteúdo e uma ironia na forma (OC I, 2015, p. 599). A própria filosofia que caracteriza a obra, descrita como desigual, se de um lado é austera, de outro é brincalhona (OC I, 2015, p. 603). Já em Leopardi, em um dos opúsculos que apresenta um diálogo entre Timandro e Elandro, o segundo, acusado pelo interlocutor de escrever livros contrários aos interesses humanos, se defende da seguinte maneira:

Creio que nada é mais manifesto e palpável que a infelicidade necessária a todo ser vivente. Se ela não for verdadeira tudo é falso e deixemos de lado este e outros

³⁰ A convicção de que vida e infelicidade formam uma díade também aparece no opúsculo *Diálogo de um físico e um metafísico*: para a natureza humana, ambas são inseparáveis (Leopardi, 1992, p. 107). A exceção à regra da relação entre vida e infelicidade no pensamento de Leopardi são os pássaros, feitos pela natureza como as criaturas mais alegres do mundo. A defesa dessa hipótese encontra-se no opúsculo *Elogio dos pássaros*, realizada pelo personagem Amélio, descrito como um filósofo (1992, p. 198 – 205).

discursos. Se for verdadeira, por que não pode ser lícito a mim lamentar aberta e livremente e dizer: eu sofro? Mas se lamentasse chorando (e esta sim é a terceira causa que me move) provocaria um grande tédio aos outros e a mim mesmo nenhum fruto. Rindo dos nossos males encontro algum conforto e procuro levá-la a outrem do mesmo modo. Se não consigo, tenho como certo que o rir de nossos males é o único proveito que se possa tirar e o único remédio que nele se possa achar, Dizem os poetas que o desespero tem sempre um sorriso na boca. Não debes pensar que eu não me condoa da infelicidade humana. Mas não podendo defender-se dela com força ou com arte alguma, nem indústria ou pacto algum, julgo muito mais digno do homem, e de um desespero magnânimo, rir dos males comuns do que pôr-me a suspirar, a chorar e a clamar com os outros ou incitá-los a fazer o mesmo (Leopardi, 1992, p. 222 – 223).

Podemos cotejar esse trecho do opúsculo de Leopardi, que contém o cerne da visão de mundo contida em sua obra³¹, com a leitura que Margutti apresenta da *pena* nas *Memórias póstumas*:

[...] Machado é, acima de tudo, um pessimista com respeito à existência humana. Ele a vê como os olhos do *Eclesiastes*, ou seja, ele pensa que não há nada de novo sob o sol e que tudo é vaidade. Isso envolve uma perspectiva moralista na avaliação da vida humana. Esta última é vista negativamente porque sofre de uma radical falta de perfeição. Daí o trocadilho machadiano de sentido profundamente filosófico, quando ele afirma, em *Memórias Póstumas*, que o autor ‘escreve usando a pena’. A *pena*, aqui, não é apenas a caneta com que se escreve, mas também, e principalmente, o *sofrimento humano*. E o pessimismo de Machado com respeito à vida humana é que o leva a adotar uma posição cética, do mesmo modo que parece ocorrer no *Eclesiastes* (Margutti, 2007, p. 203 – 204).

Passemos agora ao quarto momento do nosso estudo considerando o tema do pessimismo na obra machadiana, sobretudo restringindo o foco nas *Memórias Póstumas de Brás Cubas*, enfocando o debate entre Margutti e Maia Neto a respeito do ceticismo e pessimismo machadianos.

4. Pessimismo e ceticismo.

Iniciamos com uma apresentação geral da concepção de pessimismo cético segundo Margutti e em seguida nos deteremos especificamente nas *Memórias Póstumas*. Posteriormente, apresentaremos a maneira como Maia Neto compreende a discussão de acordo com sua própria interpretação cética da obra de Machado, mais uma vez, mantendo o foco no

³¹ O lugar central de que essas ideias gozam é atestado no opúsculo *Diálogo de Timandro e Eleandro*, quando os dois personagens discutem a respeito da divulgação dessa visão de mundo exposta pelo segundo: “Eleandro: Por favor, satisfaz-me também outra pergunta. Essas verdades que proclamo e não prego são na filosofia verdades principais ou apenas acessórias? Timandro: Quanto a mim, creio que sejam a substância de toda a filosofia” (Leopardi, 1992, p. 225). Na sequência, Eleandro critica também a possibilidade do erro ter como fonte as falsas opiniões e a ignorância (Leopardi, 1992, p. 225). Leopardi mostra três verdades de uma filosofia que, embora verdadeira, contraria os interesses humanos: “O gênero humano, que acreditou e sempre crerá em tantas tolices, jamais aceitará que nada sabe, que não é nada e que nada tem a esperar” (1992, p. 260). A finitude com o *Eclesiastes* se verifica pois essa filosofia é “tão nova quanto Salomão, Homero e os poetas e filósofos mais antigos que se conhecem, que são todos repletíssimos de figuras, fábulas e de sentenças, que representam a extrema infelicidade humana” (Leopardi, 1992, p. 261).

memorial de Brás Cubas. Para os fins da nossa investigação, o *pessimismo* aqui será tomado como uma atitude moral e cognitiva contendo elementos de niilismo e ceticismo, caracterizada por uma profunda desconfiança nas capacidades humanas para agir e conhecer o mundo. Tal como apresentado em Brás Cubas, esse pessimismo é acrescido de um estetismo e de um ironismo.

De acordo com Margutti, na obra machadiana está expressa uma visão de mundo que por sua vez encontra-se inserida na tradição da cultura brasileira marcada desde o seu início por uma forma de ceticismo que não tem relação direta com as categorias do pirronismo, mas com uma forma de pessimismo cético. A visão de mundo pertencente a esse pessimismo cético radicado na cultura brasileira brota do catolicismo barroco do Período Colonial e compõe uma matriz. Tal matriz apresenta um caráter eclético com elementos céticos, estoicos e salvacionistas³². Pelas lentes dessa matriz, a realidade social é encarada como um problema sem solução por conta da sua composição dissoluta e da sua miséria perpétua. A partir dela, desconfia-se dos poderes da razão humana para conhecer o que for. Apesar disso, é importante ponderar que o pessimismo aqui é de caráter, sobretudo, moral, não epistemológico. Como consequência dessa visão, as teorias sistemáticas são vistas como meras elucubrações teóricas e a saída para o dilema do pessimismo é a renúncia do mundo. Inspirada no *Eclesiastes*³³ – que não vê novidade na miséria humana e identifica pretensão de conhecimento com vaidade – essa visão de mundo defende uma compreensão intuitiva das coisas nos moldes do coração pascaliano, em que este, o coração, é superior à razão (2007, p. 182 – 185).

Esse pessimismo moral que desemboca no ceticismo e que, para abreviar, denominarei *pessimismo cético*, é compatível com uma postura estoica diante do mundo³⁴ e com o salvacionismo da religião católica. No Brasil Colônia, essa matriz

³² Testemunha em favor do elemento estoico e sua imbricação com o salvacionismo cristão nos povos ibéricos – bem como da chegada dessa influência até literatos contemporâneos – a análise que Carpeaux faz da poesia de Antonio Machado. Evocando a nacionalidade espanhola de Sêneca e sua herança, detecta tanto a influência desse estoicismo erudito como a sua disseminação na cultura popular, formando uma filosofia popular, denunciando a vaidade das vaidades (1976, p. 164 – 167). A partir dessa exposição de Carpeaux, podemos perceber a presença do *Eclesiastes*, que influencia essa filosofia popular, que entendemos como aquilo que Margutti denomina visão de mundo. Julgamos importante acrescentar ainda que, segundo Margutti, o estoicismo de Sêneca, com a ideia de desapego aos valores desse mundo, pode ser rastreado como uma fonte da formação intelectual brasileira e é compatível com a chamada visão de mundo do pessimismo cético e do salvacionismo do período colonial (Margutti, 2007, p. 189).

³³ Para Bosi, umas das fontes da chamada linguagem fatalista antiga que explica a Natureza brasubiana é o *Eclesiastes*. Esse fatalismo pessimista em Machado não se expressa como um derrotismo reacionário, mas como uma posição crítica, anti-idealista que exerce papel de análise concreta dos comportamentos humanos nos seus móveis em cada situação social; adeja sobre a obra madura, ainda de acordo com Bosi, uma metafísica da negatividade (2007, p. 111 – 112). Conferir também Bosi, 2007, p. 172 - 175

³⁴ Para Alfredo Bosi, o estoicismo, por meio da conduta de algumas das personagens que se opõem aos arrivistas machadianos, exprimem um sentimento raro de dignidade e um *ethos* severo, caracteriza uma conduta mais

se apresenta partilhada por diversos autores, como Nuno Marques Pereira, Gregório de Matos, Antônio Vieira e Matias Aires (Margutti, 2007, p. 185).

A isso se deve juntar que a famosa declaração de Machado em suas crônicas de que ali não há linha cética, pois dizer que uma coisa é péssima não é duvidar dela, embora possa ser enquadrada como uma das várias ironias espalhadas ao longo de sua obra deve ser ainda de acordo com Margutti, encarada como “uma profunda descrença em qualquer tentativa de investigar a realidade para reparar o que nela está ruim, conforme descrito na matriz colonial” (2007, p. 186). O pessimismo cético tem como característica a recusa do mundo dada na forma da contemplação estética da miséria humana (Margutti, 2007, p. 187).

Brás Cubas apresenta uma visão pessimista da natureza humana e um verdadeiro pessimismo moral (Margutti, 2007, p. 188). Nessa perspectiva, o delírio de Brás Cubas experimentado antes de sua morte é “um delírio iluminador, que envolve uma percepção lúcida da miséria da vida humana, no espírito do *Eclesiastes*” (Margutti, 2007, p. 188). Essa iluminação pode ser alocada no bojo da emoção estética. Além disso, marca a ironia no excuro existencial do Brás Cubas vivo, narrado pelo defunto autor. Isso porque a vida de Cubas pode ser descrita como a busca desenfreada do sucesso em sociedade motivada pela loucura das ideias fixas, a trajetória de um arrivista da glória social que termina em um delírio, o qual, ironicamente é o seu momento de maior lucidez, ao ver-se perante a miséria da vida, explanada por Pandora (Margutti, 2007, p. 188). “Esse delírio permite a Brás Cubas atingir uma visão cético-pessimista de mundo *à la Eclesiastes* bem no final de sua vida” (Margutti, 2007, p. 188). Enquanto defunto autor, Brás Cubas encontra-se em uma situação fora do tempo e espaço para exercitar sua visão cético-pessimista, revelando a miséria da condição humana por meio da criação literária, tendo como objetos os relatos da sua vida e daquelas que cruzaram a sua, tais como Quincas Borba. O Brás Cubas morto opõe mesmo ao Humanitismo de Borba, considerado uma doutrina de otimismo dogmático, o seu pessimismo cético, incluindo nessa oposição todos os sistemas filosóficos que têm uma visão positiva do ser humano e da sua história. Na visão de mundo do pessimismo cético brasubiano, embora ainda seja possível uma avaliação moral

próxima do ceticismo do que do dogmatismo e do niilismo – compreendido como uma espécie de dogmatismo reverso. O estoicismo é uma virilidade moral característica de personagens masculinos e femininos – como Helena – responsável pela recusa tanto do governo das paixões quanto do poder do interesse. A raridade desse estoicismo entre as pessoas origina um tipo de pessimismo moralista ligado à percepção de que a nobreza é um atributo de caráter, não de estrato e que se opõe ao spencerismo (2007, p. 43 – 44; 49 - 59): “De resto, a negação absoluta de valores no comportamento do semelhante suporia a vigência de um senso moral igualmente absoluto que tudo julgaria e tudo condenaria à luz de um ideal-extrahumano cuja perfeição lhe vedaria até mesmo o atributo da existência neste mundo sublunar” (Bosi, 2007, p. 44). Veremos adiante que o pessimismo machadiano, por ser pincelado pelas tintas de um tipo de ceticismo, não é o caso absoluto descrito por Bosi.

| | | | | |
|--------------------------|--------|-------|--------------------|--------------|
| <i>Revista Dialectus</i> | Ano 13 | n. 33 | Maio – Agosto 2024 | p. 277 - 311 |
|--------------------------|--------|-------|--------------------|--------------|

da conduta humana, o que se mostra impossível é a conduta virtuosa por parte da humanidade, restando apenas a contemplação estética dessa condição por meio da criação literária (Margutti, 2007, p. 189 - 190).

O pessimismo cético de Brás Cubas se estende à moral, numa perspectiva que poderia ser considerada uma espécie de pascalismo sem apelo à salvação pela religião. Em outras palavras, como Pascal e os jansenistas, Brás Cubas pensa que os seres humanos em sua condição miserável não têm condições de agir virtuosamente. Todavia, diferentemente de Pascal e dos jansenistas, Brás Cubas rejeita a intervenção da graça divina como fator capaz de levar à ação virtuosa (Margutti, 2007, p. 189).

O pessimismo cético machadiano encara a vida como sofrendo de uma radical falta de perfeição³⁵. Condizente com a visão de mundo presente na matriz colonial, o pessimismo vem antes do ceticismo, pois o segundo é apenas uma consequência do primeiro. Disso decorre que, em primeiro lugar, aparece a advertência de Brás Cubas sobre escrever com a *pena*, que deve ser entendida aqui a ciência do sofrimento humano e, em segundo lugar, que o ceticismo se mostra nas dúvidas a respeito dos sistemas otimistas e das pretensões metafísicas de explicar tudo, o que aparece representado no Humanitismo. A superação do sofrimento percebido pelo pessimismo cético é um apelo para a criação literária que, multifacetada e enigmática, é afim à própria miséria humana, que é polissêmica e opaca (Margutti, 2007, p. 203 - 205).

301

Para Machado, a contemplação estética da miséria humana é a única saída para o nosso sofrimento nesse mundo. Ele não é religioso e, portanto não pode oferecer uma conexão com um Deus transcendente como um remédio para a nossa miséria. A única coisa que ele oferece ao leitor são os momentos fugitivos em que ele é capaz de abandonar a contingência deste mundo e entrar em contato com a beleza³⁶ (Margutti, 2007, p. 205).

Em articulação com essa criação literária surge uma forma de ironismo. O pessimismo cético é adequado a uma forma de ironismo que surge como uma postura ético-filosófica no sentido de que aponta as falhas na conduta humana. Esse ironismo parte do pressuposto de que não há nada de novo debaixo do sol, consequentemente descrevendo como ridículas todas as tentativas de transcender as limitações mundanas da humanidade (Margutti, 2007, p. 205 - 206). De acordo com Bosi, a ironia e o humor corrosivo e melancólico machadianos expressam o sentimento dos contrastes presentes na sociedade, emprestando unidade tonal à obra e adquirindo o esmero estilístico a partir das *Memórias póstumas*; é a melancolia enquanto sentimento amargo e áspero que empresta a unidade subterrânea ao olhar irônico do narrador

³⁵ Recordemos aqui a crítica que Leopardi faz à defesa da perfeição para o ser humano, crítica essa apresentada com um conúbio entre pessimismo e ironia (1992, p. 223 – 226).

³⁶ Margutti aponta que se tornam evidentes as analogias com Schopenhauer. Para a análise das semelhanças e divergências entre Machado e Schopenhauer conferir Margutti, 2007, p. 205.

(2007, p. 54 – 55). A visão de mundo machadiana envolve uma combinação de elementos e influências distintos. Elementos pessimistas, céticos, estéticos; influências do *Eclesiastes* e de pensadores como Francisco Sanches, Montaigne, Pascal³⁷, Erasmo e Schopenhauer. Esse ecletismo não redundava em inconsistência, pois as influências são aproveitadas na medida em que convergem para o pessimismo cético (Margutti, 2007, p. 207).

Por sua vez, Maia Neto considera que pelo menos a primeira parte da produção machadiana é compatível com o pessimismo cético³⁸ da matriz colonial proposta por Margutti, apresentando uma versão do ceticismo-estoicismo-salvacionismo. Os chamados *personagens de espírito* são aqueles que não coadunam com as práticas sociais depravadas dos chamados *tolos*, personagens vazios e imorais que agem estrategicamente segundo as aparências. Caso não consigam obter um salvacionismo que aqui é representado pela *paz doméstica* do casamento, acabam como loucos ou suicidas. As ligações com o pensamento de Pascal e com o *Eclesiastes* são pronunciadas³⁹. Há um grande pessimismo em relação ao mundo e como consequência um ceticismo a respeito da possibilidade de uma vida social ética, verdadeira e sem falsidade. O casamento aqui, portanto, é como aparece nessa fase o elemento salvacionista da matriz colonial margutiana, como uma alternativa à agitação exterior corrupta e opaca (2007 B, p. 213 – 214).

Tratamos de dois elementos da matriz colonial que podem ser aproximados da leitura de Maia Neto feita pelo próprio autor e que podem ser afins ao pessimismo: o ceticismo e o salvacionismo. Mas falta ainda o terceiro, o estoicismo. É importante ainda acrescentar que Maia Neto considera que o estoicismo machadiano pode em dois sentidos. Um deles é afim àquele presente como um componente da matriz colonial. O segundo está na crítica feita aos sistemas filosóficos representados pelo Humanitismo. Começemos pelo primeiro:

O estoicismo que compõe a tríade do pensamento colonial é, neste quadro, compatível com o pirronismo. Ele é entendido não doutrinariamente, mas somente como uma atitude moral de conformismo com esta realidade social miserável da qual precisamos nos preservar o máximo possível esperando a salvação em outro mundo. Restrito a esta atitude, o estoicismo aproxima-se do pirronismo, como das demais filosofias helenísticas e do próprio cristianismo (Maia Neto, 2007 B, p. 214).

³⁷ Sobre a influência de Pascal nas *Memórias póstumas* conferir Passos, 1996, p. 56 – 59 e p. 91 – 95.

³⁸ Antônio Cândido menciona que seus primeiros leitores identificaram um pessimismo presente, sobretudo no final da vida de Machado (1977, p. 19).

³⁹ Para uma leitura da maneira como a noção pascaliana de dupla natureza é vislumbrada na caracterização das personagens machadianas bem como o liame que pode ser estabelecido entre essa noção e a concepção de Natureza das *Memórias póstumas* conferir Bosi, 2007, p. 20 – 27.

Esse sentido de estoicismo se distingue daquele que é denunciado por Pascal, não se identificando com o primeiro e cuja representação é a doutrina de Quincas Borba:

O humanitismo é uma caricatura de um aspecto do positivismo de Comte e o evolucionismo social de Spencer que Pascal identifica em todos os sistemas filosóficos, a saber, o estoicismo. Por estoicismo não se entende aqui a filosofia grega especificamente, mas uma visão pantéista que concebe o homem – em particular o intelecto – como possuindo o mesmo estatuto ontológico tradicionalmente atribuído a Deus, e uma concepção de natureza como providencial para o homem (Maia Neto, 2007 A, p. 116).

Segundo Maia Neto, a crítica ao estoicismo de Brás Cubas morto remete ao embate clássico entre céticos e estóicos, embate esse que Pascal também enfrenta com o ressurgimento de algumas ideias estoicas na modernidade (2007 A, p. 116 – 117). Na segunda fase da obra machadiana⁴⁰ o ceticismo aparece na figura do narrador, que é herdeiro dos personagens de espírito desiludidos e que, como solução para o problema da opacidade dos aspectos da vida, assume a condição de observador cético. Nesse momento da produção machadiana o pessimismo cético coerente com a matriz colonial é superado e cede lugar a um tipo de ceticismo que ocorre com a problematização da possibilidade da paz doméstica - representada pelo casamento - e que se aproxima do pirronismo. A diferença da primeira fase é que a paz doméstica não é mais alinhada com o salvacionismo: e por isso o outrora personagem de espírito se converte em um observador cético (Maia Neto, 2007 B, p. 215). Importa ressaltar também que Maia Neto, ao trazer o elemento *pirronismo*, não defende que a obra machadiana abraça cada vez mais uma *identificação* com o pirronismo antigo. Para ele é mais coerente falar de uma *perspectiva cética*, com elementos de pirronismo, que se abre progressivamente ao longo das fases machadianas, sobretudo a partir da segunda, e se torna mais abrangente e refletida (Maia Neto, 2007 B, p. 216).

Esta alteração é ininterrupta, começando com os primeiros contos⁴¹, continuando com os segundos contos e primeiros romances e, já na segunda fase, alterando-se nos diversos romances que – em quatro dos cinco – caracterizam os que adotam a perspectiva cética: Brás Cubas, Dom Casmurro e Conselheiro Aires. Se um ‘ceticismo salvacionista’ pode ser identificado nos primeiros contos, a sequência da obra evolui para formas mais consistentes e sofisticadas do ceticismo (Maia Neto, 2007 B, p. 216).

⁴⁰ Para uma interpretação da transição entre as fases machadianas guiada pela chave de um pessimismo e de uma ironia estética conferir Meyer, 2008, p. 158 – 166.

⁴¹ Um exemplo encontra-se no conto *Felicidade pelo casamento*: “FS, o narrador-protagonista, apresenta inicialmente um discurso pessimista que lembra o de Brás Cubas, ressaltando as misérias da vida e citando Pascal e o livro do *Eclesiastes*” (Maia Neto, 2021, p. 106).

O marco dessa transição é o romance *Memórias Póstumas de Brás Cubas*⁴². Na análise desse romance, Maia Neto distingue duas perspectivas: a do Brás Cubas personagem – vivo – e a do Brás Cubas morto – narrador⁴³. O primeiro é um personagem ingênuo cujas tentativas de obter sucesso social soçobram. Isso colocaria o Brás vivente na perspectiva cética. A situação sofre uma alteração com o defunto autor, que adota um ceticismo limitado por dois aspectos. A primeira limitação do seu ceticismo é a adoção de uma antropologia pascaliana que exhibe a vaidade humana, de acordo com a qual um elevado amor de si aparece com o vazio e a miséria⁴⁴. Essa doutrina tem raízes na ignorância socrática e implica em saber que a grandeza do ser humano se encontra na consciência da própria miséria. A distinção aqui em relação à primeira fase é a ausência da possibilidade do salvacionismo. A consciência na miséria não é acudida por mistificações, por uma paz doméstica, mas é o aspecto que prevalece. A segunda limitação do seu ceticismo é a restrição aos valores, que aparece de modo pirrônico, pois um dos males que o pirronismo procurava curar era a crença de que algo é bom ou mal por natureza. O defunto autor encontra-se curado dessa crença. Brás Cubas morto, vislumbrando o malfadado desfecho de seus projetos, opera uma *zétesis*, mais pascaliana do que pirrônica, é verdade, por ser análise moral ou psicológica cuja conclusão é pelos motivos viciosos de ações aparentemente tomadas por virtuosas (Maia Neto, 2007 B, p. 216 - 217). Maia Neto considera *Memórias póstumas de Brás Cubas* o romance mais pessimista de Machado, de modo que o ceticismo apresentado nele é mais limitado, mas que, não obstante, tem como alvo a forma geral da teodicéia, seja ela a cristã ou a secularizada, como é o Humanitismo⁴⁵. A preponderância do pessimismo sobre o ceticismo seria uma marca da produção machadiana do período, mas que progressivamente se

⁴² “Brás Cubas é o personagem machadiano que inaugura a perspectiva cética. A novidade formal e de conteúdo representada pelo aparecimento desta perspectiva justifica a divisão da ficção de Machado em duas fases” (Maia Neto, 2007 B, p.216).

⁴³ A morte é o que define para Brás Cubas a condição de autor, orientando a observação da vida e ecoando Pascal. Isso porque o defunto autor não tem divertimento, equipando-se assim com as condições para contemplar a precariedade da condição humana. Embora Machado não adote nas *Memórias Póstumas* a crítica pascaliana ao libertino, ele submete ao escrutínio a perspectiva estratégica de Brás Cubas vivo, tomando-a como indício da miséria humana (Maia Neto, 2007 A, p. 96 – 97).

⁴⁴ “Na perspectiva antropológica agostiniana-pascaliana, as instituições sociais e as opiniões públicas que as sustentam são simulacros que viabilizam o homem corrompido, escravo das concupiscências. As instituições sociais servem justamente para evitar a destruição recíproca de indivíduos marcados por paixões libidinosas” (Maia Neto, 2021, p. 109). Além de considerar *Memórias Póstumas* o romance mais filosófico de Machado, Maia Neto aponta que é nele que a influência de Pascal é a mais notável. É filosófico o critério de seleção dos eventos narrados: mostrar a miséria humana, o vazio por trás das agitações e a dimensão inexorável do tempo sobre amantes, amigos, instituições e ideias. Maia Neto compreende as rabugens de pessimismo (2005, p. 14 – 15) como uma espécie de pascalismo sem a consolação da religião. A respeito da relação entre Pascal e Agostinho, conferir Oliva, 2004, p. 131 – 164.

⁴⁵ “O Humanitismo é uma espécie de teodicéia para evitar o problema do mal e da miséria, que é precisamente o que Brás Cubas preserva em sua autobiografia” (Maia Neto, 2016, p.285).

inverte a partir do seu próximo romance: *Dom Casmurro* (2007 B, p. 223 – 224). Essa perspectiva cética e pessimista alcança o ápice com o Brás Cubas autor, sendo mitigada progressivamente, descrendo como uma parábola, até acomodar-se com o último dos narradores machadianos, o Conselheiro Aires⁴⁶.

Machado publicou o seu último romance, o *Memorial de Aires*, nove anos após *Dom Casmurro*. A crítica considera que neste romance Machado mitiga o seu pessimismo, conciliando-se com a vida. A pena do narrador (Conselheiro Aires) já não é galhofeira como a de Brás Cubas, e embora a tinta destilada ainda seja de melancolia, o tom é mais suave, resignado e conformista. O romance não traz um narrador como Brás que rememora suas paixões, sua hipocrisia, sua vaidade e as muitas misérias que encontrou pela vida (Maia Neto, 2021, p. 111).

Para Maia Neto o episódio do delírio é o que marca a transição do Brás Cubas personagem para o defunto-autor. O delírio resume a dimensão reflexiva do livro, indica a antropologia e visão de mundo que por sua vez é ilustrada com a vida do próprio Brás Cubas (2007 A, p. 101). Além disso, atesta a presença do *Eclesiastes*: “Brás Cubas é levado ao cume de uma montanha onde assiste ao desfile dos séculos. Deste lugar distanciado tem a visão alargada que lhe faculta a perspectiva do *Eclesiastes*: nada há de novo debaixo do sol” (Maia Neto, 2007 A, p. 102). O significado epistemológico do delírio é pela reinterpretação da vida com o prisma dos olhos de defunto, a miséria e vaidade subjacentes à agitação da vida (Maia Neto, 2007 A, p. 103).

Finalmente, a visão filosófica de Brás Cubas, de acordo ainda com Maia Neto (2016, p. 285 – 286) não é inteiramente cética porque a alegação de que existe apenas miséria no mundo, de modo que não há espaço para a verdade pressupõe, pelo menos formalmente, algum ideal de verdade. Brás Cubas assim traça uma linha que o separa de Pascal, apesar de adotar a sua antropologia, pois se o Solitário de Port Royal crê que a miséria humana pode se socorrer da religião, para o defunto-autor, ainda que a verdade possa ser pensada, ela não pode ser vivida. Eis porque o ceticismo não é completo e porque sobressai o pessimismo.

⁴⁶ Eugênio Gomes defende que um liame filosófico atravessa os romances machadianos que tem como narradores memorialistas Brás Cubas e o Conselheiro Aires e que se dá pelo pensamento por metáforas que dissimula, pelo recurso ao pitoresco, o sentido metafísico da criação estética (1958, p. 159 – 161): “Há um encadeamento filosófico entre os romances da fase principal de Machado de Assis, obedecendo porventura a ideia preconcebida de um ciclo, já perceptível na relação analógica entre os títulos da primeira e última narrativa: ‘Memórias Póstumas de Brás Cubas’ e ‘Memorial de Aires’” (Gomes, 1958, p. 159). Ainda segundo Gomes, um pensamento metafísico perpassa a obra machadiana, abraçando, com maior ou menor abrangência, contos, crônicas e poesias, mas cujo núcleo reside nas *Memórias póstumas* (1958, p. 175). Esse pensamento metafísico inclui uma visão sobre a vida e o destino, sobre o tempo e sua representação pela figura mítica da roda de Íxion com grande influência de Schopenhauer (Gomes, 1958, p. 175 – 215).

Considerações Finais.

Nessas Considerações Finais vamos tomar em conjunto os resultados das seções anteriores. Começamos com as definições de niilismo elencadas na nossa primeira seção. A relação entre niilismo enquanto problema filosófico e a literatura é demonstrada por Volpi e Carpeaux. O niilismo é apresentado por Volpi como um problema colocado em um momento de crise dos valores absolutos, momento em que a resposta para a questão “para quê” não aparece. Ainda que os seres humanos sejam senhores da terra, toda essa vaidade, para Bras Cubas, acaba em nada: “Deixa lá dizer Pascal que o homem é um caniço pensante. Não; é uma errata pensante, isso sim. Cada estação da vida é uma edição, que corrige a anterior, e que será corrigida também, até a última definitiva, que o editor dá de graça aos vermes” (OC I, 2015, p. 634). A partir de Jacobi, o niilismo é identificado com uma atitude puramente destrutiva para com o senso comum e, assim, como uma forma de ateísmo. Citando os exemplos de Spinoza⁴⁷ e Schelling, podemos considerar que o niilismo aqui significaria uma negação da ideia religiosa de Deus e sua consideração como uma substância metafísica absoluta. Nesse caso, a descrição de Pandora no delírio de Brás Cubas poderia caber nessa concepção, com alguns ajustes para acomodá-la. Por certo Pandora não é Humanitas, mas ela é a vida e a morte, a fatalidade e mantenedora da lei universal que conserva o funcionamento da vida na sua retroalimentação. Apresenta assim as três funções, de criadora, conservadora e destruidora, podendo impor a fatalidade (OC I, 2015, p. 606 – 609). As definições de Schlegel de niilismo incidem nas *Memórias Póstumas*: além da ironia, a obra é dotada de uma filosofia desigual, que não edifica, mas também não destrói, sendo menos do que apostolado, entretanto mais do que passatempo (OC I, 2015, p. 603). Pandora, como mencionado acima, desempenha as funções criadoras e destruidoras do panteísmo. A definição de Jean Paul igualmente cabe em Pandora: eternidade que remói a si mesma, os seres vivos desfazendo-se como gotas enterradas na própria Natureza que contempla esse desenrolar. “Imagina tu, leitor, uma redução dos séculos, e um desfilar de todos eles, as raças todas, todas as paixões, o tumulto dos impérios, a guerra dos apetites e dos ódios, a destruição recíproca dos seres e das coisas. Tal era o espetáculo, acerbo e curioso espetáculo” (OC I, 2015, p. 608). O niilismo ético e político evoca o episódio da barretina narrado no capítulo CXXXVII das *Memórias Póstumas*, quando Brás Cubas, persuadido por Quincas Borba de que as menores coisas merecem a atenção do filósofo, defende num discurso a diminuição da barretina da Guarda Nacional. O que interessa nessa postura é a moldura

⁴⁷ Sobre a relação entre Machado de Assis e Spinoza, conferir PAULA, 2018, p. 1 – 18.

estética que apresenta o conteúdo, que, em si, pode ser deplorável, mas se torna tão digno de enunciado como qualquer outro, se o horizonte é a miséria humana universal. “Brás Cubas compreende o mundo como um lugar onde somente a *narrabilidade* faz sentido. As práticas humanas são privadas de valor intrínseco. Como estas práticas são desprovidas de significado, tudo que resta a fazer é elaborá-las esteticamente” (Maia Neto, 2005, p. 17). Eis a função que o estetismo exerce na forma de niilismo que é o pessimismo machadiano. A versão social e política do niilismo também pode ser buscada na atitude implacável de Brás Cubas para atingir seus objetivos. Brás Cubas utiliza a miséria de dona Plácida para conseguir se reconciliar com Virgília e persistir no adultério (OC I, 2015, p. 698 – 699). E no episódio do almocreve, inicialmente decidido a dar três das cinco moedas de outro que trazia consigo, acaba recompensado-o com um cruzado de prata, mas finda tendo remorsos por não ter dado os vinténs de cobre que descobrira nos bolsos (OC I, 2015, p. 627 – 628). Pandora pode ser alocada entre os “dez mil mestres do irracional”, uma entre as forças que não eram governadas pela razão e que por isso causavam a desconfiança em relação às ideias otimistas do progresso e a marcha da humanidade para o melhor. A forma de niilismo apontada por Hegel na hipocrisia do Probabilismo pode ser encaixada na lei da equivalência das janelas de Brás Cubas. No Probabilismo, qualquer ação para a qual a consciência possa apresentar uma única boa razão lhe permite ficar tranquila. Finalmente, a teoria empregada por Brás Cubas é servida na ânfora da ironia.

307

Vamos discorrer brevemente a respeito das aproximações entre niilismo e pessimismo e a obra machadiana feita na segunda seção. O niilismo machadiano, segundo Benedito Nunes, vem da sua tragidade pascaliana sem o conforto da salvação aliada com um pessimismo schopenhauriano, tendo como um dos seus exemplos excelentes o delírio de Brás Cubas, pois a cria de Pandora constata sua volta para o nada. Para Miguel Reale, em Machado há um pessimismo. A ausência do fator escatológico – que, para Nunes, não apaga o elemento da tragédia – é precisamente o que faz com que Reale afaste a dimensão trágica da sua interpretação do pessimismo machadiano. Esse frio pessimismo é o do espectador sereno do drama humano que não leva a coisa alguma, mas que é observado sem revolta e com bastante ironia. A solução para a insensatez da existência, nesse pessimismo, repousaria na arte, entendida sob a categoria da representação e que consistiria no único ponto com sentido em si entre dois grandes nadas: o original e o final de todas as coisas. Assim se exprime Pandora no delírio: “[...] eu não sou somente a vida; sou também a morte, e tu estás prestes a devolver-me

o que te emprestei. Grande lascivo, espera-te a voluptuosidade do nada” (OC I, 2015, p. 607 – 608).

Faremos um breve comentário tendo como base o paralelo entre Machado e Leopardi contido na terceira seção. O pessimismo em Leopardi está relacionado com a tragédia da vida nos moldes pascalianos, mas sem o socorro de uma existência após a morte. Para resistir-lhe, esse pessimismo é temperado com laivos de estoicismo e epicurismo. Outro broquel é a ironia, forma cujo conteúdo é a melancolia da vida. São componentes desse pessimismo a ciência da vaidade de todas as coisas, a inimizade da sorte e o paradoxo composto pelo desejo de buscar a felicidade, mas em uma situação existencial que é dada pelo laço indissolúvel entre vida e infelicidade. Desse modo, o único benefício verdadeiro é a própria morte, como o personagem Tristão atesta no opúsculo que encerra as *Operette Morali*: “Hoje não invejo mais néscios ou sábios, grandes ou pequenos, fracos ou fortes. Invejo os mortos e só por eles me trocaria” (Leopardi, 1992, p. 268). Tristão, portanto, inveja Brás Cubas.

Consideremos agora os resultados extraídos da apresentação do debate entre Margutti e Maia Neto. De acordo com Margutti, a fonte do pessimismo cético é uma matriz radicada no catolicismo barroco, com elementos céticos, estoicos e salvacionistas. É um pessimismo moral nos moldes do *Eclesiastes* e que opera uma recusa do mundo por intermédio da contemplação estética da miséria que é intrínseca à condição humana articulada com um acentuado ironismo. Para Maia Neto, esse pessimismo cético radicado na matriz colonial está presente, sobretudo na primeira fase da obra machadiana. Progressivamente, contudo, o pessimismo perderá terreno para formas cada vez mais sofisticadas de ceticismo, o ponto de virada nessa transição sendo as *Memórias Póstumas*. Nessa obra Maia Neto aponta duas perspectivas. No Brás Cubas vivo há um ceticismo limitado por uma antropologia de tipo pascaliana, na qual coexistem amor de si e vaidade humana, e um socratismo, cujo luminar é a consciência da miséria humana. Nesse momento, a possibilidade do salvacionismo – dado pelo casamento – não acode mais o personagem. Poderíamos, com isso, considerar que o pessimismo admitido por Maia Neto na primeira fase, aqui, na figura do Brás Cubas vivente, é vislumbrado com intensidade ainda maior. Já o segundo elemento que limita o ceticismo, de acordo ainda com Maia Neto, poderia até abrir frestas para vislumbres do niilismo. Isso porque esse segundo elemento é a eliminação da crença de que existe algo bom ou mal por natureza. *Memórias Póstumas* seria o ponto de transição por ser o pináculo do pessimismo, a partir do qual restaria apenas ao movimento ascendente, por chegar ao máximo, uma descida rumo ao ceticismo. O ceticismo nas *Memórias*

Póstumas não é ainda pleno porque a constatação e denúncia da miséria deixam subjacente alguma noção de verdade, ainda que ela seja irrealizável. E por ser irrealizável e a miséria se mostrar cabal, pavimentam-se a passagem para o pessimismo.

Finalmente, vamos tomar em conjunto os resultados colhidos nas quatro seções do nosso trabalho. Com base nos elementos reunidos acima, constatamos a presença, na obra machadiana, de vários traços do niilismo e do pessimismo. O pessimismo em Machado pode ser compreendido de maneira rica, como uma forma de niilismo que pode ser compatível também como uma forma de ceticismo. Há, portanto, vários elementos de niilismo nessa forma de pessimismo. São vários *pontos* de contato, mas tomados em conjunto, esses pontos seriam o indicativo de uma *reta* que desembocaria na conclusão de que na obra machadiana, a partir das *Memórias Póstumas*, haveria o expoente de uma filosofia niilista e pessimista? Não vamos a tanto por dois motivos em especial. Primeiro, porque aqui trabalhou-se com um recorte. *Memórias Póstumas de Brás Cubas*, conforme atestam os trabalhos de Maia Neto, Otto Maria Carpeaux e Reale, aparece como o romance machadiano em que mais sobressai o pessimismo. Mas expandir esse juízo para as demais obras do Bruxo do Cosme Velho requer uma pesquisa de maior fôlego para percorrer outros de seus romances, contos, crônicas e poesias. O segundo motivo diz respeito ao modo como pode ser feita a leitura dos pontos de contato aqui levantados. Se não forem *perfilados* em um plano interpretativo para formar a *reta* que desembocaria na interpretação niilista-pessimista, mas *lançados* nesse plano como no movimento de uma mão que não é guiada por uma prévia interpretação, como se atirasse areia em um chão, tais pontos podem, unidos, formar um conjunto de linhas sinuosas que, talvez, não leve a um fim reto, mas em que cada ponto permaneça conectado num movimento tortuoso. Esse desacerto talvez seja um acerto. Nesse caso, poderíamos nos ater a afirmação banal da presença de *elementos niilistas e pessimistas* na obra machadiana, tendo como exemplo mais excelso as *Memórias Póstumas*, sem fazer dessa a chave interpretativa do romance em questão, menos ainda da obra cabal, embora essa seja uma forma de compreendê-lo. Isso atesta que há mais a se considerar. A visão de mundo machadiana é formada por muitos outros elementos, bebe de águas mais ou menos salobras de fontes variadas, sem fazer isso com passividade. As variadas caracterizações de niilismo são apropriadas, não simplesmente repetidas. Desse modo, podemos falar de um *pessimismo machadiano específico*, com elementos céticos e niilistas, presente de modo exemplar nas *Memórias Póstumas*. Desse modo, a tese de que as ideias filosóficas servem apenas para ilustrar a literatura fica comprometida. A forma literária transmuta os conceitos dos

quais se serve, como é feito ao longo da tradição da filosofia. Isso não quer dizer que os autores elencados, sobretudo na primeira parte, foram diretamente consultados pelo Bruxo do Cosme Velho. Apenas indicamos que os conceitos desses pensadores podem ser achados no seu caldeirão enquanto componentes de uma visão de mundo filosófica própria, original, ampla e que, à sua maneira – com a forma literária – dialoga, conscientemente ou não, com a tradição, seus problemas e conceitos. É o que faz o filósofo, ainda que sua filosofia não inflame nem regele e seja mais do que alguma coisa e menos do que outra.

Referências Bibliográficas.

ASSIS, J. M. M. de. **Obra completa em quatro volumes**. São Paulo: Editora Nova Aguilar, 2015.

AZEVEDO, A. **Macário**. Porto Alegre: L&PM, 2017.

BOSI, A. **Machado de Assis: o enigma do olhar**. São Paulo: WMF Martins Fontes, 2007.

CÂNDIDO, A. **Esquema de Machado de Assis**. In: *Vários escritos*. São Paulo: Duas Cidades, 1977.

CARPEAUX, O. M. **Uma fonte da filosofia de Machado de Assis**. In: *Reflexo e realidade*. Rio de Janeiro: Fontana, 1976.

GOMES, E. **Machado de Assis**. Rio de Janeiro: Livraria São José, 1958.

HEGEL, G. W. F. **Princípios da filosofia do direito**. Lisboa: Guimarães Editores, 1986.

HELIODORA, B. **Introdução**. In: SHAKESPEARE, William. *Teatro completo*. São Paulo: Editora Nova Aguilar, 2016.

LEOPARDI, G. **Diálogo da natureza e um islandês**. In: *Opúsculos morais*. Tradução Vilma De Katinszky Barreto de Souza. São Paulo, Editora Hucitec, 1992.

JASPERS, K. **A situação espiritual do nosso tempo**. Tradução João Modesto. São Paulo: Moraes Editores, 1968.

NIETZSCHE, F. **Sobre a genealogia da moral**. Tradução Renato Zwick. Porto Alegre: L&PM, 2018.

NUNES, B. **Machado de Assis e a filosofia**. *Revista Travessia*; Universidade Federal de Santa Catarina; n. 19, 1989, p. 7 -23.

MAIA NETO, J. R. **A evolução cética da filosofia na ficção de Machado de Assis ao longo de quatro encontros na Rua do Ouvidor**. *Argumento – Revista de Filosofia*, Fortaleza, ano 13, n. 25, jan-jun 2021, p. 102 – 116.

MAIA NETO, J. R. **O desenvolvimento de uma visão de vida cética na ficção de Machado de Assis**. In ROCHA, João César de Castro (Org.): *Machado de Assis: Lido e relido*. São Paulo: Alameda Editoria/Editora UNICAMP, 2016.

MAIA NETO, J. R.. **O ceticismo na obra de Machado de Assis**. São Paulo: Annablume, 2007 A.

MAIA NETO, J. R. **Machado, um cético brasileiro: resposta a Paulo Margutti e a Gustavo Bernardo**. *Sképsis*, n.1, 2007 B, p. 212 – 226.

MAIA NETO, J. R. **Machado de Assis: ceticismo e literatura**. In: BERNARDO, Gustavo (Org.): *Ceticismo e literatura*. São Paulo: Annablume, 2005.

MARGUTTI, P. **Machado, o brasileiro pirrônico? Um debate com Maia Neto**. *Sképsis*, n.1, 2007, p. 183 – 212.

MASSA, J. M. **A biblioteca de Machado de Assis**. In BONFIM, José Luíz (Org.): *A biblioteca de Machado de Assis*. Rio de Janeiro: Topbooks, 2008.

MAYER, A. **Machado de Assis (1935 – 1958)**. Rio de Janeiro: José Olympio Editora, 2008.

OLIVA, L. C. **As marcas do sacrifício: um estudo sobre a possibilidade da história em Pascal**. São Paulo: Associação Editoria Humanitas/FAPESP, 2004.

PASSOS, G. P. **A poética do legado: presença francesa em Memórias póstumas de Brás Cubas**. São Paulo: Annablume, 1996.

PAULA, M. F. **Espinosa na obra de Machado de Assis**. In: *Santa Barbara Portuguese Studies*, v. 2, 2018, p. 1 – 18.

REALE, M. **A filosofia na obra de Machado de Assis e Antologia filosófica de Machado de Assis**. São Paulo: Pioneira Editora, 1982.

SHAKESPEARE, W. **Macbeth**. In: *Teatro completo*. São Paulo: Editora Nova Aguilar, 2016.

VOLPI, F. **O niilismo**. Tradução Aldo Vannucchi. São Paulo: Edições Loyola, 1999.

WEIL, E. **Hegel e o Estado: cinco conferências seguidas de Marx e a Filosofia do Direito**. São Paulo: É realizações, 2011.

FILOSOFIA E AGREMIÇÕES LITERÁRIAS NO CEARÁ DA SEGUNDA METADE DO SÉCULO XIX

Francisco José da Silva¹

Resumo: Na segunda metade do século XIX, o Ceará busca a modernização econômico-social e cultural, seguindo o modelo europeu. No entanto, a sociedade cearense ainda lutava contra as mazelas da seca, a fome e a peste (varíola) e carecia de uma infraestrutura educacional e acadêmica. A inserção da Filosofia em nosso Estado se dará inicialmente nas instituições religiosas católicas (Seminários), num segundo momento, nos meios eruditos, nos periódicos das agremiações literárias em atividade. Nestas agremiações se propagavam os movimentos filosóficos predominantes do século XIX, tais como Ecletismo, Positivismo e Evolucionismo. A Academia Francesa (fundada em 1872) é um marco das ideias filosóficas no Ceará, nela destacamos a figura de Rocha Lima (1855-1878), precursor do Positivismo no Ceará, junto a Capistrano de Abreu, Araripe Junior e outros, promovendo ideias liberais e progressistas no periódico maçom *A Fraternidade*, em confronto com a mentalidade tradicionalista católica do jornal *A Tribuna Católica*. Já o Clube Literário (1886) era formado por um grupo de eruditos que publicava regularmente o periódico *A Quinzena* (1887-1888), de cujos membros destacamos o filósofo Raimundo de Farias Brito (1862-1917). Farias Brito afirma-se como um pensador singular, representando a ânsia por um pensamento autêntico e autônomo, contrastando com os modismos intelectuais da época. Nossa pesquisa pretende resgatar a importância destas agremiações, enfatizando o lugar central que ocuparam na divulgação e debate das ideias filosóficas do final do século XIX em Fortaleza, destacando as figuras dos filósofos Rocha Lima e Farias Brito, como expoentes de destaque desses movimentos no campo da Filosofia.

Palavras-chave: Filosofia – Literatura – Ceará

312

PHILOSOPHY AND LITERARY ASSOCIATIONS IN CEARÁ IN THE SECOND HALF OF THE NINETEENTH CENTURY

Abstract: In the second half of the 19th century, Ceará sought economic, social and cultural modernization, following the European model. However, Cearense society was still struggling against the ills of drought, famine and plague (smallpox) and lacked an educational and academic infrastructure. The insertion of Philosophy in our State will initially take place in Catholic religious institutions (Seminars), in a second moment, in the erudite circles, in the periodicals of the literary associations in activity. In these associations, the predominant philosophical movements of the 19th century spread, such as Eclecticism, Positivism and Evolutionism. The French Academy (founded in 1872) is a milestone of philosophical ideas in Ceará, in which we highlight the figure of Rocha Lima (1855-1878), precursor of Positivism in Ceará, along with Capistrano de Abreu, Araripe Junior and others, promoting liberal ideas and progressives in the Freemason newspaper *A Fraternidade*, in confrontation with the traditionalist Catholic mentality of the newspaper *A Tribuna Católica*. The Literary Club (1886) was formed by a group of scholars who regularly published the periodical *A Quinzena* (1887-1888), among whose members we highlight the philosopher Raimundo de Farias Brito (1862-1917). Farias Brito asserts himself as a unique thinker, representing the desire for authentic and autonomous thinking, contrasting with the intellectual fads of the time. Our research aims to rescue the importance of these associations, emphasizing the central place they occupied in the dissemination and debate of philosophical ideas at the end of the 19th century in Fortaleza, highlighting the figures of philosophers Rocha Lima and Farias Brito, as outstanding exponents of these movements in the field of Philosophy.

Keywords: Philosophy – Literature – Ceará

¹ Doutor em Filosofia (UFC). Prof. Adjunto do curso de Filosofia (UFCA). Membro da SHB - Sociedade Hegel Brasileira e da ALAFI – Associação Latino-americana de Filosofia Intercultural. ORCID: <https://orcid.org/0000-0001-5342-2280>. E-mail: franz.silva@ufca.edu.br. Orcid: [0000-0001-5342-2280](https://orcid.org/0000-0001-5342-2280)

Introdução

Na segunda metade do século XIX, o Ceará busca a modernização econômico-social e cultural, numa tendência que seguia os modelos inspirados na sociedade capitalista que avançava na Europa. No entanto, a sociedade cearense ainda lutava contra as mazelas de uma realidade incipiente, onde grassava a seca, a fome, a peste (varíola) e os desmandos políticos². Nosso estado não dispunha ainda de uma infraestrutura educacional consolidada capaz de garantir as condições mínimas à pesquisa e reflexão acadêmica fundamentada, amparada por uma comunidade científica consolidada, bem como pela diminuta presença de espaços culturais.

A inserção da Filosofia em nosso Estado se dará através das instituições religiosas católicas, tais como os Seminários católicos de Viçosa (séc. XVII) e Aquiraz (1727-1759), e, em especial, o Seminário da Prainha (1864) em Fortaleza, mais restritos aos seminaristas e religiosos. Um outro espaço de divulgação e debate filosófico se dará nos meios eruditos e nas agremiações literárias e científicas em atividade e suas publicações (jornais/periódicos), dentre os quais a Academia Francesa (1873), o Clube Literário (1886), Instituto do Ceará (1887), a Padaria Espiritual (1892) e o Centro Literário (1894). Nestas agremiações e outras do mesmo período se propagavam os movimentos filosóficos, suas ideias e produções que predominavam no debate acadêmico na Europa do século XIX, tais como Ecletismo, Positivismo e Evolucionismo.

Daí a importância das agremiações e do jornalismo que se expande em Fortaleza no século XIX, inicialmente como meio de divulgação panfletário maçom e libertário, depois como meio de comunicação institucional do governo, e aos poucos ampliando para o jornalismo literário através das agremiações, como nos informa Luciana Brito,

O jornalismo em Fortaleza desenvolveu-se num processo no qual podem ser identificadas três fases: a primeira, no início do século XIX, foi marcada pelas origens das atividades jornalísticas na cidade; a segunda, desde a metade da década de quarenta até e final da de sessenta - ambos do século XIX - caracterizou-se por um crescimento e diversificação dos periódicos, surgindo, então, a maior parte dos diários de extensa longevidade e a imprensa literária; e a terceira, nas três últimas décadas do século XIX, quando se deu um processo de amplo desenvolvimento e apogeu do jornalismo, até os prenúncios da crise que culminaria com o declínio, na virada daquela centúria para a seguinte (Brito, 2009, p.60).

² Uma referência importante para entender esse contexto multifacetado da realidade cearense no final do século XIX, indicamos a leitura das principais obras de TEÓFILO, Rodolfo, entre elas: *A Fome, História das secas no Ceará na segunda metade do século XIX, Varíola e Vacinação no Ceará*.

Nesse contexto nos situamos em nossa abordagem nas duas últimas fases do jornalismo fortalezense, ou seja, no período de ampliação e diversificação e no momento de sua consolidação, no qual surgem as principais agremiações e seus periódicos literários de maior expressão. Nossa pretensão neste breve ensaio é apresentar duas das principais agremiações literárias da segunda metade do século XIX em Fortaleza, a Academia Francesa e Clube Literário, e seus periódicos *A Fraternidade* (jornal maçom) e *A Quinzena*, destacando sua influência na divulgação e debate de ideias filosóficas, além de enfatizar a presença e produção de dois pensadores de grande importância para o desenvolvimento destas ideias em nosso estado, Rocha Lima, na primeira, e Farias Brito, na segunda.

1. A Academia Francesa e o Positivismo de Rocha Lima

No que diz respeito às origens das agremiações literárias no Ceará, Leonardo Mota em seu livro “*A Padaria Espiritual*” (publicado em 1938) assevera, para além da importância dos “*Oiteiros*” da época do governador Sampaio (1812-1820) e da criação da Biblioteca Pública em 1867, a atuação de um jovem chamado Raimundo da Rocha Lima na vida literária cearense será decisiva,

Não hesito em apontar Rocha Lima o verdadeiro precursor dos ideadores da socialização dos nossos letrados. O, mais tarde, autor de *Crítica e Literatura* tinha jeito para controlar inteligências. Em 1870, com João Lopes e Fausto Domingues, ele fundara a Fênix Estudantal, que era um sodalício de rapazelhos, de vez que Rocha Lima tinha, então, 15 anos, João Lopes, 16 e Fausto Domingues, 19. Note-se: quem, um triênio depois, daria na famosa Academia Francesa, provas de ferrenho agnosticismo, começara a Fênix Estudantal sob o patrocínio de São Luís Gonzaga...(Mota, 1994, p.26).

A França e sua cultura terá um lugar importante na cultura cearense no final do século XIX, tendo como fenômeno de destaque a chamada *belle époque*, quando se imitava a elite parisiense, desde as formas arquitetônicas (edifícios em *art nouveau*, as praças e bulevares), as modas nos trajes (fraque, chapéu coco e cartolas), seus cafés (Cafés Riche e Java na Praça do Ferreira), servindo como padrão civilizatório e paradigma do que era moderno e sofisticado³. Essas influências não se reduzem apenas aos costumes e modismos, mas principalmente abarcam as ideias e os movimentos filosóficos que marcavam nossa mentalidade, tais como o Ecletismo de Victor Cousin e o Positivismo de Auguste Comte.

³ Sobre a chamada *Belle époque* ver o livro Sebastião Rogerio Ponte, *Fortaleza Belle Epoque. Reforma urbana e controle social (1860-1939)*.

Nesse sentido, surge uma agremiação literário-filosófica denominada “Academia Francesa”, essa agremiação com nome sugestivo foi criada em 1873 e representa um marco fundante no âmbito das ideias filosóficas no Ceará, nela destacamos a figura de Raimundo da Rocha Lima (1855-1878), jovem maranguapense considerado o precursor do Positivismo no Ceará e criador da chamada Escola Popular (1874)⁴. Rocha Lima, na companhia de Capistrano de Abreu, João Lopes, Tomás Pompeu, Araripe Junior e Xilderico Faria, membros da Academia Francesa, foram aguerridos combatentes do tradicionalismo inspirados nas ideias liberais e progressistas do pensamento francês, inglês e alemão da segunda metade do século XIX⁵.

Essas ideias liberais chegavam ao nosso país em especial através das lojas maçônicas, das quais lembramos a loja cearense *Fraternidade Cearense* (fundada em 01 de dezembro de 1859), um espaço onde se podia discutir livremente sobre os temas filosóficos e políticos sem a interferência das autoridades católicas⁶. O papel da Maçonaria será central, como entidade que agregava os anseios de uma elite sedenta por liberdade de pensamento, em oposição aos valores dogmáticos representados pela Igreja Católica, que buscava recuperar seu domínio diante de avanço do secularismo e das ideias liberais. A Maçonaria por ser uma sociedade secreta garantia certo anonimato e livre expressão de suas concepções políticas no espaço interior de suas lojas, cujos membros eram compostos pela aristocracia econômica e intelectual de Fortaleza. A Academia Francesa publicizava suas ideias através do periódico maçom *A Fraternidade*, em constante confronto com a mentalidade ultramontana católica representada pelo jornal *A Tribuna Católica*.

É inegável a importância do jornal maçônico para a Academia Francesa, como nos informa João Lopes, anos depois n’A *Quinzena* (1886),

Outro fato de muita significação é a existência próspera e gloriosa que teve a *Fraternidade*, folha de combate, mais do que literária, na acepção comum do vocábulo, pois que era filosófica, crítica e científica. Esta não exprimia apenas uma brecha nos hábitos da população pouco afeita as letras. Significava uma reação

⁴ A Escola Popular é um marco na educação cearense ao promover a formação literária, científica e política de jovens e adultos advindos do proletariado fortalezense. Esta escola informal e proletária foi criada em 1874, funcionava de 18h30 às 22h, chegando a ter 156 alunos, com aulas de primeiras letras, língua nacional, aritmética, geografia, história e francês, as conferências de Capistrano de Abreu sobre literatura nacional, Xilderico de Faria sobre Liberdade religiosa, Araripe Junior sobre O Papado, Pompeu Filho sobre Soberania popular, entre outros (Lima, 1968, p.255-256).

⁵ Em relação a Academia Francesa destacamos as pesquisas de Otacílio Collares, Sâncio de Azevedo e Gleudson Passos.

⁶ Sobre a Maçonaria cearense, conferir o livro de Berenice Abreu, *Intrépidos romeiros do progresso. Maçons cearenses no império*.

violenta, sem gradações, sem medida, contra crenças religiosas, cujo enraizamento no espírito público é escusado encarecer e demonstrar (Lopes, 1984, p.2).

Do ponto de vista estritamente filosófico, uma das principais correntes difundidas pelos representantes da Academia Francesa foram o Positivismo de Auguste Comte⁷, que pretendia superar a suposta desordem de concepções teológicas, metafísicas, científicas e filosóficas que seriam um estorvo ao desenvolvimento da sociedade, que para esta corrente deveria se dar a partir da ordem das ideias. O Positivismo tem como meta essa sistematização do conhecimento fundado na ciência, partindo dos fenômenos mais simples aos mais complexos, concluindo sua hierarquia das ciências na fundação da ciência da sociedade ou física social. No Brasil, o Positivismo cai nas graças dos republicanos e militares na medida em que serve de fundamento de uma nova concepção social baseada na “ordem e no progresso”, vale ressaltar que outro aspecto desta doutrina que se materializa em nosso país é a chamada religião positivista⁸.

Rocha Lima foi o principal entusiasta das ideias positivistas no Ceará, alcançando destaque por seu protagonismo e autonomia de ideias para além da suposta influência da Escola do Recife, cujas ideias ele antecipou em nossas terras. Sua principal contribuição se dá na introdução das ideias liberais e progressistas em contraste com o tradicionalismo reinante, além da ênfase na literatura e na crítica literária. Seus ensaios têm como principal objeto a crítica literária, mas alçando voo para além desse campo ao apresentar aspectos morais e políticos da doutrina positivista. Estes ensaios estão coligidos no volume póstumo *Crítica e Literatura* (1878), dentre os quais destacamos *A legenda de um paria*, análise do romance de Filgueiras Sobrinho, onde desenvolve amplamente as concepções positivistas em seus aspectos científicos e morais.

Apesar da predominância da influência positivista em seus ensaios, percebe-se no pensamento de Rocha Lima a incorporação das ideias evolucionistas de Darwin e Spencer, bem como das ideias de H. Taine, do filósofo alemão G.W.F. Hegel (1770-1831), entre outros. Suas reflexões desenvolvem-se sobre temas literários e estéticos, além de aproximar-se cada vez mais de uma concepção simpática a Religião (em especial as religiosidades orientais) e o desenvolvimento de uma teoria filosófica da história (Montenegro, 1996, p.20).

⁷ Comte, 1983.

⁸ Lins, 1964.

Sobre a concepção e relação entre Arte, Ciência e Religião, Rocha Lima apresenta uma compreensão que faz eco ao Espírito absoluto de Hegel: “A ciência é uma concepção do universo, debaixo de fórmulas; a arte, a mesma concepção sob formas sensíveis; a religião ainda é esta concepção debaixo de símbolos que inspiram fé” (Rocha Lima, 1968, p.148).

Dessa forma o pensamento de Rocha Lima se coloca entre os maiores expoentes da filosofia do século XIX, na medida em que busca refletir os principais problemas filosóficos de sua época com uma clareza de ideias que não se reduz a uma escola ou seguimento de correntes filosóficas já dadas.

2. O Clube literário e a crítica de Farias Brito

As atividades da Academia Francesa e da Escola Popular encerram-se em 1875. Três anos, em 1878, morre Rocha Lima aos 23 anos⁹. Os membros da agremiação dividiram-se em várias atividades literárias, científicas e mesmo políticas. João Lopes, um dos seus confrades da Academia Francesa, será um dos fundadores do Clube Literário. Nas “Preliminares” do primeiro número de *A Quinzena* (periódico do grupo), ele destaca a vanguarda cearense na imprensa ao lembrar o jornal *A Fraternidade* (jornal maçom, porta voz da Academia Francesa) e manifesta sobre a importância de um periódico literário,

O Clube Literário (1886) era formado por um grupo de eruditos cearenses que desenvolvia atividades literárias e defendia ideais progressistas, tais como as da Abolição e da República. Entre os membros e articulistas citamos Antônio Sales, Rodolfo Teófilo, Francisca Clotilde, Oliveira Paiva e Juvenal Galeno. O órgão de divulgação de suas publicações foi o periódico *A Quinzena* (1887-1888) onde saíam regularmente artigos nas áreas da literatura (em especial do Naturalismo e Realismo) e de temas científicos. Vale ressaltar a inusitada presença feminina como da professora Francisca Clotilde (escritora e abolicionista)¹⁰ em um jornal deste período, onde predominavam homens.

Segundo Claudia Freitas de Oliveira,

Os integrantes do Club literário estavam a par do que se discutia no Brasil e no exterior, não só em termos de literatura, mas também de filosofia e ciência, e objetivando ainda proporcionar um debate inserido no contexto da modernidade, dedicaram espaço na revista a esses tipos de objeto (Souza, 2002, p.76).

⁹ Ano em que Farias Brito e sua família chegam a Fortaleza.

¹⁰ Francisca Clotilde é a primeira professora concursada da Escola Normal de Fortaleza, além de escritora, jornalista e abolicionista. Autora do primeiro romance sobre o tema do divórcio, *A Divorciada*.

No mesmo artigo a pesquisadora enfatiza entre outras correntes, a presença do Evolucionismo nas publicações do Clube Literário, em especial o evolucionismo de Herbert Spencer em artigo de Joaquim Simões. O Evolucionismo é uma das correntes do século XIX que partiram do pensamento de Charles Darwin, mas ampliaram suas contribuições numa perspectiva social, como foi o caso de Herbert Spencer. Na esteira da Academia Francesa, também lembramos do lugar de destaque do Positivismo nos meios intelectuais cearenses de então.

Numa perspectiva científicista, podemos lembrar a figura do farmacêutico e escritor Rodolfo Teófilo (1863-1932), o qual além da pesquisa científica e da produção farmacológica, elaborou uma obra literária diversificada que vai desde o conto, romance, a poesia, a história, botânica, sanitarismo, representando o naturalismo na literatura cearense, além de participar da luta abolicionista e entrar em confronto com as oligarquias políticas, por sua postura crítica e anti-populista (Neto, 2001). No Clube literário, Rodolfo Teófilo publicou uma série de contos de ciência e história natural entre os anos de 1887-1888. A postura de Rodolfo se coadunava com o ideal positivista e científicista dos fins do século XIX, como podemos constatar na sua posição em relação aos males que assolavam o povo cearense, os desmandos políticos, o fanatismo religioso e o atraso social e cultural. Assim, Rodolfo publicará uma das obras que inauguram o realismo e o regionalismo no Ceará, em especial citamos *A Fome* (1890).

Em contraponto ao entusiasmo científicista, chamamos a atenção para o recém-formado do curso de Direito da Escola de Recife (1884), o jovem filósofo Raimundo de Farias Brito (1862-1917), o qual foi inicialmente influenciado por Tobias Barreto, mas aos poucos assumiu uma postura independente e autônoma, confrontando as ideias científicistas e materialistas que estavam em voga no final do século. Buscando aproximar-se da vida intelectual da capital, uma vez que estava trabalhando em Cascavel (comarca de Aquiraz), resolveu a partir de 1886 enviar uma série de artigos para o jornal *Libertador* (jornal abolicionista), sob o título *Estudos de Filosofia* (publicados em dois períodos)¹¹ e, a partir do ano seguinte (1887), começou a colaborar na *Quinzena*, publicando em 17 dos 30 números¹².

¹¹ Segundo Carvalho, 1977, p.5-6.

¹² Entre os artigos podemos citar: Prosa - ANO I - Duas palavras sobre psicologia etnográfica (3,4), o papel da poesia (6-9), o suicídio como consequência da falta de decisão (21, ANO II - 22), a fórmula psicológica (ANO II -7,8); Poesia - visão do futuro (17), luz e sombra (18), os dois vultos (20), divagações (ANO II - 8).

Dentre estes ensaios e poesias de Farias Brito n'A *Quinzena*, citamos o ensaio "O papel da poesia" (1887), publicado nos números 6 a 9, que destaca o lugar de Farias Brito como um dos críticos do entusiasmo científico e positivista¹³. A Poesia aqui é entendida como o movimento do espírito humano rumo ao ideal, uma força espiritual que nos impulsiona além das questões materiais e utilitárias, em oposição a mentalidade moderna, materialista e positivista, objeto das principais críticas do filósofo cearense.

Neste artigo, o filósofo cearense contrapõe o papel da Poesia à mentalidade reinante na modernidade de uma razão materialista e utilitária e avessa aos interesses do espírito.

Aqueles que consideram a poesia como uma falsa aplicação da atividade mental em prejuízo dos esforços reais e verdadeiramente fecundos do espírito, poderão, falseando o espírito destas considerações, formular uma objeção poderosa. De fato, há aí um certo que de extra-utilitário que não poderá agradar àqueles a quem o hábito das discussões positivas e a exageração pelo sistema materialista tem feitos sectários da dogmática do egoísmo. Sabe-se que é justamente isso que caracteriza o pensamento moderno: nota-se na generalidade dos escritores uma tendência mui pronunciada para o aniquilamento de todas as manifestações do espírito, que não tiverem pôr fim a satisfação das necessidades físicas ou exclusivamente intelectuais, isto é, que não tiverem por fim o conhecimento ou a economia (1887, p.51).

Neste período de formação de suas ideias e seu sistema Farias Brito ainda não havia iniciado a publicação de sua obra fundamental, *A Finalidade do Mundo* (1895-1905), mas já se afirmava como um pensador metafísico, representando a ânsia por um pensamento filosófico autêntico e autônomo, tendo sido formado na Escola do Recife sob a influência de Tobias Barreto, mas a partir daí contrastando com os modismos intelectuais da época como o Positivismo e o Evolucionismo.

A Finalidade do Mundo será a obra de sua vida, fundamentando sua concepção de filosofia como atividade permanente do espírito¹⁴, o impulso criador do conhecimento (pré-científica), o processo de sistematização do conhecimento, além de contemplar sua análise crítica dos principais sistemas filosóficos de sua época, e, por fim, desenvolver os princípios de sua concepção moral, jurídica e espiritual (pós-científica) capaz de alcançar a ideia de unidade do todo.

Assim, vemos que Farias Brito foi um crítico do pensamento filosófico moderno que considera responsável pela crise social e cultural, por estar fundado no materialismo e no utilitarismo, reduzindo o homem aos interesses e necessidade inferiores, e, por essa razão

¹³ Como já enfatizara Claudia Freitas, acima citada.

¹⁴ Primeiro volume de *A Finalidade do Mundo* (1895).

incapaz de servir de princípio de coesão social. Sua busca por uma metafísica naturalista animada pelo *telos* da autoconsciência, conduzirá a uma nova concepção religiosa não dogmática capaz de superar as cisões no seio da sociedade e promover uma consciência do divino inspirada no espinosismo. Esse sistema filosófico britânico será gestado e aos poucos publicizado em *A Quinzena*, alcançando o público letrado da capital cearense, para depois se transformar nas publicações posteriores de maior folego, como *A verdade como regra das ações* (1905), *A base física do Espírito* (1912) e o *O Mundo Interior* (1914).

Na Fortaleza do final do século XIX, carente de espaços acadêmicos e públicos para o ensino, divulgação e debate filosófico, que de certo modo ficou restrito aos Seminários católicos, as agremiações e sociedades literárias tiveram um papel fundamental e merecem um olhar mais atento, que possa perscrutar em meio aos interesses estéticos e literários, um vivo fomento do pensamento filosófico que aparecerá de forma especial nos jornais e revistas.

Considerações finais

Nossa pesquisa teve como pretensão resgatar a importância das agremiações literárias e seu papel na divulgação da filosofia e na construção de um espaço de debate filosófico em nosso estado. Além de enfatizar o lugar central que essas agremiações ocuparam na circulação das ideias filosóficas europeias do final do século XIX em Fortaleza, destacando entre as principais a Academia Francesa e Clube Literário, com foco nas figuras centrais, como os filósofos Rocha Lima e Farias Brito, expoentes mais importantes destes movimentos no campo da Filosofia.

A Academia Francesa de feitio mais iluminista e liberal, em aliança com a Maçonaria local, exultava ideias positivistas, aristocráticas e elitistas, buscava combater pelo livre pensar o atraso social e cultural predominante que era considerado resultado das ideias atrasadas, tradicionais e dogmáticas do catolicismo reinante. O Clube literário de cunho mais literário, mas principalmente cientificista serviu como espaço de divulgação e embate de ideias positivistas e evolucionistas, personificados em especial por Rodolfo Teófilo, embora tendo a figura do filósofo Farias Brito um contraponto de destaque ao retomar ideias metafísicas e de um naturalismo panteísta.

Considerando que a Filosofia no Ceará só se consolidará institucionalmente na segunda metade do século XX, devemos reconhecer que o papel das agremiações literárias nesse processo de inserção da Filosofia foi fundamental e conseguiu garantir um espaço de

debate e divulgação das principais correntes filosóficas, formando assim uma tradição de pensamento crítico em nosso meio.

Referências biográficas

ABREU, B. **Intrépidos romeiros do progresso. Maçons cearenses no império.** Fortaleza, Museu do Ceará, 2009.

BRITO, F. **A Finalidade do Mundo** (3 vols). Brasília, Edições do Senado, 2012.

BRITO, L. **A importância da imprensa literária para a história da literatura cearense.** In: *Revista Iluminart* do IFSP, Volume 1 número 3, dezembro/2009.

CARDOSO, G. P. **Padaria Espiritual, biscoito fino e travoso.** Fortaleza, Secult, 2002.

CARVALHO, Laerte. **A Formação filosófica de Farias Brito.** SP, USP/Saraiva, 1977.

COMTE, A. **Curso de Filosofia Positiva.** In: Os Pensadores, tradução José Artur Giannotti e Miguel Lemos, SP, Abril Cultural, 1983.

KLEIN, A. C. **Farias Brito.** Fortaleza, Demócrito Rocha, 2004.

LARA, T.A. **Caminhos da Razão no Ocidente, a filosofia ocidental do Renascimento aos nossos dias.** Petrópolis, Vozes, 1988.

LIMA, R. **Crítica e Literatura.** Fortaleza, UFC, 1968.

LINS, I. **História do Positivismo no Brasil.** SP, Companhia Editora Nacional, 1964.

MONTENEGRO, João A.S. **História das ideias filosóficas da Faculdade de Direito do Ceará.** Fortaleza, EdUFC, 1996.

MOTA, L. **A Padaria Espiritual.** Fortaleza, UFC/Casa José de Alencar, 1994.

NETO, L. **O Poder e a Peste. A vida de Rodolfo Teófilo.** Fortaleza, Demócrito Rocha, 2001.

PONTE, S. R. **Fortaleza Belle Epoque. Reforma urbana e controle social (1860-1939).** Edições Demócrito Rocha, 2014.

SOUZA, S.; CASTRO, F. **Intelectuais.** Fortaleza, Demócrito Rocha, 2002.

SOUZA, S. **História do Ceará.** Fortaleza, Fundação Demócrito Rocha, 1994.

TEÓFILO, R. **A Fome.** SP, Tordesilhas, 2011.

TEÓFILO, R. **Varíola e Vacinação no Ceará**. Fortaleza, Fundação Waldemar Alcântara, 1997.

SOBRE A ATITUDE PROMETEICA: FRANCIS BACON E VICTOR FRANKENSTEIN

Alex Calazans¹

Resumo: O livro *Frankenstein: ou o Prometeu moderno* – romance escrito por Mary Shelley e publicado em 1818 – é conhecido como uma contundente crítica à atividade científica, principalmente, considerando as concepções de ciência e de técnica subjacentes ao amplo projeto do iluminismo. Há intérpretes da obra de Shelley que assumem que uma possível fonte do modelo de pensamento criticado por ela se localiza nas teses defendidas por Francis Bacon acerca do tema do “domínio da natureza”. Assumindo isso como pressuposto, o objetivo de nossa investigação é explorar a suposta presença do pensamento baconiano no livro de Shelley. A partir de uma chave de leitura filosófica, mais especificamente o tema compreendido como *atitude prometeica*, avaliaremos os limites para aproximar, por um lado, Bacon e Victor Frankenstein (personagem protagonista do romance) e, por outro, Bacon e Mary Shelley. Mais especificamente essas aproximações são realizadas a partir das considerações morais que orientam o saber técnico e científico desses autores.

Palavras-chave: Bacon; Mary Shelley; Frankenstein; Prometeu; ciência e técnica.

ABOUT THE PROMETHEAN ATTITUDE: FRANCIS BACON AND VICTOR FRANKENSTEIN

Abstract: The book *Frankenstein: or the Modern Prometheus* – a novel written by Mary Shelley and published in 1818 – is known as a scathing critique of scientific activity, especially considering the concepts of science and technology underlying the broad project of the Age of Enlightenment. There are interpreters of Shelley’s work who assume that a possible source of the model of thought criticized by her is located in the theses defended by Francis Bacon on the theme of the “domain of nature”. Assuming this as a premise, the objective of our investigation is to explore the supposed presence of the Baconian thought in Shelley’s book. From a philosophical reading key, more specifically the theme understood as a *Promethean attitude*, we will evaluate the limits to bring together, on one hand, Bacon and Victor Frankenstein (the protagonist of the novel) and, on the other, Bacon and Mary Shelley. More specifically, these approximations are made based on the moral considerations that guide the technical and scientific knowledge of these authors.

Keywords: Bacon; Mary Shelley; Frankenstein; Prometheus; science and technique.

323

Introdução

De um lado, encontra-se Francis Bacon, filósofo inglês do século XVII, considerado, por muitos intérpretes de sua obra, o “fundador” da ciência experimental no período da modernidade.² De outro, encontra-se Victor Frankenstein, um dos personagens principais do romance *Frankenstein: ou o Prometeu moderno*, escrito por Mary Shelley, e

¹ Doutor em Filosofia pela UNICAMP. Em Curitiba-PR, é professor de filosofia na UTFPR. Atua também como professor no Programa de Pós-Graduação em Tecnologia e Sociedade (PPGTE), da UTFPR, e no Programa de Mestrado Profissional em Filosofia (PROF-FILO/UFPR). Além de temas contemporâneos de Filosofia da Tecnologia (cultura e técnica; ontologia dos objetos técnicos), pesquisa temas de História e Filosofia da Ciência, com especial relevo nas relações entre filosofia moderna e pensamento matemático: matematização da natureza, a relação entre ciência, matemática e técnica. ORCID: <https://orcid.org/0000-0003-4569-3595>. E-mail: filoalexcalazans@gmail.com.

² A respeito disso: cf. Hadot, 2006, p. 115.

publicado pela primeira vez em 1818³. Essa obra reúne uma gama de aspectos que a torna uns dos textos literários mais abrangentes do século XIX.⁴

Não obstante, sendo um personagem real e outro ficcional, o que justificaria a realização de uma comparação entre eles? De antemão, o subtítulo do romance de Mary faz menção à figura mítica de *Prometeu*, para marcar quem seria Victor Frankenstein. Dentre inúmeras possibilidades de interpretação, na mitologia grega, a figura de *Prometeu* é representante da técnica, uma vez que teria roubado o fogo divino para entregá-lo aos humanos, dando-lhes o “benefício da técnica e da civilização” (Hadot, 2006, p. 118). Assim, considerando o tema da técnica, o personagem de Victor representaria uma espécie de atualização, por parte de Mary Shelley, do mito grego para o século XIX. Por sua vez, quanto a Bacon, ao ser visto como um “fundador” da ciência experimental, tal filósofo está envolvido com o problema de saber como abordar corretamente a técnica, já que existe íntima relação com a questão do domínio da natureza, algo central em sua obra filosófica. Assim, Bacon e Victor estariam envolvidos com o que se pode chamar aqui de *atitude prometeica*⁵.

No entanto, mesmo que Mary Shelley não mencione o nome de Bacon, não parece ser absurdo relacionar esse filósofo ao seu romance. É possível, sim, encontrar no *Frankenstein* elementos que aproximam a prática científica de Victor das recomendações metodológicas do filósofo inglês. Por exemplo, é em um sentido baconiano que Mellor (2003, p. 18-19) interpreta a atitude de Victor e de seu professor Waldman de quererem *penetrar e revelar* os segredos da natureza.⁶

Contudo, pode-se perguntar: quais são os limites da aproximação conceitual entre Francis Bacon e Victor Frankenstein quanto a aspectos morais relacionados às suas práticas científica e técnica? É aqui que surge o objetivo deste trabalho: investigar até que ponto seria possível, do ponto de vista da relação entre aspectos epistemológicos e éticos, tratar Bacon e o

³ Esse romance de Mary Shelley teve três edições: a de 1818 (com três volumes); a de 1823 (com dois volumes); e a de 1831 (organizada em um volume). Para as citações em português, utilizaremos, aqui, as seguintes edições: Shelley, 2021 [para edição de 1818]; Shelley, 2013 [para a edição de 1831].

⁴ Considerando o que Schor afirma, *Frankenstein* constitui-se como uma crítica “contudente”, de vasto alcance cultural. É nesse sentido que tal obra, de Mary Shelley, coloca-se, em termos de riqueza de aspectos, em vários contextos: “[...] romance iluminista de ideias; Jacobinismo britânico; lirismo Romântico; Scott e o romance histórico; escritoras românticas e vitorianas; e a luta do século XIX entre movimentos nacionais e potências imperiais” (Schor, 2003, p. 2).

⁵ Consideramos aqui o que Pierre Hadot afirma sobre tal conceito: “[a atitude prometeica] consiste em utilizar procedimentos técnicos a fim de arrancar à Natureza seus ‘segredos’ para a dominar e explorar...” (Hadot, 2006, p. 123).

⁶ Outro exemplo mais específico encontra-se em um comentário de Dehliá Hannah a respeito de uma passagem da edição de 1818, de *Frankenstein*, na qual se descreve a cena do pai de Victor Frankenstein explicando para seu filho, a partir do fenômeno do raio, o que é a eletricidade. Hannah comenta que Mary Shelley faz ali uma reconstrução de como Francis Bacon “pensava” a respeito dos cientistas: “[eles] passam a compreender os fenômenos naturais e, por sua vez, utilizam a sua compreensão para construir tecnologias que fazem uso dos mesmos processos subjacentes” (Shelley, 2017, Nota 22, p. 24).

personagem Victor Frankenstein como representantes da mesma atitude prometeica. Somente após isso será possível separar, no caso do romance, a própria visão de Mary sobre os procedimentos técnicos-científicos da concepção que emerge da prática científica do personagem Victor.

Para tal empreitada, alguns pontos devem ser levados em consideração. Em primeiro lugar, será explorada a tese da existência de uma diferença interpretativa quanto à técnica, considerando o período em que Bacon e Mary Shelley escrevem. É nesse sentido que abordaremos a interpretação que Bacon faz do mito de Prometeu, para em seguida, compará-la com as narrativas de Mary quanto às investigações científicas de Victor.

Além disso, outro aspecto importante é que assumimos a tese de que existe um vínculo do texto de Mary Shelley com questões filosóficas. Embora seja um texto literário, há ali questões filosóficas que só podem ser abordadas a partir de um tratamento propriamente filosófico. Com isso não se pretende negar a complexidade com a qual se pode avaliar o texto de *Frankenstein*. Diferentemente disso, pretende-se aqui simplesmente restringir o foco de análise a um problema específico, de cunho filosófico, em torno da dificuldade de interpretar corretamente a possível relação entre o baconianismo e a obra de Mary Shelley, a partir de temas vindos do mito de Prometeu⁷.

325

1. O mito de Prometeu e as duas perspectivas da técnica a partir de Bacon e de Mary Shelley

A problematização sobre a técnica não é uma tarefa recente. Já na Grécia antiga, isso é abordado não somente pela filosofia. Os mitos gregos tratam da técnica, seja para indicar seu sentido operacional, seja para explicitar a atmosfera moral, política que ela implica. Esse é o caso do mito de Prometeu. Vernant sugere a existência de duas fontes para a origem do mito que, posteriormente, parecem se fundir:

[Há] o Prometeu jônico-ático, deus das indústrias do fogo, ceramista e metalúrgico, venerado na festa das Prometeia, e o Prometeu beócio-lócrio, o Titã cuja revolta e punição ligam-se ao grande tema do conflito entre gerações divinas. Logo, dupla origem e fusão de dois temas distintos: o deus das técnicas do fogo, do momento em que é assimilado Titã vítima da cólera de Zeus, aparece com raptor do fogo, castigado por isso. Daí também uma oposição do aspecto psicológico e moral que se delinea já em Hesíodo: Prometeu é, ao mesmo tempo, “o corajoso filho de Japeto”, benfeitor da humanidade, e o ser “de pensamentos fraudulentos”, origem das desgraças do homem (Vernant, 1990, p. 314).

⁷ Vale ressaltar que não ignoramos o fato de que Mary Shelley também escreveu *Frankenstein* em diálogo com temas presentes nas narrativas judaicas sobre o Golem. Nosso interesse aqui está somente no recorte que o mito de Prometeu permite, considerando o próprio subtítulo do livro de Mary. Bacon não aborda o Golem. Assim o objetivo é comparar o que existiria de “prometeico” nas obras de Bacon e Mary Shelley. Para mais detalhes sobre Golem: cf. Scholem, 2015, p. 189-240; Seligmann-Silva, 2007.

Ou seja, em um sentido, Prometeu – sendo um titã (filho de Jápeto e de Clímene) – é considerado o deus das *técnicas do fogo* (artes do fogo). Em outro, ele é o titã que, em benefício da humanidade, rouba o fogo divino, provocando a ira de Zeus.⁸ Vernant, sugere que a fusão entre essas duas versões faz existir, na versão de Hesíodo, a contraposição, a respeito do caráter de Prometeu: é uma espécie de herói corajoso e, ao mesmo tempo, alguém ardiloso por enganar os deuses.

Ainda segundo Vernant (1990, p. 323-324), as duas origens do mito de Prometeu se transformaram, no contexto do pensamento grego, em três possíveis versões, cada uma proposta por um autor diferente na antiguidade. Todas elas, de algum modo, relacionam-se com os temas do *trabalho* e da *técnica*: (i) em Hesíodo, o trabalho aparece como castigo para os homens, isto é, como uma atividade forçada, imposta por Zeus; (ii) em Platão, diferente disso, o deus Prometeu é representante da técnica no sentido de estabelecer, de modo bem definido, a função social do trabalho, ainda que a técnica apareça depreciada, quando comparada à atividade intelectual (como é a filosofia)⁹; (iii) por último, em Ésquilo¹⁰, há uma valorização da técnica, integrando-se melhor o trabalho ao humano: “certos traços no quadro do homem revelam a importância concedida ao técnico” (Vernant, 1990, p. 324).

326

Após os gregos, o mito de Prometeu recebeu diversas abordagens.¹¹ É necessário, por isso, esclarecer, minimamente, as fontes tanto de Bacon quanto de Mary Shelley a respeito desse mito. No caso do filósofo inglês, ele se apropria de uma versão do mito já com influências da cultura romana. Segundo Rossi (1989, p. 141), Bacon apresenta uma análise de Prometeu, no texto *A sabedoria dos antigos (De sapientia veterum)*, de 1609, a partir de suas leituras da obra *Mithologia*, de Natale Conti. Bacon, na sua versão, modifica concepções vindas da cultura medieval, na qual se exalta a *criação divina*, uma vez que Prometeu é o deus criador da humanidade.¹²

⁸ Seria a partir dessa última interpretação que Prometeu torna-se o elemento explicativo da necessidade de os homens trabalharem. Isto é, dada a ofensa de Prometeu ao roubar o fogo divino, Zeus impõe como vingança a necessidade de os mortais trabalharem. Sobre isso: cf. Brandão, 2013, V. I, p. 171ss.

⁹ “[...] para Platão, o trabalho [enquanto expressão da técnica] permanece estranho a todo valor humano e que, em certos aspectos, aparece-lhe mesmo como a antítese do que é essencial no homem” (Vernant, 1990, p. 321). Para essa análise, Vernant se utiliza dos textos *Protágoras* e *A República*, escritos por Platão.

¹⁰ Quanto a Ésquilo, Vernant se refere à sua trilogia, que compreende: *Prometeu acorrentado*, *Prometeu libertado* e *Prometeu porta-fogo*.

¹¹ Considerando o âmbito literário, para a riquíssima história do mito de Prometeu: cf. Trousson, 2001.

¹² Segundo o Rossi (1989, p. 143), é na versão de Platão, apresentada no diálogo *Protágoras* (320, 321, 322b), que a figura de Prometeu aparece, pela primeira vez, relacionada à “criação do gênero humano”.

Agora, quanto a Mary Shelley, sabe-se que ela conhecia outras variações do mito. Esse é o caso da versão latina sobre o personagem Prometeu, apresentada nas *Metamorfose*, de Ovídio, na qual o titã também surge como criador da humanidade, a partir do barro. Tal versão teria sido apresentada a ela pelo seu pai, William Godwin, que publicou – ainda quando Mary era criança – uma coleção acerca dos mitos clássicos. No entanto, Mary Shelley parece escrever *Frankenstein* sob a influência da leitura do mito compartilhada entre seus contemporâneos, dentre eles Lorde Byron e Percy Shelley.¹³ Byron era estudioso do tema, dado que, em 1816, escreve um poema com o título de *Prometeu*. No caso de Percy, marido de Mary, torna-se evidente a influência da leitura da obra de Ésquilo, uma vez que, em 1820, ele publica o drama lírico *Prometeu desacorrentado*, referindo-se, no prefácio, à obra grega. É provável que Mary tenha se inspirado na leitura que ela e seu marido fizeram da obra de Ésquilo, *Prometeu acorrentado*, para elaborar sua versão do mito de Prometeu e relacioná-la à trama do livro *Frankenstein*.¹⁴

Contudo, independentemente da complexidade acerca das fontes da recepção do mito de Prometeu na modernidade, é importante destacar aqui que as abordagens de Bacon e Mary Shelley revelam duas posturas diferentes a respeito da técnica: (a) uma que tende para uma *visão otimista*; (b) outra que revela uma *visão pessimista* sobre tal tema. Bacon se aproxima de (a) e Mary de (b).

Para Bacon, a atividade técnica não é algo secundário na própria busca do conhecimento. Diante de um ambiente filosófico que desvalorizava o saber técnico, praticado pelas artes mecânicas, Bacon se vê na tarefa de justificar a importância de tais artes para a obtenção do saber acerca da natureza. Segundo Rossi:

A avaliação das artes mecânicas feita por Bacon é baseada em três pontos: 1) elas servem para revelar os processos da natureza e são uma forma de conhecimento; 2) as artes mecânicas se desenvolvem sobre si próprias, quer dizer, ao contrário de todas as outras formas do conhecimento tradicional, elas constituem um saber progressivo, e crescem tão rapidamente “que os desejos dos homens se acabam antes mesmo que elas tenham alcançado a perfeição”; 3) nas artes mecânicas, ao contrário do que ocorre nas outras formas de cultura, vigora a colaboração, tornando-se uma forma de saber coletivo: “de fato, nelas convergem as capacidades criativas de muitos, ao passo que nas artes liberais os intelectuais de muitos se submetem ao intelecto de uma única pessoa e os adeptos, na maioria das vezes, corrompem tal saber em lugar de fazê-lo progredir” (Rossi, 2001, p. 82).

Quanto ao primeiro ponto, sustentam-se aspectos epistemológicos acerca da técnica. Para Bacon, ela é um saber, ou seja, um conhecimento a ser investigado, pois, a partir dela, se

¹³ Cf. Trousson, 2001, p. 388.

¹⁴ Cf. Ziolkowski, 1981, p. 45.

consegue *revelar* o modo como a natureza funciona. O outro ponto está relacionado ao *progresso* das artes. Rossi enfatiza, na concepção adotada por Bacon, uma noção de autonomia do progresso técnico, em relação aos desejos humanos. No entanto, é importante notar que essa autonomia não deve ser interpretada como impossibilidade de relacionar as artes mecânicas a aspectos sociais. Para Bacon, o desenvolvimento das artes mecânicas não depende das necessidades humanas. Porém, quando evoluem, mesmo de modo incompleto (sem atingir um estágio de perfeição técnica), as artes mecânicas conseguiriam cobrir as necessidades da vida humana. A defesa da evolução dessas artes implica na concepção de que não haveria necessidade humana sem ter um suporte técnico. Assim, o desprezo a elas resulta em dificuldades para sobrevivência humana. Por último, Rossi aponta para o aspecto coletivo da técnica: não pode haver a subordinação intelectual de muitos a um indivíduo para que a técnica se desenvolva. Ao valorizar as artes mecânicas, Bacon se opõe à interpretação de que o conhecimento é algo privado, particularizado, acessível a poucos indivíduos.

No caso de Mary Shelley, o saber técnico é visto a partir de seus aspectos negativos: a técnica é fonte de aberrações. Tal interpretação é possível de ser observada já na descrição que ela faz, na *Introdução* do romance *Frankenstein*, escrita para a edição de 1831. Mary relata que, ao tentar dormir após longas conversas filosóficas (algo que envolvia a discussão sobre a “natureza do princípio da vida” e sobre experimentos científicos sobre a origem da vida), veio-lhe na imaginação uma cena:

Vi – com os olhos fechados, mas a visão mental aguçada – o pálido estudante das artes profanas ajoelhado diante *da coisa* que havia montado. Vi o *pavoroso fantasma* de um homem se esticar e, então, sob a ação de alguma *máquina poderosa*, mostrar sinais de vida e de mexer com um movimento desajeitado, meio-vivo. Deve ter sido *assustador*, pois extremamente assustador deveria ser o efeito de qualquer tentativa humana de imitar o estupendo mecanismo do Criador do mundo. O sucesso deveria *aterrorizar* o artista; correria para longe de sua *odiosa* obra cheio de *horror* (Shelley, 2021, p. 21, *itálico nosso*).

De imediato, chama a atenção aqui o uso de termos relacionados ao medo e à atividade técnica. As palavras “coisa” [*thing*] e “fantasma pavoroso” [*hideous phantasm*] indicam a ideia de que tal estudante está diante de algo ruim e que, além disso, é algo indesejado e que deveria ter sido evitado. O próprio “artista”, detentor da técnica, se dá conta disso, por correr, “cheio de horror” [*horror-stricken*], para longe de sua criatura.

Por outro lado, vê-se na citação que a “coisa” criada seria resultado não de um procedimento qualquer. O estudante efetiva sua criação a partir de uma “maquinaria poderosa” [*powerful engine*], ou seja, a partir de uma ação técnica pensada. Está evidente o uso de termos, por parte de Mary Shelley, que indicam procedimentos técnicos/científicos. Isso quer dizer que

a inspiração dela tem relação com os experimentos científicos reais que ela conheceu. Antes de descrever a cena acima, Mary faz menção, ainda na *Introdução*, a experimentos de Erasmus Darwin, sobre a origem da vida, e de Luigi Galvani, que investigou os movimentos musculares de sapos provocados pela eletricidade. Assim sendo, a história do personagem Victor Frankenstein está relacionada não somente ao ambiente técnico/científico, mas se constitui como uma censura, por parte de Mary Shelley, a esse tipo de abordagem da natureza.

Desse modo, pode-se afirmar a existência de uma distinta abordagem da técnica, por parte de Bacon e de Mary Shelley. Essa distinção é objeto de estudo por parte de diferentes autores. Por exemplo, Gilbert Simondon, em seu texto *Do modo de existência dos objetos técnicos* (1958), propõe uma interpretação dos objetos técnicos. Ali está em questão, realizar uma “tomada de consciência do sentido dos objetos técnicos” (Simondon, 2012, p. 9). Isto é, trata-se de compreender, do ponto de vista metafísico e epistemológico, o que são tais objetos envolvidos na ação técnica. Historicamente, Simondon identifica que a evolução desses objetos ocorreu de modo a estabelecer três níveis: *elemento*, *indivíduo* e *conjunto*. Cada um dos níveis teria sido produzido em um processo histórico, manifestando diferenças interpretativas da própria relação com o que resulta da técnica. Enquanto os *elementos* técnicos atingem seu auge no século XVIII (fase que inclui as ferramentas e componentes técnicos básicos), os *indivíduos* técnicos surgem, no século XIX, quando as máquinas são construídas, tais como os motores a vapor. Por sua vez, no século XX, os *conjuntos* técnicos são expressão da era da informação, quando nas fábricas, por exemplo, surge a conexão de diversos indivíduos técnicos (máquinas) de modo a trocarem informações entre si. Para os propósitos aqui, é importante notar o que se relaciona, principalmente, considerando os dois primeiros níveis:

Ao nível do *elemento*, seu aperfeiçoamento não introduz nenhum transtorno que gere angústia por entrar em conflito com os hábitos adquiridos: é o *clima de otimismo* do século XVIII, introduzindo a ideia de um progresso contínuo e indefinido, trazendo uma melhoria constante da condição humana. Ao contrário [no contexto do século XIX], o *indivíduo* técnico se torna durante um tempo o *adversário* do homem, seu *concorrente*, porque o homem centralizava em si a individualidade técnica quando só existiam as ferramentas; a máquina toma o lugar do homem porque o homem realizava uma função de máquina, de portador de ferramentas. A essa fase corresponde uma *noção dramática e apaixonada* do progresso, tornando-se violação da natureza, conquista do mundo, captação das energias. Essa vontade de potência se exprime através da desmedida tecnicista e tecnocrática da era da termodinâmica, que tem um aspecto ao mesmo tempo *profético* e *cataclísmico* (Simondon, 2012, p. 17, *italico nosso*).

Os elementos técnicos estão envoltos em um clima “otimista” sobre a noção de progresso. A ideia principal é a de que o progresso dos objetos técnicos é sentido pelos humanos, uma vez que são eles os portadores (manipuladores) de tais ferramentas. Há, portanto,

no período do século XVIII um discurso de defesa e de incentivo da técnica. Simondon caracteriza o Iluminismo como um movimento filosófico que expressa tal discurso. Após isso, com o surgimento das máquinas a vapor, considerados como indivíduos técnicos, ocorre a substituição dos seres vivos, incluindo o homem, no processo de produção técnica. Uma máquina torna-se portadora das ferramentas, algo que antes era feito diretamente por humanos. Exemplo disso são os teares movidos por motores a vapor, presentes nesse período no processo de mecanização do sistema fabril europeu. Assim, o discurso sobre a técnica torna-se ambíguo. Há quem defenda os objetos técnicos, uma vez que eles retiram as pessoas de trabalhos repetitivos e que exigem esforço físico; e há quem vê a substituição do homem pela máquina como um sinal da perda de controle da técnica, uma vez que ele não sente o progresso técnico passar por suas mãos, como era o caso do artesanato em tempos anteriores com o uso das ferramentas. É por isso que Simondon sugere que tal período está marcado, ao mesmo tempo, por um aspecto “profético e cataclísmico”.

Ora, quanto ao desenvolvimento técnico, o que caracteriza esses dois períodos pode muito bem ser aplicado na interpretação do que Bacon e Mary Shelley estão propondo. Enquanto Bacon vivencia o otimismo da técnica, sendo que ele estaria no início daquilo que teve seu auge no século XVIII, Mary seria partidária do movimento que se relaciona ao mal-estar provocado pela técnica. Ainda que Simondon identifique tal mal-estar, no século XIX, como resultado da substituição do humano pela máquina, o caso de Mary Shelley pode ser colocado na mesma categoria, na medida em que ela trata dos perigos da técnica para os seres humanos. O “pavoroso fantasma”, como mencionado acima, é como se fosse um objeto técnico que se assemelha ao humano, de modo a substituí-lo.

Assim, estão em questão duas maneiras de interpretar a técnica, que fazem Bacon e Mary tratarem do mito de Prometeu não do mesmo modo. A atitude prometeica, de revelar os segredos da natureza, está ligada aos sentimentos de otimismo e de pessimismo quanto à técnica.

Agora, o problema a ser investigado é a respeito de saber se Bacon realmente defendeu a tese sobre o domínio da natureza sem indicar limites morais para isso. Somente após a compreensão disso, será possível avaliar se Victor Frankenstein era, de algum modo, um símbolo fidedigno da proposta baconiana.

2. A interpretação de Bacon a respeito do mito de Prometeu

A relação do pensamento de Bacon com os mitos não está imune de dificuldades interpretativas. Especificamente, isso aponta para a suposta importância que os trabalhos sobre os mitos, feitos pelo filósofo, teriam para a constituição, em um sentido mais geral, da sua proposta filosófica. A questão crucial passa a ser a seguinte: a caracterização de “baconiano” pode incluir (ou não) o que Bacon afirmou sobre os mitos? O adjetivo “baconiano” parece ser um adjetivo que implica uma nova prática na busca dos conhecimentos sobre natureza. É por isso que muitos autores viram no trabalho de Bacon a aurora de uma nova era.

Para Rossi (1989, p. 145), Bacon se encaixa em um “ideal moderno” no sentido de que, em sua filosofia, há a negação de uma tradição filosófica; recusa-se um tipo de “contemplação” da natureza, num estilo aristotélico. Ao contrário, Bacon apresenta a tese de que o conhecimento é algo passível de ser alcançado por “inteligência comuns”, e não somente por “indivíduos sábios, excepcionais, dotados de místicas certezas”. O conhecimento científico é algo público, alcançável por qualquer ser humano.

A leitura de Rossi, interessa aqui, pois ela se relaciona com o problema da compreensão da importância dos mitos, no pensamento de Bacon. Está presente no que Rossi propõe não somente a tese de que Bacon teria fornecido elementos para a renovação metodológica para a produção do conhecimento. Rossi dá a entender que existe consonância entre a abordagem de Bacon (dos mitos gregos) e a sua filosofia mais geral (sobre a natureza), presente em seus textos mais conhecidos. Ou seja, há a defesa de uma interpretação na qual a abordagem do mito de Prometeu não é algo secundário, pois, ao ler o mito, Bacon sustenta teses de como a técnica deve ser compreendida.

No entanto, ainda que Rossi (1989, p. 141-9) realize uma exposição avaliativa do que Bacon apresenta sobre esse mito, interessa aqui dar um direcionamento distinto ao dado por esse comentador. Torna-se importante observar se Bacon, ao interpretar o mito de Prometeu, se compromete com um aspecto moral para a atividade técnica, defendendo limites para a investigação da natureza. Dito de outra forma, há em Bacon a orientação de que a atitude de revelar os segredos da natureza (atitude prometeica) deve ser praticada de modo *cuidadoso*, tendo em vista as consequências negativas para a natureza e para a humanidade?

É no texto *A sabedoria dos antigos* que Bacon analisa o mito de Prometeu. Isso é feito em dois movimentos expositivos. Primeiramente, narra-se a história, os acontecimentos em torno de Prometeu e de outros personagens.¹⁵ É somente em um segundo momento que

¹⁵ Como já afirmado acima, Bacon se apoia em uma versão dos Natale Conti, na sua *Mithologia*, para reunir as cenas às quais Prometeu se envolveu.

Bacon faz interpretações (algumas, até então, já conhecidas, e outras que são de sua responsabilidade) das cenas do mito. Desse modo, no que segue, serão intercaladas algumas das principais descrições dessas cenas e a suas respectivas análises interpretativas feitas por tal pensador moderno.

Um resumo dos acontecimentos do mito pode ser fornecido da seguinte maneira. Bacon apresenta Prometeu como sendo o criador do homem, que realiza seu feito a partir do barro e da mistura de “partículas” presentes em outros animais. Após isso, acontece o episódio no qual, Prometeu, usando talos secos de férula, rouba o fogo divino presente no “carro do Sol”. Uma vez que desejara ajudar e promover sua criação, Prometeu presenteia a humanidade com o fogo roubado. Porém, ao invés de ficarem agradecidos pelo presente, os homens denunciam o roubo de Prometeu a Júpiter, que fica contente com o ato da denúncia, permitindo que os humanos ficassem com o fogo.¹⁶ Além disso, Júpiter presenteia os humanos com o dom da eterna juventude. E na viagem de retorno para casa, os homens perdem o presente extra de Júpiter. Um asno lento que transportava o dom em seu lombo, ao ter cede, realiza, com uma serpente (guardiã das águas), a troca desse dom por água. Após isso, Prometeu ainda se reconcilia com a humanidade, ou seja, ele não se afasta do cuidado dos seus seres criados, mesmo sendo traído.

Bacon descreve também a série de acontecimentos que levaram ao castigo Prometeu. Dentre eles está o evento no qual Prometeu tenta enganar Júpiter, oferecendo-lhe, em seu altar, dois bois sacrificados. Contudo, somente um dos bois era uma verdadeira oferenda, pois estava preenchido com a carne e a gordura, enquanto o outro, sendo falso, continha em seu interior somente ossos dos dois animais. Prometeu leva as oferendas, solicitando a Júpiter que escolhesse um deles. Percebendo a má-fé de Prometeu, Júpiter escolhe o falso animal. Sabendo como vingar-se, Júpiter ordena a fabricação de Pandora, uma mulher que portaria o vaso com todos os males e as calamidades humanas. O objetivo era castigar a humanidade, obra que Prometeu presava. Bacon descreve que foi Epimeteu (irmão de Prometeu) quem abriu o vaso, preservando somente a esperança no interior do vaso. O temperamento de Prometeu seria o de ser cauteloso e astuto. A atitude de Epimeteu revela que ele tinha um temperamento contrário ao do seu irmão. Após isso e considerando outras ofensas, tais como o atentado à castidade da deusa Minerva, Júpiter acorrenta Prometeu no Monte Cáucaso, lugar onde uma águia, durante a noite, devora o seu fígado, que cresce novamente

¹⁶ Júpiter é o nome de Zeus na versão romana dos mitos.

durante o dia seguinte. Prometeu foi liberto somente quando Hércules chega ao Cáucaso navegando até lá pelo mar em uma taça (ou jarro) e, com seu arco e flecha, sacrifica a ave. Após isso, de acordo com Bacon, os homens instauram jogos em homenagem a Prometeu, realizando corridas com tochas acesas.

A partir desse resumo, é possível abordar algumas das interpretações dadas por Bacon. Inicialmente, o filósofo associa as primeiras cenas aos temas das *artes* (técnica) e aos *assuntos intelectuais*. Em seguida a isso, segundo Rossi (1989, p. 147), Bacon retoma uma leitura tradicional do mito quando relaciona a criação da humanidade, por parte de Prometeu, à “providência divina”. Está em questão, uma abordagem antropológica, cuja ideia principal é aquela na qual o ser humano é resultado de algo externo a ele, de modo a possuir em si traços do que é divino, como é o caso do intelecto humano, algo que não poderia ser derivado das coisas naturais desprovidas de inteligência.

Após as questões antropológicas, aborda-se o episódio do roubo do fogo por parte de Prometeu. É evidente que isso está vinculado ao problema das artes (técnica) e da ciência. Contudo, de modo mais preciso, pode-se dizer que a interpretação de tal episódio desempenha dois papéis fundamentais, para a análise de Bacon: (A) reforçar a tese da ação da providência divina; (B) revelar aspectos sobre a conduta moral nas artes (técnica).

Considerando a interpretação (A), Bacon parece retomar concepções anteriores a ele, nas quais o fogo é tido como o elemento que permite ao homem intervir na natureza. É somente na posse do fogo que teria sido possível penetrar e modificar elementos da natureza. É por isso que o domínio do fogo, pelos homens, mostra-se, na cena, com sendo um símbolo do início, do surgimento, das artes do fogo. Além disso, a alegoria descreve o fogo como um presente de extrema importância. O fogo é o “auxílio dos auxílios”, que permite alterar a natureza. Ele é como se fosse um segredo entre os homens para adentrarem nas coisas naturais e modificá-las¹⁷. Assim sendo, na posse do fogo, a humanidade conseguiu superar suas dificuldades e necessidades primordiais. Todavia, ter acesso ao fogo não significa algo aleatório, casual. Isso está acompanhado do domínio da própria produção do fogo. O uso de um feixe de talos de férula, para efetivar o roubo, ilustra o saber técnico acerca do segredo da *geração* do fogo. Bacon o interpreta com um símbolo do processo no qual se aquece os

¹⁷ “Não obstante, vemos que o homem se mostra nu e indefeso na primeira fase de sua existência, tardo em ajudar-se e cheio de necessidades. Por isso Prometeu apressou-se a inventar o fogo, o grande dispensador de alívio e amparo em todas as indigências e negócios humanos. Assim como a alma é a forma das formas e a mão a ferramenta das ferramentas, o fogo merece ser corretamente chamado de auxílio dos auxílios ou recurso dos recursos. Por meio dele se efetua a maioria das operações e, em infinita variedade de modos, dele se servem as artes mecânicas e as próprias ciências” (Bacon, 2002, p. 79).

materiais para produzir a combustão, uma vez que a férula era algo usado para golpear as coisas.¹⁸

Voltando-se agora para a interpretação (B), Bacon introduz aspectos de sua própria filosofia. O ponto central da discussão está em compreender por que os homens denunciam Prometeu, já que o fogo entregue a eles os beneficiaria. Há ingratidão e traição contra Prometeu. Isso, diferente de virtudes, parece ser um desvio moral, por parte dos homens, algo que, à primeira vista, deveria ser reprovado pelos deuses. Contudo, Júpiter não censura a ação dos homens. Assim, torna-se um desafio, na ótica de Bacon, compreender a razão de um ato de traição merecer reconhecimento e ser motivo para gratificação: “Mas como poderia o crime de ingratidão para com seu futor, vício que em si alberga quase todos os outros, merecer aprovação e recompensa? Qual seria o significado da fábula?” (Bacon, 2002, p. 80).

Para Bacon, a denúncia tem como pano de fundo uma boa finalidade. Tal ação revela uma excelência de espírito e a vocação humana para o bem, aspectos que devem ser cultivados, uma vez que se trata de uma denúncia quanto à situação da natureza humana e à situação (o estado de desenvolvimento) das artes recebida, porventura, de antepassados. A autoexaltação, o elogio de si, da sua própria natureza é reprovável, já que a isso soma-se também uma possível postura paralisante, uma atitude de contentamento com o estado de uma arte, de um saber técnico, fornecido por outro. Bacon parece ver em tais atitudes um orgulho pessoal que paralisa a busca pelo saber, ou ainda, o avanço técnico. Assim, a denúncia do roubo a Júpiter torna-se um *símbolo que reforça a necessidade do cultivo de uma atitude moral que os homens devem praticar*, seja sobre a avaliação que possuem de si quanto às suas capacidades, seja sobre as técnicas que dominam. Há, de modo implícito na fábula, um convite para o exercício da *humildade*. O desenvolvimento do saber, quanto à natureza, dependeria de uma postura modesta, pois o orgulho pessoal dá a impressão de que a busca pelo conhecimento estaria findada: “...aqueles que denunciam a natureza [humana] e as artes, multiplicando as queixas, são não apenas mais modestos, a bem considerarmos, como também constantemente propensos à industriiosidade e à descoberta” (Bacon, 2002, p. 80).

A novidade interpretativa apresenta-se no direcionamento feito quanto a tal diretiva moral. Bacon acusa os filósofos gregos, dentre eles Aristóteles, de adotarem uma postura de arrogância, ao construírem filosofias pretensamente acabadas, atraindo discípulos e

¹⁸ “[...] o significado claro é que o Fogo se produz por percussões e atritos violentos de um corpo com outro; dessa forma, a matéria de que são feitos atenua-se e põe-se em movimento, preparando-se para receber o calor dos corpos celestes por processos clandestinos, à semelhança de um furto, e assim expele chamas como que tiradas ao carro do Sol” (Bacon, 2002, p. 79).

estabelecendo escolas dogmáticas alheias ao desenvolvimento do conhecimento, como seria o caso da doutrina peripatética. No entanto, como o pensamento grego é muito mais diversificado – sendo o pensamento de Aristóteles apenas um dentre outros –, o próprio Bacon encontra outras filosofias, no pensamento antigo, mais harmonizadas com a recomendação do mito. Esse seria o caso de Empédocles (ainda que tratado como “insensato”) e de Demócrito, que teria uma atitude de “sobriedade”.¹⁹

Portanto, é possível ver que o interesse de Bacon é o de sustentar uma crítica a possíveis posições filosóficas que assumem as tarefas de busca pela verdade como finalizadas. Elas estimulam uma reprovável atitude de acomodação. Assim, para corrigir, no âmbito das artes, a autocrítica permite uma postura fundamental para produzir avanços de conhecimento. A denúncia de Prometeu é vista, nesse sentido, como uma indicação moral, com a qual Bacon não só está de acordo, mas a recomenda, já que isso compõe um dos aspectos metodológicos necessários à produção do conhecimento.

Outra passagem de interesse de Bacon é aquela que trata do episódio no qual os humanos perdem a recompensa da vida eterna. É surpreendente Prometeu considerar isso como sendo um motivo para se reconciliar com os homens. De acordo com Rossi (1989, p. 81), Bacon encontra nessa atitude de reconciliação um caminho para interpretar o mito a partir de seus “interesses filosóficos e ético-religiosos”. Especificamente, isso acontece porque a perda do “dom da eterna juventude” remete à prática da medicina antiga. Tal prática médica se ocupou do prolongamento da vida, no entanto, falhando na empreitada. Para Bacon, a falha não está na arte da medicina, mas na própria atitude dos homens no exercício de tal arte. Simbolicamente, a denúncia do roubo representa a crítica, o cuidado com a arte que pode, no caso da medicina, reverter-se em uma vida prolongada (um presente divino). Não obstante, Bacon compreende que tal propósito se desvirtuou, na medida em que houve, na condução da medicina, uma junção malsucedida entre a *filosofia empírica*, que tem uma atitude experimental, e a *filosofia dogmática*, que recorre a abstrações que extrapolam o sensível. A *experiência*, entendida como algo lento no seu desenvolvimento – sendo por isso representada pelo lerdo asno –, pode alcançar benefícios, assim como a filosofia abstrata (dogmática): “...os novos dons dos deuses sempre foram entregues à filosofia abstrata, como um pássaro ligeiro, ou à experiência lenta, como um asno” (Bacon, 2002, p. 81).

¹⁹ “[Eles] afirmam que todas as coisas estão fora de nosso alcance, que nada sabemos, que nada distinguimos, que a verdade se acha enclausurada num poço profundo, que o verdadeiro e o falso se encontram inextricavelmente amalgamados (pois aqui a Nova Academia se excedeu), merecem mais aplauso que a confiada e dogmática escola de Aristóteles” (Bacon, 2002, p. 81).

Contudo, já que esses dois aspectos não foram bem associados, especificamente na medicina antiga, haveria a possibilidade de correção. É justamente tal feito que Bacon estabelece como indicação importante do mito. Há precisamente nisso a introdução de elementos de sua visão filosófica na análise da questão:

[...] caso um homem se deixasse guiar pela experiência e seguisse adiante obedecendo a determinada lei ou método, sem permitir que a sede de experimentos lucrativos ou ostentatórios o dominasse e o fizesse depor o fardo para degustá-los, tal homem, digo eu, seria um carregador a quem se poderia confiar nova e mais amplas medidas do quinhão divino (Bacon, 2002, p. 82).

Bacon recusa o exercício isolado da experiência. Diferentemente, a ideia é a de que se aplique uma *lei* ou *método* orientador. Está explícito, nessa crítica à prática médica antiga, que, a partir de uma orientação metodológica, interesses egoístas, sejam de lucros econômicos ou de reconhecimento pessoal, devem ser corrigidos, evitados. Portanto, novamente, está nítido que o tratamento moral não é abordado como algo acessório, secundário. Essa abordagem se soma, em um sentido mais geral, a um método mais básico para produção de conhecimento. Se bem compreendido, tal aspecto metodológico, vindo da leitura do mito, mostra que *Bacon considera o cuidado moral como um elemento central para o desenvolvimento do conhecimento*. Quando isso não é seguido, ocorre a frustração, o insucesso. É assim que Bacon interpreta a cena da reconciliação entre os homens e Prometeu. Para o filósofo, isso revela a tendência dos homens, no insucesso de uma arte, a voltar-se para práticas antigas bem-sucedidas. Há o reforço de que eles não renunciam aos benefícios conhecidos das artes. O problema, para Bacon, é como fazer progredir o conhecimento. Portanto, a ação técnica orientada metodologicamente (algo que inclui uma conduta moral adequada) seria o caminho para novas descobertas ou, na linguagem do mito, para ser agraciado por novos presentes divinos (*dons*), como seria o caso das investigações no campo medicina.

Após isso, cabe analisar alguns aspectos importantes que estão relacionados a uma outra cena do mito: o aprisionamento de Prometeu. Esse acontecimento tem consequências interpretativas interessantes quanto à técnica.

Bacon classifica o episódio da condenação a partir do imbricamento dos seguintes temas: a *religião*, a *moral*, o *estado* (condição) *da vida humana* e a *ação técnica*. Rossi resume a abordagem baconiana da seguinte maneira:

[...] a tentativa de violar Minerva simboliza os vãos esforços daqueles que, enfatuados pela ciência, pretendem submeter a sabedoria divina à razão; o falso sacrifício [dos bois] indica aqueles ritos e cerimônias que servem mais à ostentação do que à efetiva piedade; Hércules, que liberta Prometeu, é a imagem do Redentor que, no frágil vaso da carne humana, desceu para libertar o gênero humano (Rossi, 1989, p. 147).

Aqui, mencionam-se três cenas do mito. Todas elas estão associadas a uma perspectiva religiosa. Enquanto a cena dos bois trata da atitude moral da prática do rito religioso – que pode ser realizada a partir de preceitos egoístas, hipócritas –, por outro lado, a cena de Hércules extrapola-se para uma interpretação a partir da fé cristã, na qual o perdão do castigo se origina da ação de um libertador (redentor). De modo evidente, Bacon introduz elementos novos na interpretação da ação de Hércules: assim como no cristianismo, a redenção humana resulta de alguém encarnado entre os homens.

Por sua vez, a menção ao evento do atentado à castidade de Minerva relaciona-se ao desenvolvimento do conhecimento e das artes. Minerva é a deusa da sabedoria. Prometeu, sendo representante das artes (*técnica*), tenta possuir sexualmente a deusa, mas ele é malsucedido na ação. Bacon vê nisso a indicação de um limite para conhecimento humano e para a prática de suas artes. Ou seja, há a necessidade de distinguir entre o que é divino e o que cabe ao homem tratar:

O crime mencionado não parece ser outro senão aquele em que os homens frequentemente incidem quando orgulhosos de suas artes e conhecimento: *tentar curvar a própria sabedoria divina ao jugo dos sentidos e da razão* [humana]. Daí advêm, inevitavelmente, a laceração da mente e a vexação sem termo nem descanso (Bacon, 2002, p. 85, *italico nosso*).

337

Para Bacon, há coisas divinas e humanas, ou seja, há um limite entre tais âmbitos, sendo que o principal problema é saber distingui-los. Porém, qual é o critério para tal empreitada? O que está relacionado ao *sensível* diz respeito ao domínio humano. Assim, a distinção entre os dois domínios pressupõe saber ouvir “os oráculos dos sentidos e da fé”. Desse modo, tal distinção só pode ocorrer caso seja acompanhada da adoção de uma atitude moral: a “sobriedade e modéstia”²⁰. Ser sóbrio e modesto diante dos temas divinos é um preceito moral para não ultrapassar, na busca do conhecimento, os limites da ação humana.

No entanto, cabe ressaltar que, para Bacon, ser modesto em excesso também é algo prejudicial. A cena na qual Prometeu tem seu fígado devorado pela águia, quando acorrentado no Monte Cáucaso, tem a função de alertar acerca da paralisia que os temores humanos podem causar. São os sentimentos humanos que provocam dor e o impedem de agir. Prometeu, deus das artes, está paralisado, acorrentado, e suas correntes simbolizam os temores humanos que impedem a ação técnica. Contudo, a libertação só ocorre quando algo externo intervém. Esse é o caso da ação de Hércules, que representa a audácia necessária vinda de fora da técnica. Assim, a atitude de Hércules representa um tipo de *sabedoria* externa ao saber técnico que precisa ser

²⁰ No texto original em latim, Bacon (2011) utiliza os termos “*mente sobria et submissa*”. A partir deles, fica mais evidente que se trata da recomendação de uma postura mental, tomada como condição necessária para o avanço do conhecimento.

cultivada para que o conhecimento das artes avance. Bacon, assim, reforça mais uma vez que a técnica por si só não avança, ou seja, mais uma vez ele encontra no mito um elemento moral para condução do conhecimento.

Por último, há a cena das homenagens a Prometeu. Bacon interpreta isso como uma alusão ao trabalho coletivo, trabalho este que seria um pressuposto para a conservação e desenvolvimento das artes e das ciências. Elas não prosperariam aos serem praticadas por indivíduos isolados ou sob a égide da pressa. A simbologia das tochas acessas, sendo o fogo passado com cuidado a cada membro da equipe durante a corrida, tem relação com a necessidade de o progresso do conhecimento ser resultado do trabalho de colaboração mútua. As pesquisas já realizadas passam de geração para geração, dando-se o tempo necessário para o florescimento de novos conhecimentos. Assim como em uma corrida, no trabalho com a técnica, a pressa e o individualismo não permitem a vitória ou o avanço exitoso.

Segundo Rossi (1989, p. 148-9), os estudos de Bacon sobre os mitos foram vistos como um exercício literário. Contudo, esse comentador reforça a tese de que, nesse trabalho, Bacon apresenta ideias centrais para a filosofia presente em seus textos posteriores, dentre eles o próprio *Novum Organum*. De fato, como visto acima, há na análise de Bacon, sobre o mito de Prometeu, reflexões metodológicas sobre como o desenvolvimento científico, incluído o trabalho com a técnica, deve ser realizado. Ele se interessa, sim, em indicar os empecilhos metodológicos que estão no caminho da promoção do conhecimento. No entanto, existe uma clara indicação de orientações morais para que o conhecimento avance. É imprescindível adotar, desde o início da investigação da natureza, uma atitude que evite desvios morais. Assim, o modo como Bacon interpreta o mito de Prometeu mostra que ele estaria ciente da necessidade de evitar uma atitude de superioridade, de arrogância, que leva o indivíduo a achar que a investigação sobre a natureza e a instituição das artes está finalizada. Uma postura modesta e cuidadosa (como é o caso na denúncia do roubo do fogo) propicia um cenário favorável ao avanço do conhecimento. Ser modesto é fundamental para poder distinguir os temas que a técnica pode investigar daqueles, como os temas religiosos, nos quais a ação humana não pode intervir.

3. Victor Frankenstein e a sua relação com o baconianismo

Cabe, agora, voltar a atenção para o personagem, Victor Frankenstein. O desafio é o de avaliar os aspectos em torno do personagem, de modo a concluir em qual sentido é possível, ou não, dizer que existe uma atitude prometeica, por parte de Victor, a partir das mesmas

diretrizes presentes na filosofia de Bacon. Para que a empreitada seja possível, dada a dificuldade do desafio, propomos alguns critérios para estabelecer o recorte na ampla variedade de direções de avaliação que o texto literário de Mary Shelley pode receber. Consideraremos, aqui, uma frente para a análise: compreender a formação científica do jovem Victor Frankenstein e os critérios morais que nortearam seu desejo de investigar os “segredos” da vida e da morte, algo que o leva a criar o “monstro”. Trata-se de investigar as condições descritas pelo personagem que remontam sua atitude prometeica inicial para revelar os segredos da natureza. Victor seria baconiano já no início de sua atividade científica? É somente após isso que será possível distinguir entre os aspectos morais do personagem e os presentes na intenção de Mary Shelley ao escrever seu romance. Para responder aos propósitos desta seção, o que é apresentado nos primeiros capítulos do livro *Frankenstein* torna-se aqui relevante.²¹

Sendo um romance que tem seu enredo ambientado no século XVIII, Victor – nos capítulos 1 e 2, do livro da edição de 1818 – descreve (em primeira pessoa) sua formação intelectual. O personagem faz parte de uma importante família de Genebra. Além de serem abastados economicamente, seus familiares são influentes nas atividades econômicas e políticas da república onde moram. O pai (Alphonse Frankenstein) e a mãe (Caroline Frankenstein) são descritos como pessoas amorosas em relação aos filhos. Durante o período em que Victor era filho único, seu pai já lhe propiciava um ambiente favorável aos estudos: “Nenhuma criatura poderia ter pais mais carinhosos que os meus. Minha educação e minha saúde eram o seu único cuidado [...]” (Shelley, 2021, p. 53). Ainda na infância de Victor, seu pai adota Elizabeth, que se torna, no enredo, sua amada e pretendente a esposa.²²

²¹ É necessário fazer uma observação a respeito das diferenças entre as edições do texto de *Frankenstein*. Entre a primeira edição (de 1818) e a terceira (de 1831), houve modificações que vão além da simples alteração de frases e da divisão do texto. O próprio texto de 1818 já contém modificações, não somente textuais. Há também mudanças interpretativas, considerando as intenções originais de Mary Shelley. Antes da primeira publicação, a autora entrega o manuscrito do romance para seu marido Percy Shelley. Ele, por sua vez, não somente corrigiu erros ortográficos do manuscrito original. Houve a modificação do sentido original proposto por Mary. Mellor (2003, p. 15) sugere um exemplo: “[...] Percy Shelley em várias ocasiões distorceu o significado do texto de sua esposa. Ele tendia a ver a criatura como mais monstruosa e menos humana, mudando a palavra dela ‘miserável’ para ‘diabo’ [‘wretch’ to ‘devil’] [...] e introduzindo a descrição da criatura como ‘um aborto’ [‘an abortion’] [...]”. Por sua vez, o texto da terceira edição surge em um momento no qual Mary Shelley já havia passado por muitos problemas pessoais. Além da perda de quatro filhos, ela também perdera o marido e o amigo Byron. Mary vivenciou profundas crises de depressão. Nesse sentido, o texto apresenta modificações importantes que, ao ver de Mellor, são decorrentes da mudança de visão de Mary a respeito da vida: “[Mary Shelley] havia se convencido de que os eventos humanos são decididos não por escolha pessoal ou livre arbítrio, mas por forças materiais além do controle da agência humana [...] No *Frankenstein* de 1831, Mary Shelley introduziu a poderosa influência do que ela chamou de ‘Destino’. No texto de 1818, o livre-arbítrio de Frankenstein, sua capacidade de escolha moral significativa, é primordial [...]” (Mellor, 2003, p. 16). Assim, sabendo dessas diferenças entre as edições, consideraremos como fonte principal, para a análise, a primeira edição, de 1818, pois ela está mais próxima das intenções originais de Mary Shelley, a respeito do seu projeto de crítica à ciência e à técnica. No entanto, na medida do que for necessário, a análise será cotejada com as outras versões do texto da autora.

²² Na edição de 1818, Elizabeth é a prima de Victor, ou seja, filha da irmã falecida de seu pai Alphonse. Na terceira edição, de 1831, talvez, na tentativa de reforçar a ideia de que uma adoção pode acontecer sem ser motivada pelos vínculos familiares, Mary

No entanto, uma interessante descrição é feita por Victor a respeito da diferença de personalidade entre a dele e a de Elizabeth. Essa diferença já começa a ilustrar o caminho formativo do jovem Victor:

Eu era mais tranquilo e pensativo que minha companheira, ainda que meu temperamento não fosse tão submisso. Minha persistência durava mais tempo, mas não era tão severa ao durar. *Deleitava-me em investigar os fatos relativos ao mundo real*; ela se ocupava em seguir as criações fantasiosas dos poetas. *Para mim, o mundo era um segredo que desejava descobrir*; para ela, um vazio que ela buscava povoar com criações de sua própria imaginação (Shelley, 2021, p. 55, *italico nosso*).

Nota-se que Victor enfatiza sua predileção pela investigação de um “mundo real”, algo que parece incluir a própria natureza. Ao contrário de Elizabeth, que exercita a faculdade da imaginação, ao “povoar” o mundo com fantasias, Victor tem uma atitude voltada ao conhecimento científico. Seu linguajar lembra a atitude prometeica de “revelar” os “segredos” que natureza esconde. Essa predileção terá um desdobramento importante em sua formação, já que marcará inclusive sua vida acadêmica na universidade, em Ingolstadt. Trata-se de seu contato com a *filosofia natural*.

O relato de Victor sobre seu contato com a filosofia natural revela o confronto entre dois modos de investigar a natureza. De um lado está a alquimia e de outro a própria ciência moderna. Aos treze anos, Victor teve contato com obras de autores da alquimia, tais como Cornélio Agripa, Albertus Magnus e Paracelso. No contexto do século XVIII, esses autores já são contestados acerca da veracidade do que eles propunham. A busca pela “pedra filosofal”, pelo “elixir da vida” (algo que prologaria a vida) e atividades místicas que evocavam entidades sobrenaturais tinham sido contestadas pelos autores modernos. O próprio pai de Victor manifesta esse descrédito: “Ah! Cornélio Agripa! Meu caro Victor, não perca seu tempo com isso; é pura bobagem” (Shelley, 2021, p. 57).²³

Após isso, Victor começa a manifestar um certo afastamento da alquimia, ao perceber que os autores da alquimia não davam conta de explicar alguns fenômenos da natureza com a mesma consistência que os cientista modernos conseguiam. Victor relata a experiência com a bomba de ar e com a eletricidade. Ao visualizar um raio que atinge e derruba uma árvore durante uma tempestade, ele pergunta ao seu pai do que se tratava:

Shelley apresenta Elizabeth como filha já adotiva de uma pobre família de camponeses italianos. Desse modo, Elizabeth é adotada pela segunda vez pela família Frankenstein.

²³ Dentre os autores modernos, o próprio Bacon foi um crítico dos “saberes” alquímicos. Ainda no texto sobre o mito de Prometeu, em *A sabedoria dos antigos*, Bacon se refere à alquimia em tom de desaprovação: “Os alquimistas, ao sustentar que se encontram no homem todos os minerais, vegetais etc., ou algo que lhes corresponda, tomam a palavra *microcosmo* num sentido excessivamente amplo e literal, roubando sua elegância e distorcendo seu significado” (Bacon, 2002, p. 78-79). Para uma análise da relação de Bacon com os saberes alquímicos: cf. Rees, 1975.

A catástrofe ocorrida com essa árvore causou-me extrema surpresa. Ansioso, perguntei a meu pai sobre a natureza e origem do trovão e raio. Ele respondeu: “Eletricidade”, e em seguida descreveu os vários efeitos dessa força. Construiu uma pequena máquina elétrica, e fez algumas experiências; também fez uma pipa, com arame e cordão, que puxava esse fluido das nuvens (Shelley, 2021, p. 59).²⁴

A experiência com a pipa, algo que lembra os experimentos de Benjamin Franklin a respeito da eletricidade, decreta um certo convencimento de Victor sobre a falsidade da alquimia: “Este último golpe completou a queda de Cornélio Agripa, Albertus Magnus e Paracelso, que por tão longo tempo reinaram soberanos em minha imaginação” (Shelley, 2021, p. 59).

Com a idade de dezessete anos, a chegada de Victor à universidade de Ingolstadt é marcada por uma dúvida. Ele não confia mais na alquimia. Porém, mesmo assim, Victor não investe em uma formação sólida na filosofia natural moderna. O encontro com seus professores (Krempe e Waldman) reorienta os interesses acadêmicos de Victor. Krempe é crítico quanto aos interesses pregressos de Victor pela alquimia e por ele não possuir conhecimentos profundos sobre as ciências modernas. Contudo, diferentemente de Krempe, seu professor Waldman manifesta certo apreço pelos trabalhos de Agripa e Paracelso, mesmo esses autores estando errados: “Os esforços dos homens de gênio, embora erroneamente direcionados, dificilmente falham, no final, em trazer sólida vantagem para a humanidade” (Shelley, 2021, p. 69). É a partir do contato com Waldman que Victor vê a possibilidade de harmonizar alguns dos propósitos da alquimia com estudos da filosofia natural moderna. Ou seja, Victor se dedica profundamente aos assuntos da recente ciência sem deixar de lado alguns dos objetivos almejados pela alquimia, em especial, aqueles relacionados aos segredos da vida e da morte. Ora, é exatamente nesse ponto que as ações de Victor revelam a atmosfera moral que norteou sua formação científica.

Diferente do que propõe Bacon – em sua análise do mito, quanto à cena do asno –, Victor realiza uma investigação, na área da medicina, de modo apressado e motivado pelo desejo egoísta de sucesso pessoal: “A saúde era um assunto inferior, mas que glória não acompanharia a descoberta, se pudesse banir a doença do corpo humano e tornasse o homem invulnerável a tudo que não fosse a morte violenta!” (Shelley, 2021, p. 57). Tal egoísmo se reforça na medida em que ele faz suas investigações em segredo. Seus professores não sabem de seu projeto pessoal. E a pressa em querer obter resultados se confirma na medida em que

²⁴ Esse relato das experiências com a eletricidade é modificado na terceira edição de *Frankenstein*, de 1831. Em vez de ser o pai de Victor que explica o fenômeno e faz experimentos, Mary Shelley transfere esse feito a outro personagem, ou seja, a um “um homem com grande conhecimento em filosofia natural” que os acompanhava naquele momento: cf. Shelley, 2013, p. 63.

Victor fica obcecado pelos estudos de anatomia e assuntos correlatos. Sua vida pessoal é sacrificada, deixando de ter contato com a família e, inclusive, com Elizabeth, sua amada. Essas características permitem dizer que Victor não seguiu preceitos baconianos. Como visto acima, Bacon sugere que a medicina antiga errou em não saber realizar uma investigação empírica de modo cuidadoso e lento. Interesses abstratos, como os desejos pessoais de lucro e sucesso, atrapalharam o avanço da medicina antiga. Victor erroneamente, de modo apressado e sem ser “modesto” em seus interesses, investe na pesquisa sobre os segredos da vida e da morte.

Além do mais, outro aspecto que Victor não parece seguir, a respeito das orientações de Bacon, é aquele que trata da relação entre os temas humanos e os divinos. Para uma boa prática investigativa acerca da natureza, é necessário saber distinguir entre esses dois temas. Quando Prometeu acedia Minerva, Bacon interpreta isso como símbolo da extrapolação dos limites da técnica para o âmbito divino. No caso de Victor, não seria exatamente isso que acontece quando ele investiga os segredos da vida e da morte, pondo-se como uma espécie de Deus criador? Em suas palavras:

[...] uma nova espécie me abençoaria como seu criador e sua origem; muitas criaturas felizes e excelentes iriam dever a existência a mim. Nenhum pai reivindicaria a gratidão de um filho tão completamente quanto eu merecia a delas (Shelley, 2021, p. 77).

342

O tema da criação da vida aparece em Bacon como sendo um tema divino. Se colocar como um criador da vida, nesse sentido, é um desejo de ter o *status* de divindade. Bacon orienta que é necessário ter sobriedade e modéstia para não misturar os propósitos, de modo que a técnica não se reverta em punições. Ainda que Bacon pareça ser favorável ao aperfeiçoamento da medicina, no sentido de prologar a saúde do corpo humano, o filósofo parece ser desfavorável à atitude de o homem querer ser um deus criador de vida. Victor não segue esses preceitos. O sucesso ao dar vida à sua criatura é acompanhado de incertezas e uma tomada de consciência de que ele havia ultrapassado o limite do que poderia ser um legítimo projeto de realização científica. Victor se arrepende do que faz já no próprio momento da criação do monstro: “Como descrever minhas emoções diante da catástrofe, ou como esboçar o infeliz que eu, com dores e cuidados infinitos, havia me empenhado em formar?” (Shelley, 2021, p. 83).

Portanto, nessa breve análise, já é possível perceber que a investigação científica de Victor Frankenstein não pode ser caracterizada como baconiana. Mesmo que sua formação científica tenha sido construída de modo coletivo, com a ajudada de sua família e dos professores, o seu projeto – aquele que leva à criação do monstro – é algo pessoal, motivado por interesses egoístas. Bacon caracteriza a ciência como um trabalho coletivo que deve

avançar, porém, com cuidado e sem pressa. Victor, no intuito de obter resultados o mais rápido possível, não consegue distinguir entre os temas religiosos e os humanos. Ele não apresenta a sabedoria necessária, externa à técnica, para obter legítimos avanços no conhecimento a respeito da natureza.

Conclusão

Com o que foi visto é possível afirmar que é um erro assumir que o personagem Victor Frankenstein e Bacon possuem a mesma perspectiva quanto à atitude prometeica. Os preceitos metodológicos do filósofo parecem indicar uma reprovação do que Victor realiza. Há preceitos morais não respeitados pelo jovem cientista.

Contudo, cabe perguntar também sobre a própria Mary Shelley. Em qual sentido ela se afasta do baconianismo? Se levarmos em consideração o que Bacon afirma sobre o ato de denúncia dos homens a Júpiter, quanto ao roubo do fogo por Prometeu, a obra de Mary estaria muito mais próxima do que Bacon propõe do que o contrário. *Frankenstein* parece ser uma obra de denúncia a respeito da possível atitude ilícita a respeito da técnica. A autora parece ter a mesma atitude de preocupação dos homens que denunciaram o ato ilícito de Prometeu. Como visto, Bacon defende que existe a necessidade de ser modesto e cuidadoso com o avanço da técnica. O ato de denúncia é a expressão desse preceito moral. De fato, ter contato com teorias científicas reais, como aqueles de Luigi Galvani, sobre os movimentos musculares de sapos por meio da eletricidade, faz Mary concluir que a ciência de seu tempo estaria tocando em temas perigosos. A origem da vida seria algo não pertencente ao conhecimento científico.

Por outro lado, assumimos que essa aproximação de Mary Shelley e Bacon tem limites. Encontramos na obra de Bacon um entusiasmo pelo avanço técnico-científico. Ainda que seja possível perceber que Bacon concorda que o saber técnico pode produzir aberrações, provocando prejuízo aos homens, ele aposta nos benefícios que a humanidade pode obter, caso se invista no progresso do conhecimento a respeito da natureza. O saber científico pode beneficiar os humanos. Mary Shelley, por sua vez, foca nos perigos que esse saber pode provocar. Mais que isso, parece que ela chega a indicar que os benefícios para a humanidade resultariam do afastamento desse tipo de conhecimento. É essa a perspectiva que ela parece manifestar quando coloca as seguintes palavras na boca de Victor Frankenstein: “Aprenda comigo, [...] como é perigoso adquirir conhecimento, e quão mais feliz é o homem que acredita que sua cidade natal é o mundo, do que aquele que aspira torna-se maior do que sua natureza permite” (Shelley, 2021, p. 77, *italico nosso*).

Bibliografia

- BACON, F. **A sabedoria dos antigos**. Trad. Gilson César Cardoso de Souza. São Paulo: Ed. Unesp, 2002.
- BACON, F. De sapientia veterum. In: SPEDDING, J.; ELLIS RL.; HEATH DD. (Eds). **The Works of Francis Bacon**. Cambridge Library Collection - Philosophy. Cambridge University Press; 2011, p. 605-606.
- BRANDÃO, J. de S. **Mitologia grega**. 20ª Edição, Petrópolis: Vozes, 2013. 3 v.
- HADOT, P. **O Véu de Ísis**: Ensaio sobre a história da idéia da natureza. São Paulo: Edições Loyola, 2006.
- MELLOR, A. Making a “monster”: an introduction to Frankenstein. In: SCHOR, E. **The Cambridge companion to Mary Shelley**. Cambridge, New York, Melbourne, Madrid, Cape Town, Singapore, São Paulo: Cambridge University Press, 2003, p. 9-25.
- REES, G. Francis Bacon’s Semi-Paracelsian Cosmology. In: **Ambix**, n. 22, 1975, p. 81-101.
- ROSSI, P. *O nascimento da ciência moderna na Europa*. Tradução Antonio Angonese. Bauru: EDUSC. 2001.
- ROSSI, P. **Os filósofos e as máquinas**: 1400-1700. Tradução Federico Carotti. São Paulo: Companhia das Letras, 1989.
- SCHOLEM, G. **A idéia do Golem**. In: *A cabala e seu simbolismo*, trad. H. Borger e J. Guinsburg, São Paulo: Perspectiva, 2015, p. 189-240.
- SCHOR, E. **The Cambridge companion to Mary Shelley**. Cambridge, New York, Melbourne, Madrid, Cape Town, Singapore, São Paulo: Cambridge University Press, 2003.
- SELIGMANN-SILVA, M. **O Golem: Entre a técnica e a magia, alguém da bioética**. *Remate de Males*, Campinas, SP, v. 27, n. 2, p. 183–195, 2012.
- SHELLEY, M. **Frankenstein, ou o Prometeu moderno**. Primeira versão de 1818. Edição bilíngue português/inglês. Tradução e notas de Doris Goettems, São Paulo: Ed. Landmark, 2021.
- SHELLEY, M. **Frankenstein, ou o Prometeu moderno**. Tradução de Ulysses Bôscolo, São Paulo: Hedra, 2013.
- SHELLEY, M. **Frankenstein: annotated for scientists, engineers, and creators of all kinds**. Editado por David H. Guston, Ed Finn, e Jason Scott Robert. Cambridge, MA: The MIT Press, 2017.

SIMONDON, G. **Du mode d'existence des objets techniques** [1958]. Ed. 5^a. Paris: Aubier, 2012.

SPEEDING, J.; ELLIS RL.; HEATH DD. (Eds). **The Works of Francis Bacon**. Cambridge Library Collection - Philosophy. Cambridge University Press; 2011.

TROUSSON, R. **Le Thème de Prométhée dans la littérature européenne**. 3^o ed. Genebra: Librairie Droz, 2001.

VERNANT, J-P. **Mito e pensamento entre os gregos: estudos de psicologia histórica**. Tradução de Haiganuch Sarian, Rio de janeiro: Paz e Terra, 1990.

ZIOLKOWSKI, T. **Science, Frankenstein, and Myth**. In: *The Sewanee Review*, Vol. 89, No. 1, 1981, p. 34-56.

DERRIDA LEITOR DE NIETZSCHE: IMPACTOS PARA A LITERATURA EM CAMPO EXPANDIDO¹

Alexandre de Oliveira Fernandes²

Resumo: Utilizo como texto de partida a escrita do filósofo francomagrebino, Jacques Derrida, em *Esporas: os estilos de Nietzsche*. Exploro porosidades entre literatura e filosofia, passando por metáforas náuticas e, em torno de um véu e de um guarda-chuvas esquecido, defendo que um significante, a “mulher”, pode ser lido como um nome de uma não-verdade da verdade e não sua verdade. Que isto pode implicar para a literatura em campo expandido? Aponta para linhas de fuga em relação a certa ideia positivista de literatura, coloca sob rasura distinções binárias e modos mecânicos de leitura, colabora para a desconstrução do mito comunicacional e a exegese do sentido último. Exige outra corporeidade, outra formação de subjetividade, haja vista que o sujeito não é autônomo, as experiências são complexas e apontam para restos, uma sobra, a incerteza de saber. O que é a verdade, a mulher? Que significa um “eu esqueci meu guarda-chuva”, palavras, sozinhas, entre aspas, encontradas em fragmentos inéditos de Nietzsche? Uma citação, talvez. Um aforismo? Que quer dizer quando retirado de alguma parte de qual texto? Qual o sentido e o contexto desse enunciado? Por um lado, nunca estaremos seguros de o saber, porque algo resta como rastro e abala a hermenêutica supostamente segura de seu horizonte; por outro, convalida ser a literatura [em campo expandido] a coisa mais interessante do mundo, um certo lugar que nos convida a rasurar a tradição, um lugar em que tudo se pode dizer.

Palavras – chave: Jacques Derrida, Friedrich Nietzsche, Literatura em campo expandido.

DERRIDA READING NIETZSCHE: IMPACTS FOR LITERATURE IN CAMPO EXPANDED FIELD

346

Abstract: I use as a starting text the writing of the Maghreb- French philosopher, Jacques Derrida, in *Spurs: Nietzsche’s Styles*. I explore porosities between literature and philosophy, going through nautical metaphors and around a veil and a forgotten umbrella, I argue that a signifier, the “woman”, can be read as a name of a non-truth of truth and not your truth. What might this imply for literature in an expanded field? It points to escape lines in relation to a certain positivist idea of literature, it erases binary distinctions and mechanical modes of reading, it contributes to the deconstruction of the communicational myth and the exegesis of the ultimate meaning. It requires another corporeality, another formation of subjectivity, given that the subject is not autonomous, the experiences are complex and point to remains, a surplus, the uncertainty of knowing. What is the truth, the woman? What does “I forgot my umbrella” mean, words alone, in quotation marks, found in unpublished fragments of Nietzsche? A quote, perhaps. An aphorism? What does it mean when taken from some part of which text? What is the meaning and context of this statement? On the one hand, we will never be sure of knowing it, because something remains as a trace and shakes the supposedly secure hermeneutics of its horizon. On the other hand, it confirms that literature [in an expanded field] is the most interesting thing in the world, a certain place that invites us to erase tradition, a place where everything can be said.

Keywords: Jacques Derrida, Friedrich Nietzsche, Literature in an expanded field.

¹ Doutor em Ciências da Literatura (UFRJ). Professor de Língua Portuguesa e Literatura do IFBA. Desde 2017 é professor permanente no Programa de Pós-Graduação em Relações Étnicas e Contemporaneidade - PPGREC/UESB/Jequié. Em 2018 iniciou atividades como professor permanente no Programa de Pós-Graduação em Ensino e Relações Étnicas - PPGER, da Universidade Federal do Sul da Bahia – UFSB. ORCID: <https://orcid.org/0000-0002-1556-4373>. E-mail: alexandre.pro@gmail.com.

1. Lendo Derrida, um véu e um guarda-chuva (não) esquecido

Permitindo-me aqui, neste momento, um começo, um certo começo, ou seja, à luz daquilo que as coisas se reúnem em um todo, se consignam ou se arquivam, como poderia dizer, tornando-se então pensáveis, explicáveis, legíveis, significativas, inteligíveis (Estrada, 2010), informo que no presente artigo, trabalho com *Esporas: os estilos de Nietzsche* (Derrida, 2013), traduzido por Rafael Haddock-Lobo e Carla Rodrigues, publicado por Nau editora³, buscando apreender implicações possíveis para a literatura em campo expandido.

Tal objetivo me leva a explorar porosidades entre literatura e filosofia; apontar para linhas de fuga em relação a certa ideia positivista de literatura, crítica literária e cânone (especialmente ligada à substancialização de instancias metafísicas); colaborar para a desconstrução⁴ do mito comunicacional e a exegese do sentido último, pois, ao tratar de aforismos de Nietzsche e de seus estilos, Derrida evoca novos modos de ler e rasura regimes estanques de autoria e essencialismos.

Por outro lado, ao promover discussões em torno de um véu – “peça do vestuário feminino que aparece nas metáforas de Nietzsche como aquilo que oculta⁵” – e de um guarda-chuva esquecido, à medida que um significante, a “mulher”, será lido como um nome de uma não-verdade da verdade e não sua verdade, uma série de perfurações nas convenções que têm definido a especificidade literária, figura linhas de resistência em relação a paradigmas e

³ Empresa com mais de 200 títulos publicados, em áreas como filosofia, história, psicologia, psicanálise, antropologia e educação, em seu acervo, é possível encontrar “Espectros de Derrida”, organizado por Paulo César Duque-Estrada (2008), “Esporas: os estilos de Nietzsche”, texto de Jacques Derrida (2013), Heranças de Derrida (vol. 1): da ética à política (Haddock-Lobo et al., 2014), Heranças de derrida (vol. 2): da linguagem à estética (Haddock-Lobo et al, Org., 2014), Heranças de Derrida (vol. 3) – da filosofia ao direito (Haddock-Lobo et al, 2014).

⁴ Em 2018, o professor Vladimir Safatle promoveu na Universidade do Estado de São Paulo, curso intitulado “Jacques Derrida: em direção à desconstrução”. Em resumo e apropriação livre, compreende a desconstrução derridiana do seguinte modo: uma prática de leitura que nasceu da confrontação com textos da tradição filosófica (Husserl, Heidegger, Rousseau, Hegel, Nietzsche) e com textos das ciências humanas (linguística, antropologia, psicanálise) e da literatura; trata-se da recusa do modo dominante de leitura de textos filosóficos e literários; daí forçar a sistematicidade do discurso filosófico-literário a deparar-se continuamente com seus limites e misturar-se com aquilo que lhe é estranho; lega relevância filosófica aos espaços em branco, aos não-ditos, às resistências e às elisões necessárias à instauração de todo discurso fundador; trata-se de comparar um texto com ele mesmo, mostrar como, nele, trabalham questões que um autor mobiliza sem o saber (já que ele é muito mais um *suporte* do que um *agente* destas questões); a exterioridade de um texto, aquilo com o qual será confrontado, está *desde já* inscrita no próprio texto, logo, não há nada fora do texto. Encontra-se o referido curso em: <https://filosofia.fflch.usp.br/aulas-e-textos-de-apoio-graduacao-2o-semester-de-2018> Acesso em: 01 de julho de 2024.

⁵ Deve-se conferir nota dos tradutores (Derrida, 2013, p. 23).

especificidades do literário. Tais linhas de escape são uma *différance*⁶ que apaga ou desloca fronteiras. Figuram uma tomada de posição em relação às estruturas, colocam sob suspeita e em suspenso toda autoridade da linguagem.

Eneida Maria de Souza (1998) já fez críticas aos lugares por onde passa o conhecimento, convidando-nos a rever preconceitos relativos a hierarquias como “erudito” e “popular”; e a rasurar o conceito moderno de teoria literária, qual seja, o princípio de literariedade em sua corrente formalista. Para a professora, a interdisciplinaridade, os estudos pós-estruturalistas, as teorias da multiplicidade e a Desconstrução, colocaram sob rasura o controle epistemológico e o caráter regulador da crítica cultural. Em outros termos, certo “gosto estético” erudito esconderia diferenças de classe e inviabilizaria a democratização da cultura. Ao invés de uma posição conservadora do cânone, a advogar uma tradição e uma prática teórica como formas de controle, ocupada com a retomada de certos valores estéticos, Eneida Souza se interessa por respeitar pluralidades interpretativas e os estudos das minorias, se empenha em estudar textos paraliterários, correspondências, textos memorialísticos e autobiográficos, promovendo uma convivência entre cânones de referência, saber moderno e pós-moderno. Nessa cena, teoria única e binarismos não se sustentam; a verdade não se define pela exclusividade e singularidade; a interdisciplinaridade colabora para pulverizar limites dos campos teóricos. Em outros termos, trata-se de alterar caminho tranquilizador de modelo estanque e excludente pelo de conhecimento em processo.

Em entrevista – à guisa de conversa filosófico-literária – com Derek Attridge, alterando entre o inglês e o francês, Jacques Derrida (2014) responde a questões sobre “Essa estranha instituição chamada literatura”. Responde problematizando, perguntando, deslocando. Daí se utilizar de jogos de palavras como “nem, nem”; “por um lado isso, por outro aquilo”. Trata-se de um modo de lidar com a interpelação que rompe com asserções simplistas e rápidas, pois, objetiva responder seriamente, contra-assinando um texto. Sobremodo, na entrevista, rasura a pergunta metafísica “o que é?” a literatura. Ora, o espaço literário é irreduzível a qualquer ontologia. Importa uma “experiência” do literário que abala a autoridade e a pertinência da questão “o que é”. Que está fazendo Derrida nessa entrevista? Colocando em suspenso todos os regimes associados à essência e à verdade. Logo, nenhum texto será literário em si, não podendo ser a literariedade propriedade intrínseca de um qual

⁶ *Différance* “não é nenhuma diferença particular ou qualquer tipo privilegiado de diferença, mas sim uma diferencialidade primeira em função da qual tudo o que se dá só se dá, necessariamente, em um regime de diferenças (e, portanto, de relação com a alteridade)” (Duque-Estrada, 20024, p. 42).

texto ou gênero textual. Torna-se insalubre situar o literário, impossibilita-se um “local” para a literatura que não seja marcado pela agonia e pela ambivalência, local de e da tradução – intralingual, interlingual, tradução intersemiótica –, marcado por rastros, operadores textuais ao invés de conceitos. Que se tem aqui? A literatura dialogando com o mundo, uma escrita ficcional e crítica literária que não se apartam e se contaminam, uma escrita como crítica, como escritura.

Se acompanharmos Derrida (2014, p. 46), “o que me interessa ainda hoje não se chama estritamente literatura, nem filosofia”, caminharemos para uma literatura atrelada à demanda do outro, à uma literatura pensante, nos termos de Evando Nascimento (2014), a qual está atenta para relações *entre* o discurso literário e o discurso filosófico. Esse “entre” implica em diferença e não em oposição, demanda outros modos de relação com o mundo e suas múltiplas alteridades, permitindo pensar o impensável, a saber o impensado, o recalcado, as vozes da alteridade e do recalque. Infiro que a literatura à demanda do outro está sempre por vir, cujo caráter indeterminado do acontecimento aponta para aporias e incertas, negociação e contra-assinatura, “produzindo acontecimentos cuja ‘realidade’ ou duração nunca são asseguradas, mas que, por isso mesmo, dão tão mais a ‘pensar’, se isso ainda quer dizer algo” (Derrida, 2014, p. 114).

Se literatura é o lugar de dizer tudo, não há uma essência na literatura. Não há substância, há função, a saber, a da autonomia, a do direito incondicional de tudo dizer (Rodrigues, 2020) e a experiência do literário. Daí que, à medida que o literário se expande para uma “arte inespecífica” também se desconstrói sob rasura (Kiffer; Garramuño, 2014). Talvez aí esteja sua potência de vida.

Logo, a questão do estilo em Nietzsche assumida como uma tática, uma estratégia de escritura sob a forma de paródia, dissimulação, ou seja, como a forma *como se diz* aquilo que é dito, acolhe a arte do simulacro, assume o cinismo e a ironia como um *modus operandi* e, ao não apagar a *mise-en-scène* que produz interpretações de interpretações, as esporas nietzschianas atravessam um véu, mas não o rasgam apenas para ver ou produzir a coisa mesma. Antes, permite um pensamento entre derridiano e nietzscheano, um movimento de uma diferença que desloca a determinação oposicional.

Esporas: os estilos de Nietzsche (Derrida, 2013) conta com prefácio de Maria Cristina Franco Ferraz, intitulado “Esporas da Sedução”. Foi organizado em 14 capítulos, iniciando-se em “Esporas, os estilos de Nietzsche” e terminando em ““Esqueci meu guarda-chuvas”” – este último grafado entre aspas, o que causa problemas, porque, no texto que ora

digito, deverá vir entre aspas duplas, minhas, portanto, e aspas simples para identificar ao leitor que no dito original está entre aspas duplas, o que não resolve a questão porque as aspas duplas do livro não são nem de Derrida, nem da Nau Editora, senão, apontam para estilos de Nietzsche.

Editado por empresa de nome sugestivo, nome que me fascina porque aportando no Brasil via “Nau editora”, uma obra, um “*corpus* de escrita”, um nome, um autor, carrega consigo, põe em carga, efetiva, arquiva, imprime e dá vazão a metáforas estilo-marítimas: espora é esporão de um barco a vela, saliência que visa ao ataque, ponta rochosa que “rompe as ondas na entrada de um porto” (Derrida, 2013, p. 24). Em forma de esporas e estilos – sempre no plural, sempre mais de “um” –, com estilo esporeante, tais metáforas “perfura[m] tecidos, telas e véus que se vendam, que se enrolam e desenrolam ao seu redor” (Derrida, 2013, p. 25), perfuram e avançam como a espora, o esporão de um barco a vela, como um guarda-chuva, insistirei ao longo do presente artigo, não o esqueçamos.

Entre os estilos de Rafael Haddock-Lobo e Carla Rodrigues e suas traduções, Nau editora, uma editora chamada “Nau”, agora e *desde já*, com seu poder arcôntico, unifica, identifica, classifica, tem poder de consignar, ou seja, reúne signos coordenando-os em um único *corpus* – que nunca é apenas um, nem homogêneo. “Nau editora” evoca leitura linear, da esquerda para a direita, de cima para baixo, do início ao fim. Isso nos lega uma impressão articular, uma impressão que articula, uma impressão escrita que escreve e promove unidade, o que sabemos, desde logo, que nunca se faz em “um” livro apenas. Daí que, ao ler um livro – suposto princípio garantidor de ordem, estabilidade, inteligibilidade, mas, desde sempre marcado por uma cisão, uma heterogeneidade, uma relação de diferenças – não se deve ignorar que sua sincronia e arquitetura estão encobertas por véus, ou encobertas por páginas e páginas de uma herança da colonialidade e da crueldade das grandes invasões, atravessadas pelas águas das matrizes culturais da diáspora negra e do brutalismo que se segue (Mbembe, 2021). E isso não se pode esquecer, ainda mais em um livro sobre os estilos de Nietzsche, no plural, “estilos”, que também são os estilos de Jacques Derrida, e da Nau Editora e dos tradutores convidados à tarefa árdua e agônica de traduzir.

Lerei, portanto, através da Nau editora, Jacques Derrida lendo um filósofo indecente e escabroso, como Friedrich Nietzsche se denominou em carta para sua amiga, Malwida von Meysenburg, feminista de destaque no século XIX. Disso o sabemos nós, através de uma carta transformada em excerto errático, um enxerto vazado por Derrida, *como se fosse um prefácio de seu estilo em suas Esporas*.

Repare-se: temos então uma carta, transformada em prefácio, mas também um aforismo que subverte “a regra da inteligibilidade, e encena uma estratégia de performance com a recepção” (Almeida, 2021, p. 227). Tudo isso em um livro crivado de aforismos tratando de aforismos de Nietzsche e de seu estilo – aforismos que solicitam “um ritmo ligeiro e esperto do pensar” (Ferraz, 2013, p. 10) –, como um possível tratado filosófico metaaforístico, isso, bem assim o seria, se não o tivesse sido escrito por Jacques Derrida, escritor tantas vezes criticado por fazer literatura e não filosofia. Esse embaralhar de gêneros textuais e áreas do conhecimento, sob a forma de um jogo lúdico e ambíguo, se dá em um livro cuja arquitetura estética e estilística está mergulhada em aforismos.

Mas, o que um aforismo quer dizer? Que é um aforismo? O que um aforismo pode ser? Um axioma, um pensamento, um adágio, um trecho retirado de alguma parte de dado texto. O que pode significar um aforismo do tipo “esqueci meu guarda-chuva” quando inserido como último capítulo de livro sobre os estilos de Nietzsche? São apenas palavras, sozinhas, entre aspas, encontradas – mas, por quem – em fragmentos inéditos de Nietzsche? Em três parágrafos aforísticos ou aforismos *como se* fossem parágrafos, assevera o filósofo: “Talvez uma citação”. “Talvez tenha sido retirada de alguma parte.” “Talvez tenha sido ouvida aqui ou ali”. “Talvez fosse a intenção de uma frase a escrever aqui ou ali” (Derrida, 2013, p. 93).

Talvez, o aforismo “esqueci meu guarda-chuva” aponte para o objeto guarda-chuva ou *algo* num formato de guarda-chuva, “um falo pudicamente redobrado em seus véus, agressivo e apotropaico, ameaçador e/ou ameaçado, objeto insólito que não se acha todos os dias por um simples encontro com uma máquina de costura sobre uma mesa de castração” (Derrida, 2013, p.99). Talvez o retorno de um objeto fetichizado a tomar a cena. Talvez o que importa seja o fato de o ter esquecido e não necessariamente o objeto em si. Esquecer um objeto que simboliza um falo não é *algo* para se esquecer, pois, sempre significa *algo*.

Talvez um dia, com trabalho e com sorte, “poder-se-á reconstituir o contexto interno ou externo de um ‘esqueci meu guarda-chuva’” (Derrida, 2013, p. 96), isto ou disto que me falta. Será necessário um contexto, um meio de produção, uma intenção; será mister lidar com uma restança e com o rastro e subtrair toda questão hermenêutica segura de seu horizonte, haja vista que todo significante envia sentidos a outros significantes num feixe interminável e não se alcança o sentido último. Aqui, estamos à deriva lidando com o rastro do rastro (Bernardo, 1992) e com um guarda-chuva que se (não) esquece.

Um guarda-chuvas e um esquecimento de um guarda-chuvas, *algo* que resta como rastro e abala a hermenêutica, por outro lado, convalida ser a literatura em campo expandido (Kiffer; Garramuño, 2014) a coisa mais interessante do mundo, um certo lugar que nos convida a rasurar a tradição, um lugar em que tudo se pode dizer, um lugar, talvez, em que tudo se pode ouvir: “É interessante pensar como a literatura se sustém e se suspende a partir daquilo que foi durante séculos o seu próprio cerne e questão: a constituição de vozes interiores” (Kiffer, 2014, p. 59).

Talvez um dia, na deriva incessante da significação, talvez um dia porque nunca se saberá, ainda que se busque saber, talvez um dia, “*talvez* que, não podendo jamais constituir-se como *presença plena*, não é nem uma utopia, nem uma abstração, mas antes a *chance* do ‘aqui agora’ onde o outro pode, *talvez*, chegar ou acontecer (Carvalho, 2019, p. 58), seja possível encontrar a mulher, a verdade-mulher. Isso ignorando-se, se possível for, uma deciptagem psicanalítica – deciptar podendo ser “ordenar”, colocar em ordem, ou “decapitar”, descabeçar, guilhotinar –, porque um guarda-chuva, como se sabe, e se sabe porque ele retorna como um sintoma, uma metáfora, um transporte de sentido, *como se sabe*, de um sentido nunca desvelado porque o segredo [o do guarda-chuva esquecido] se mantém deslocado, e não apenas como a lembrança de um guarda-chuva, mas como o “esquecimento da coisa” e “aquilo” que se nos faz falta.

Ainda que um guarda-chuva, *algo* num formato de guarda-chuva, venha a tomar a cena, objeto fetichizado, um fantasma que retorna, ainda que se pareça com um falo, já sabemos que não poderá ser função de gozo. E por quê? A castração configura a impossibilidade estrutural de todo e qualquer objeto empírico ser função de gozo (Zizek, 2010). Marca indecível ou não-marca, margem discreta de consequências incalculáveis, a castração é falta que constitui sujeitos de desejos, tem a ver com a produção de fantasias e a produção de objetos de desejo. Atravessa e é atravessada por um processo de simbolização que indica sermos faltantes e limitados – esquecidos de um guarda-chuva.

Não à toa, Derrida se interessou pelo modo como Sigmund Freud se aproximou do psiquismo, a saber, a partir dos sonhos e de seu modelo de escrita irredutível à palavra falada, comportando como os hieróglifos, elementos pictográficos, fonéticos e ideogramaticados. Qual o convite implícito? Que cada sonhador desenvolva sua gramatologia.

De minha parte, sonho com um pensamento, uma episteme entre aspas, em suspenso, que à moda de um pêndulo foucaultiano não se resolve nem de um lado nem de outro, movimentando-se, embaralhando identidades – portanto, entre a genealogia e a

semiologia, entre a filosofia e a literatura, entre a literatura e a psicanálise, entre a estética e a arquitetura de um guarda-chuva que, talvez, (não) será esquecido. Esse “entre” evoca a mistura e a tensão entre os pensamentos e os gêneros, entre certos pensamentos, pensamentos circuncidados de Derrida e de Nietzsche, de Carla Rodrigues e Rafael Haddock-Lobo, contendo ecos de Mallarmé e Heidegger, de Blanchot e Freud, de Freud e certo freudianismo de Jacques Lacan. *Desde já* uma mistura entre “entres” e não “entes” que: (i) dá a pensar “o que (*se*) passa *entre* dois termos ao mesmo tempo que disjunta um e outro sem, contudo, ser *nem* um *nem* outro (Carvalho, 2019, p. 61); (ii) reconhece similaridade entre discursos capazes de se contraporem ao fonofalocentrismo da linguagem, com seus regimes estaques e binários de separação.

2. Lendo Derrida leitor de Nietzsche

Em conferência de 1972, intitulada “A questão do estilo”, Jacques Derrida desconstrói pares opositivos e, com Nietzsche, num pensamento afirmativo que não se opõe à negatividade, lê a “mulher” como ruína da metafísica. Mais à frente discutirei a metafísica para Nietzsche. Por ora, disse eu, em 1972..., todavia, dobrando, redobrando, em fuga, por detrás de véus e velas, apresso-me, a dizer que o texto ora discutido, *Esporas*, conforme explica a tradução de Rafael Haddock-Lobo e Carla Rodrigues, foi inicialmente publicado pelas edições Corbo e Fiore, na Veneza de 1976, e o livro sobre o qual a tradução se assenta, remete-se, vide prefácio de Maria Cristina Franco Ferraz à *A questão de estilo*.

Repare-se bem, talvez as coisas não sejam tão simples como se nos parecem à princípio, porque os temas e os estilos estão envolvidos em processo de apropriação (apropriação, expropriação, tomada, tomada de posse, dominação, servidão). Como ensina Gayatri Spivak (2017, p. 282), “a própria análise feita por Nietzsche sobre a diferença sexual está aprisionada numa compreensão/incompreensão histórica ou narrativa da ‘propriação’”. O processo de apropriação escapa a toda dialética, como a toda decidibilidade ontológica, logo, oposições como “dar” e “tomar”, “possuir” e “possuído”, “ativo” e “passivo”, são uma espécie de engodo transcendental. Daí que o texto, escrito em 1972, 1976 ou lido sabe-se quando, sabe-se lá por quem, e se lido, portanto, reescrito, traduzido, quando, onde, como, se impresso, sob que impressão, com tal e qual tinta de que máquina, pode sempre permanecer aberto, oferecido e indecifrável, ainda que não se saiba indecifrável, indefinidamente aberto, críptico e paródico, fechado, aberto e fechado, em devir, como um guarda-chuva.

Legível como um escrito, pode sempre permanecer secreto, pode sempre perder e simular uma verdade escondida em suas dobras, em suas fendas, entre *logos* e *theoria*, entre dizer e ver. Noves fora, permanece interminavelmente como “isto” que não é próprio a nada, não decide mais sobre a apropriação da verdade do ser e reenvia qualquer possibilidade de certeza ao sem fundo do abismo da verdade como não-verdade, como dissimulação paródica. Todo esclarecimento acaba por abismar-se em dissimulação e não esclarece nada ainda que esclareça *algo*, porque estamos a lidar com uma paródia discreta, sem impulso dogmatizante.

Toda leitura é uma paródia da verdade, tem um tom bufo, ingênuo, em sua “vertigem de um não-domínio, uma perda de conhecimento⁷” (Derrida, 2013, p. 73). Ler é reproduzir transgredindo, produzir uma sobrevida para o texto insaciável, escrevendo-me, marcando-me, ferindo-me, inscrevendo-me, contra-assinando, numa lógica paradoxal de apropriação e expropriação. Há um dom que fica no processo de leitura, à medida que a morte circula entre os significantes. Há uma promessa de sentido não reapropriável ontologicamente e uma interpelação constante.

Um estilo oscilante de leitura e de escritura, da escritura como diferença, de escritura como interpretação, de leitura como tradução, “uma operação esporeante mais poderosa que todo conteúdo, toda tese e todo sentido” (Derrida, 2013, p. 106), pressupõe um querer dizer, um efeito de uma vontade de potência necessariamente diferencial, dividido, dobrado, multiplicado, desconstrutor, cínico, paródico, irônico. Trata-se de uma leitura/escritura que gira até a obsessão por ampliar leituras e experiências de leituras, interessada em rasurar a ontologia e o reino das certezas. Ocupada em produzir experiências intensas e diversificadas da realidade, ou seja, instigada a intensificar a qualidade das experiências, rasura a estrutura metafísica atrelada ao criacionismo, com seus maniqueísmos “significado/significante”, “sensível/inteligível”, “universal/particular”; contraria as raízes metafísico-teológicas do pensamento, os termos daquilo que nos põe a pensar, daquilo que se nos dão a pensar. Tal estilo não ignora as forças, as pulsões, os desejos, os ressentimentos, a busca pelo reconhecimento, os fantasmas e as fantasias, as projeções e os traumas, secretamente trabalhando no processo interpretativo. O desejo de apagar as cenas da interpretação é tentativa esquizofrênica e inglória de se apropriar da linguagem.

Mas, e a metafísica para Nietzsche? O filólogo trágico alemão, que desviou a verdade da verdade, dizendo-nos, dentre outras, que somos regulados pelo contingente,

⁷ “Perda de conhecimento” não tem semântica negativa, porque ler implica em desposseção, luta e luto que não satura o texto e nem o positiva [no duplo sentido].

instigando-nos a assumir nossa condição trágica, imperfeita e imanente” (Barrenechea, 2014, p. 107), compreendeu a metafísica como um campo de oposições duais regidas pela negatividade. Na contramão dessas oposições, Derrida promove uma interpretação⁸ desconstrutora e afirmativa dos textos do autor de *A Gaia Ciência* (Nietzsche, 2001), convidando-nos a manter distância dos múltiplos véus que produzem um sonho mortal: “este canto, este charme [da mulher-verdade], deve ser mantido à distância; deve-se manter a distância à distância (...) para se proteger contra essa fascinação, mas também para experimentá-la” (Derrida, 2013, p. 31). Poderia dizer que tal interpretação tem estilo oscilante, esporeante, cínico, debochado e irônico. Não busca o desvelamento nem o suporte de ficções teóricas dispensáveis. Antes, é desconstrutora, uma arte do simulacro e da dobra, uma alegria diabólica do *como se* – *como se* um guarda-chuva o fosse, dobrável e desdobrável. As coisas tornam-se incertas – não porque não podemos dar testemunho de veracidade, mas porque todo testemunho, ainda que se queira verdadeiro, é contaminado pela ficção do *como se*. Daí que nem verdade, nem mentira, mas um *como se* sem guarda-chuva protetor, ou *como se* estivéssemos às voltas com um “esqueci meu guarda-chuvas”, e a dificuldade aqui de onde se colocar as aspas, simples e duplas.

355

Logo, nada se resolve “simplesmente com uma aproximação, salvo a arriscar a morte *mesma*” (Derrida, 2013, p. 32). Já “a ‘questão do estilo’, sem dúvida, vocês devem ter reconhecido, é uma citação” (Derrida, 2013, p. 21), citação de coração, de cor, citação de “cor”; com a utilização de metáforas e associações inusitadas, incríveis de se crer, suspendendo o juízo moral e cristão, desenvolvendo ceticismos, para além do bem e do mal, distante de extremismos. Tal estilo não deve cair na armadilha e na sanha desastrosa de encontrar a verdade ou contornar a mulher, promovendo um culto ao pensamento seja lá de quem for, Derrida ou Nietzsche, à cata da verdade e do ser, do centro – do cetro – e do universal, na defesa comezinha, ainda que em desespero ou alienação, dos interesses dos países enriquecidos, os quais, com suas naus arrastaram, além mar, dentre outras, a varíola, o sarampo, a febre amarela, as gripes e os sofrimentos do neoliberalismo.

Buscando desmontar oposições e representações assentadas na interdição / castração, Hélène Cixous (2022, p. 60) problematiza lugares estanques e hierarquizados: “Sendo mulher eu fui ofuscada pela grande sombra do cetro. Disseram-me: adore-o, este, que você não ostenta”. Em *O riso da Medusa* se manifesta contra uma leitura/escrita frágil dos textos, qual seja, aquela que na cadeia de substituições traz de volta o substituído ao objeto

8

último” (Cixous, 2022, p. 75). Infiro que está a nos dizer: não volte ao Pai, ao “pau”, ao “cetro”; ultrapasse os limites do falocentrismo e o mito da castração. Objetivo: libertar análises da dialética, do mecanicismo e da *pharsa* (phallus + farce), da farsa fálica branca e eurocentrada.

Concordemos que uma nau pode carregar um esporão de um barco à vela, ou seja, uma “saliência que se prolonga, visando ao ataque para ferir a superfície adversa”; “uma ponta rochosa que rompe as ondas na entrada de um porto” (Derrida, 2013, p. 24). Tal estilo fálico de se produzir conhecimento, lança-se, se acompanharmos Friedrich Nietzsche (1992), contra asnos e solteironas, homens de ciência mediana, quais sejam, aqueles que não criam nada, inférteis, que não dão à luz, mas que tem a ciência, a matéria e a matriz na ponta da língua. Estéreis de estilo – provavelmente um homem de bem, bem casado, classe média, um homem-sujeito, centrado sobre si, homem da Modernidade e das Luzes, supostamente universal e ególatra, racista universal e religioso, religioso de uma das três religiões abraâmicas, filósofo cavaleiro, apressado em seu passo –, no dizer de Nietzsche (1992, p. 7), “filósofos inábeis, de terrível seriedade e desajeitada insistência que são na arte da sedução”, são de fato, umas solteironas, mulheres solteironas, incapazes de engravidar, de pensar grávidos, de pensar grave.

356

Os teimosos decifradores, enfeitiçados pela presença, pelo conteúdo, pela coisa mesma, na busca do sentido pleno e da verdade, empenhados na compreensão rigorosa de um objeto de análise, buscam o segredo do saber. Todavia, se esquecem – não de um guarda-chuvas –, mas de que um texto é um tecido de rastros, tecido por rastros diferenciais e por envios, envios de cartas, de cartas roubadas, cuja dispersão impede o fechamento dos textos e seus tecidos numa pura identidade em si (Bernardo, 1992). Em seu pensamento binário e ressentido, articulam leituras etnocentradas e identidades essencializadas de defesa. Ocupados com protocolos de leituras e programas de identificações acerca do “certo” e do “errado”, não acolhem o texto como “jogo”, trama de remetimentos, de remetimentos babélicos, como um jogo turbulento e imprevisível. Daí procurarem a estabilidade, a ordem e o progresso.

Em seu pensamento racional e metafísico, não apenas buscam conhecer o ser, mas corrigir o ser, os erros e as contradições do mundo, controlar e aparar as arestas do mundo, postulando a positividade pura, um mundo ideal, que é um ideal de mundo, cuja realidade fixa não prevê deslocamentos, no máximo uma dialética frouxa reduzida à síntese e às leis de uma gramática branca, religiosa, moralista e cartesiana. A viver de antítese em antítese, sem paródia discreta, sem estratégia de escritura, sem diferença, sem um deboche criativo e cínico

porque mecânicos e adestrados, sem um estilo oscilante, são leitores impulsivos, hermeneutas ontologistas que tomam as coisas como um significante que quer dizer algo. Algo do íntimo de um autor, de sua verdade, da verdade, esquecendo-se do texto e de sua restança, do texto e de seus abismos, de seus fantasmas, traumas e tramas, restos esquecidos que retornam, *como se fosse um guarda-chuvas*.

Tomando o pensamento de Florencia Garramuño (2014, p. 99), protocolos de leitura como os descritos acima, se apartam da condição estética contemporânea, cuja forma e especificidade parecem ser conceitos que não permitem dar conta daquilo que nela está acontecendo. Tais práticas e estéticas corroem fronteiras entre territórios, campos e disciplinas, articulam suas escritas de modo heterogêneo, blogs e fotografias, cartas e desenhos, romances e intervenções. Logo, uma leitura disciplinada está fadada ao insucesso porque capta pouco do acontecimento.

Lendo Derrida que lê Nietzsche ao ler os bufões hermeneutas da verdade, se aprende, dentre outras que a diferença sexual é questão regional submetida a uma ontologia geral, à uma ontologia fundamental, à questão da verdade do ser. Isso ao menos em Heidegger e que, essa talvez nem mesmo fosse uma questão porque não há verdade da “diferença sexual”, uma vez que não há “a” diferença sexual. O que ocorre é um *idioma de diferenças sexuais* singulares e inimitáveis que não podem ser apropriadas, definidas ou agrupadas sem *resto*, sem o transbordamento e *deslocamento* “da” verdade (Carvalho, 2019, p. 65).

Como ficaria, então, a verdade em Nietzsche? Ouçamos o Aforismo 381 de “A Gaia Ciência” (Nietzsche, 2001): “existem verdades de particular timidez e melindre, que não podem ser apanhadas senão de repente — que é preciso surpreender ou deixar de lado”. E a verdade em Derrida? Esta permanecerá secreta, não porque detenha um segredo, mas porque este sempre pode lhe faltar. Se em Nietzsche trata-se de uma verdade acolhida de repente, em pleno voo, que não se deixa desnudar, apenas surpreender e, em cuja perspectiva trágica é preciso desenvolver a paródia, ou seja, “o riso ilimitado, a capacidade de rir sem limites, sem culpas, sem restrições” (Barrenechea, 2014, p. 18), num amplo riso, irrestrito, portanto, rir das metafísicas, das morais e das agruras do cotidiano, dizendo “sim” à vida em sua totalidade; em Derrida, a verdade está subsumida em dobras, rindo do hermeneuta e dos seus clubes, seitas e líderes, um riso que atravessa os textos abertos, maliciosos e indecifráveis, textos sem teto ou para-raios, dobrados e desdobráveis, de Nietzsche e Derrida, reparem vocês, como guarda-chuvas.

Antípoda da “vontade de verdade”, a qual rege a tradição filosófica ocidental, nem profunda nem rasa, arredia e avessa a operações ingênuas e dogmatizantes, a verdade é da ordem da dissimulação, do velamento, do pudor, estilo e simulacro. Logo, em *Esporas* dá-se lugar àquilo cuja totalidade sem massa e essência, como um enxerto errático, com notas de rodapé e aforismos, não pretende conquistar “isto que é – feminino” (Derrida, 2013, p. 37). E que não se confunda, reforçaria, o “feminino” com a feminilidade, mas “isso” que flutua entre o masculino e o feminino, como um estilo em torno do qual não se deve articular demais. Que não se articule demais, que não se coloquem os artigos, estancando o gozo de todos os gêneros – “Deixemos o élitro flutuar entre o masculino e o feminino” (Derrida, 2013, p. 23). Que “se articule sem homogeneizar precipitadamente, sem esmagar as instâncias, as estruturas e as leis, respeitando os turnos, os tratos e, ousaria dizer, o diferido da diferença” (Derrida, 2001, p.17).

3. Lendo Derrida que lê Heidegger leitor de Nietzsche

Levemos à sério o que nos contou Jacques Derrida sobre certa leitura de Martin Heidegger. Ocorre que, ao citar uma sequência de Nietzsche – “ela [a ideia] torna-se mulher” (Derrida, 2013, p. 61) –, “como é sempre o caso, ao que parece, [Heidegger] contorna a mulher” (Derrida, 2013, p. 60), e não marca em sua leitura sobre Nietzsche, o devir-mulher da ideia, que esmorece, abandonada.

Eis, pois, a “História de um erro” – de leitura –, ou uma ironia, como apresentada pelo pensador francomagrebino. A história de um erro de verdade, de um erro metafísico sobre o que seria a verdade, um erro que tornou o mundo em fábula, desviando a história de seu espírito trágico. Trata-se de um erro sobre a verdade, sobre a mulher, em um livro sério⁹ que não levou à sério uma representação alegórica, talvez também irônica por parte de Nietzsche, uma leitura do feminino em sua não leitura do feminino – agora por parte de Heidegger ignorando o reconhecimento de uma diferença radical –, da questão da mulher e da verdade.

⁹ Cito Maria Cristina Franco Ferraz (2013), em *Esporas da sedução*: “Derrida assinala um salto ou lacuna na minuciosa leitura efetuada por Heidegger acerca de um conhecido parágrafo de Nietzsche (‘História de um erro’). Derrida mostra como Heidegger seguiu ‘a operação de Nietzsche no que ela pode ter de excessiva aos olhos da metafísica e do platonismo’ (Derrida, 2013, p. 57). Assinala, entretanto, que, ao citar e comentar em detalhes certa passagem da ‘História de um erro’ em que Nietzsche afirma que a ideia ‘se torna mulher’, Heidegger pula, contorna a mulher”.

Não se quer dizer que Heidegger não seja bom leitor de Nietzsche. Não se trata disso, inclusive, é ele quem nos alerta: Nietzsche “busca outra coisa”; todavia, este outro não forma par dentro de uma oposição invertida (Derrida, 2013, p. 56). E as advertências não param: um filósofo, um crítico, um leitor que se pretenda criativo, um leitor-artista e, portanto, não estéril-burocrata, deve estar atento ao rigor do conceito; não se pode dizer qualquer coisa e militar pela não-pertinência simplista do que quer que seja. Deve-se não confundir o “grande estilo” com o estilo “heroico-fanfarrão”, esse pseudo-transgressor, próprio da classe “cultura” e suas necessidades infantis-pequeno-burguesas¹⁰. Ato contínuo, deve-se ler Nietzsche questionando sem cessar a história do Ocidente, o que implica na tarefa pensante de acabar com ilusões seculares e as narrativas históricas de apropriação dominadas pelo homem. Em outros termos, se a história da verdade, se a Metafísica é a história de um erro, não menos o é do que a história de um processo de apropriação da colonialidade que organiza a totalidade do processo de linguagem ou de troca simbólica em geral. Estou a dizer que usamos diuturnamente enunciados ontológicos para falar de uma sexualidade ou de uma verdade, de uma crítica e de uma técnica para ler e interpretar textos, dos quais não saberíamos nada antes da apropriação.

Há uma questão topográfica e não apenas sintática, uma questão de performatividade, quando Heidegger se esquece da mulher. Isso porque, há uma pulsão de poder fálica e masculina em curso, um “eu posso”, “eu digo”, uma perspectiva particular do poder performativo que ordena e organiza o que se poderia chamar de simbólico. Por não haver formulado a questão da mulher, a leitura que Heidegger faz de Nietzsche vacila, titubeia, à deriva em alto-mar e coloca problemas àqueles que trabalham com literatura, leitura, análise, interpretação. Ora, “mulher” é um nome de uma não-verdade da verdade e não sua verdade. Foi isso o que Heidegger perdeu em sua fabulação da verdade.

Quando o filósofo alemão apaga o significante “mulher”, produz um discurso sobre a mulher ou sobre a verdade, uma marca falocêntrica do que não está mais, uma mulher resultado de impressões de uma ausência, condenada, humilhada, desprezada por uma

¹⁰ Mas, “o estilo pode também, com sua espora, se proteger contra a ameaça terrificante, cega e mortal (do) que se apresenta, se dá a ver com teimosia: a presença, portanto, o conteúdo, a coisa mesma, o sentido, a verdade” (Derrida, 2013, p. 24). E por que razões deveria o estilo se proteger? Porque, por vezes, cego, o discurso filosófico e a crítica – literária, linguística, semiológica – deixam-se precipitar à sua perda e se esquecem da mulher ou de um guarda-chuva, ou são omitidos de modo interessado, os vilipêndios e as conquistas sanguinárias da colonialidade, via naus, em sua conquista do chamado Novo Mundo, através de genocídio e do estupro indígena e da escravização e da carnificina de sujeitos negros. Em outros termos, discursos filosóficos e literários, análises do discurso e programas gramaticais, não passam ao largo de uma lógica do condomínio e seu modus operandi segregacionista (Dunker, 2009), podendo reforçar saberes brancos e elitistas, ignorar epistemes ameríndias, afrodiáspóricas, viadas, sapatonas, cuier.

metafísica ainda dogmática. Ao passo que Derrida lê em Nietzsche – em seu a “ideia torna-se mulher” –, um processo, um vir a ser, um tornar-se que rasura a essência da mulher, ou seja, não há verdade da mulher senão um afastamento abissal da verdade, de sua verdade, sendo que esta não-verdade é uma “verdade”.

A verdade é “mulher” na medida em que não crê na verdade, nisto que se crê que ela seja, e que, portanto, ela não é. Por isso, essa mulher não pode ser a “repetição do mesmo”, só se repete alterando-se, repete o que não é idêntico, atravessada pela alteridade do outro com o que/quem contrai uma dívida. Saldar essa dívida é fantasia da Metafísica da presença.

Daí a crítica nietzscheana ao feminismo reativo, qual seja, certo desejo de ocupar o mesmo lugar do homem; mimetizando-o. No entender do escritor de Zarathustra, as mulheres feministas seriam homens do Iluminismo e do Progresso, ou seja, a mulher gostaria, nesta cena, de se parecer com o homem, com o filósofo dogmático, reivindicando a verdade, a ciência, a objetividade, em sua ilusão viril, em seu desejo de virilidade, ação de um efeito de castração. Em outros termos, teríamos uma mulher discípulo-disciplinado do mestre.

Para Nietzsche não se trataria de advogar nem castração nem anticastração porque uma inversão simples lhe tiraria o poder do simulacro, que daria de fato na mesmidade, no falocentrismo, a saber, na crença da tradição ocidental de que um *logos*, uma fala, transmitiria uma verdade. O falocentrismo aponta para uma autoridade e o privilégio do *logos* – “verbo”, “palavra”, “discurso”, “pensamento”, “razão”; possibilidade da verdade e do *sentido* em geral –, pensado em termos de “centralidade” e de “poder de reunião” (Carvalho, 2019). Logo, o feminismo que busca a castração – da mulher / da verdade – tem perda de estilo: “Não é de péssimo gosto que a mulher se disponha de tal modo a ser científica? Até agora a tarefa de esclarecer foi, por felicidade, coisa de homens, dom dos homens, ficava entre nós” (Nietzsche, 1992, p.140). Ora, a mulher do Iluminismo é corroída pela ironia nietzscheana – mulher “científica”, “tarefa de esclarecer”, “felicidade”, “dom dos homens” –, ao passo que a verdade-mulher se dissimula, e ao fazê-lo retira das mãos do masculino o discurso sobre a verdade da mulher.

Sabe-se que em certo momento da história da filosofia, Platão seria a verdade, a ideia: “a ideia era platônica” (Derrida, 2013, p. 63). Tornando-se “mulher” no estilo de Nietzsche e Derrida, a ideia não pode mais ser seguida pelo filósofo ateniense senão como rastro, vir a ser, tornar-se. Afastando-se de Platão e de Heidegger, Derrida vê em “ela [a ideia] se torna mulher” um outro movimento nietzscheano importante, a saber, “torna-se”

significaria “torna-se cristã”. Transfigurada, teria a ver com um castracionismo e seguiria uma práxis inimiga da vida, ao ponto de interpelar os faltantes à extração de um dente, de um olho. Essas metonímias de uma invasão que se dá no corpo, remetem a violências da cristandade, da ideia tornada mulher, segundo o que um cristão deveria arrancar seus olhos caso o escandalizassem, anota Derrida. Ironias e falsos moralismos à parte, por sorte, diz o filósofo da desconstrução, “nenhum cristão age segundo este preceito” (Derrida, 2013, p. 64).

Avançando em sua leitura e se distanciando de Heidegger e de Nietzsche, ou seja lendo contra esses filósofos, Jacques Derrida nos conta que a mulher “é castrada e castra, ela finge a castração – sofrida infligida – para dominar o mestre de longe, para produzir o desejo e, num mesmo golpe (*coup*), que aqui é ‘a mesma coisa’, matá-lo” (Derrida, 2013, p. 63).

Atentemos para a construção, castrada “e” castra, finge “e” infligida, domina o mestre, ou seja, uma verdade-mulher sempre será, paradoxalmente, capaz de nos cativar porque, como Lucrecia, sabe usar um punhal, contra si mesma, contra nós.

Lucrecia, de Lucas Cranach, o pintor germânico, estampa a capa de *Esporas* (Derrida, 2013), tendo em sua mão uma adaga, cuja ponta revirada contra si, denuncia a violação de seu corpo estuprado por Sexto Tarquinio, filho do Rei Tarquinio em 509 a.C. Nesse ato extremo, “furta a identidade própria da mulher, embaralha a identidade sexual”, cativa, prende, pois, “poderia uma mulher nos prender (nos ‘cativar’, como se diz), se não acreditássemos que em algumas circunstâncias ela saberia manejar um punhal?”, pergunta Derrida (2013, p. 35). Com seus seios pequenos, firmes e salientes, na capa do livro, na proa da Nau editora, Lucrecia fita o observador. Bochechas rosadas, a pele clara, suas formas são redondas, a mão esquerda levemente pousada sob os cabelos, seus dedos acolhem anéis, pulseiras e colares lhe adornam o corpo, seus cabelos são ruivos e encaracolados, a cabeça pende para o lado esquerdo e sua boca está levemente aberta, brilhando em vermelho. Na mão direita uma adaga de ponta extremamente fina antevê o último suspiro e acena para o coração, para o centro do peito, logo abaixo, um colar lhe desenha o mamilo, o rosto tem semblante leve, doce, erótico. O umbigo tem desenho delicado, os pelos pubianos são recatados por um pano, um véu. Será ela uma armadilha que cativa e golpeia?

Considerações finais

Se estivermos nos entendendo bem, sem a necessidade de articulações binárias e lógico-causais, sem a colocação de artigos antes dos nomes, devemos estar de acordo que a questão da verdade-mulher “suspende a oposição decidível entre o verdadeiro e o não-verdadeiro”. Daí o convite de Derrida para lermos “a mulher” de Nietzsche não em sua face humana, demasiada humana, como uma mulher empírica, como “a” mulher, mas num *double bind*, ou seja, numa estrutura indecidível de toda marca ou signo. Trata-se, portanto, de “mulher-sempre-mais”, um *plus* de mulher porque nela se inscreve a presença do outro.

Naquela que se quer “um”, esse “um” *desde já* estará parasitado, assombrado pelo outro que lhe constitui (Bernardo, 1992), daí que essa mulher como verdade implicará, ao que me parece, uma verdade pensante, segundo a qual, pensar é colocar em suspenso; parar para pensar; suspender o passo e a marcha. Etimologicamente, “pensar” reporta-se à *pendere*; apontando para um movimento pendular do pensamento, que não se ancora em uma verdade, mas é dado ao abismo; sempre pendente, em dívida, diferido, adiado, a traduzir (Magalhães, 2023).

Logo, se com Nietzsche, desejamos o indecidível, com Derrida, suspendemos a relação com a castração, quer dizer, tensionamos, estendemos, adiamos, diferimos na indecisão, sem álbis ou fetiches essencializantes, a saber, feminilidade, feminilidade da mulher, a sexualidade feminina, a palavra “mulher” ou qualquer outra palavra datada que advogue para si uma centralidade identitária. Aqui, acompanhando Spivak (2017, p. 282) destacamos que “a desconstrução sempre lidou com os limites da epistemologia. Ela vê o ímpeto ontológico como um programa implicado na escritura no nome do Homem”. Conforme a autora indiana, “a desconstrução não visa a uma *práxis* ou prática teórica, mas vive na persistente crise ou desconforto do momento” (Spivak, 1997, p. 277), ou seja, estamos no terreno do espaçamento, da distância mesma, a distância mesma, no abismo da distância, o flutuar do sentido, no flutuar do sentido, à distância temporal e espacial.

Em *Esporas*, a golpes de estilo ou golpes de punhal, a saber, com excertos e enxertos erráticos e paródicos, utilizando-se de aspas e travessões, notas de rodapé e ironias, citação, citação de citação porque tudo se cita e se dobra ainda mais em notas de rodapé, tomando a mulher como seu tema, Derrida com Nietzsche, um filólogo, embaralha identidades – sexual, da filosofia e da literatura –, golpeia a verdade da presença, a verdade presente, coloca sob suspeita a hermenêutica e critica o humanismo metafísico. Tal estilo, exige, ao que me parece, outra formação de subjetividade, haja vista que o sujeito não é dado como autônomo, as experiências se complexificam e apontam para restos, uma sobra, para a

incerteza de saber. Penso haver aqui um convite para nos aproximarmos do caráter oblíquo, elíptico, aforístico e digressivo de Nietzsche e de Derrida, para os quais, a questão do estilo, ou seja, uma tática, uma estratégia de escritura sob a forma de paródia, ironia, dissimulação, a forma *como se diz* aquilo que é dito, pode rasurar um “sistema filosófico, feito de proposições, assertivas e declarações” (Rodrigues, 2020, p. 94), e levar à deriva toda tese, todo conteúdo, todo sentido.

Por outro lado, talvez não se trate de outra coisa que não uma circuncisão em torno do pensamento, do falo, da fala, do pensamento fálico, do pensamento do falo, do pensamento de um filósofo nascido em Argélia, tão distante e tão próximo de nós, tão distante e tão próximo da França, buscando frustrar a abordagem hermenêutica e a metafísica da presença. Ora, circuncidar – com – Jacques Derrida é dar voltas cortantes em seu pensamento – no plural, sempre mais de um, sempre mais de uma. Cortá-lo, marcá-lo, feri-lo, imprimir *algo* nele, o que não se faz sem um estilete, sem um punhal, sem estilo.

Referências

- ALMEIDA, P. S. B. de. **Nietzsche e o controverso ideal de emancipação feminina**. Dossiê II Encontro do GT Filosofia e Gênero. *Cadernos de Ética e Filosofia Política*, v. 39, n.º 2/2021.
- BERNARDO, F. **O Dom do Texto: a Leitura como Escrita (o programa gramatológico de Derrida)**. *Revista Filosófica de Coimbra*. Vol. 1, n. 1, 1992.
- CARVALHO, A. A “**différance sexual**” Escrita e diferenças sexuais no pensamento de Jacques Derrida. *Cadernos de Literatura Comparada*. n.º 39, 12, 2019.
- CIXOUS, H. **O riso da Medusa**. Prefácio de Frédéric Regard; tradução de Natália Guerellus e Raísa França Bastos; posfácio de Flavia Trocoli. Rio de Janeiro: Bazar do Tempo, 2022.
- DERRIDA, J. **Estados-da-alma da psicanálise: O impossível para além da soberana crueldade**. São Paulo: Escuta, 2001.
- DERRIDA, J. **A lei do gênero**. Tradução Nicole Alvarenga Marcello e Carla Rodrigues. *Revista TEL*, Irati, v. 10, n. 2, p. 250-281, jul./dez. 2019.
- DERRIDA, J. **Essa estranha instituição chamada literatura: uma entrevista com Jacques Derrida**. Trad. Marileide Dias Esqueda. Revisão técnica e introdução de Evando Nascimento. Belo Horizonte: UFMG, 2014.
- DERRIDA, J. **Esporas: os estilos de Nietzsche**. Tradução Rafael Haddock- Lobo e Carla Rodrigues. Rio de Janeiro: NAU, 2013.
- DUNKER, C. I. L. **A lógica do condomínio ou: o síndico e seus descontentes**. *Revista Leitura Flutuante*, v. 1, n. 1, p. 1-8, 2009.

DUQUE-ESTRADA, P. C. (Org.). **Espectros de Derrida**. Rio de Janeiro: NAU Ed., Ed. PUC-Rio, 2008.

DUQUE-ESTRADA, P. C.. **Jamais se renuncia ao Arquivo Notas sobre 'Mal de Arquivo' de Jacques Derrida**. *Nat. hum.*, São Paulo, v. 12, n. 2, p. 1-16, 2010.

DUQUE-ESTRADA, P. C.. **Alteridade, violência e justiça: trilhas da desconstrução**. In: DUQUE-ESTRADA, Paulo César (Org.). *Desconstrução e ética: ecos de Jacques Derrida*. Rio de Janeiro: Editora PUC-Rio/Edições Loyola, 2004.

GARRAMUÑO, F. **La literatura en un campo expansivo y la indisciplina del comparatismo**. *Cadernos de Estudos Culturais*. Campo Grande, MS: Editora UFMS, 2009.

GARRAMUÑO, F. **Formas da impertinência**. In: KIFFER, A. P. V e GARRAMUÑO, F. (orgs.). *Expansões contemporâneas: literatura e outras formas*. Belo Horizonte, Ed. UFMG, 2014.

HADDOCK-LOBO, R *et al.* (Org). **Heranças de Derrida (vol. 1): da ética à política**. Rio de Janeiro: Nau, 2014.

HADDOCK-LOBO, R. *et al.* (Org). **Heranças de Derrida (vol. 2): da linguagem à estética**. Rio de Janeiro: Nau, 2014.

HADDOCK-LOBO, R. *et al.* (Org). **Heranças de Derrida (vol. 3) – da filosofia ao direito**. Rio de Janeiro: Nau, 2014.

HEIDEGGER, M. **Carta Sobre o Humanismo**. Rio de Janeiro: Tempo Brasileiro, 1967.

HEIDEGGER, M. **Ser e Tempo**. Petrópolis: Vozes, 1988.

KIFFER, A. P. V. e GARRAMUÑO, F. (orgs.). **Expansões contemporâneas: literatura e outras formas**. Belo Horizonte, Ed. UFMG, 2014.

KIFFER, A. P. V. **A escrita e o fora de si**. In: KIFFER, A. P. V. e GARRAMUÑO, F. (orgs.). *Expansões contemporâneas: literatura e outras formas*. Belo Horizonte, Ed. UFMG, 2014.

MAGALHÃES, D. (2023). **Enjambement, um lance feminino: entre o “passo de prosa” e o “passo de pomba”**. *Texto Poético*, 19(38), 276–296.

MBEMBE, A. **Brutalismo**. Tradução Sebastião Salgado. São Paulo: 1ª edição; N1 Edições, 2021, 256p.

NASCIMENTO, E. **A literatura à demanda do outro**. In: DERRIDA, J. *Essa estranha instituição chamada literatura: uma entrevista com Jacques Derrida*. Trad. Marileide Dias Esqueda. Revisão técnica e introdução de Evando Nascimento. Belo Horizonte: UFMG, 2014.

NIETZSCHE, F. W. **Para além de bem e mal**. Trad. Paulo César de Souza. São Paulo: Companhia das Letras, 1992.

NIETZSCHE, F. W. **A Gaia Ciência**. Tradução: Paulo César de Souza. São Paulo: Companhia das Letras, 2001.

NIETZSCHE, F. W. **Ecce Homo**. Tradução: Paulo César de Souza. São Paulo: Companhia das Letras, 2008.

PEDROSA, C. *et al.* (Orgs). **Pós-autonomia**. In: *Indicionário do contemporâneo*. Belo Horizonte: Ed. UFMG, 2018,p.165-204.

RODRIGUES, C. **Como se não fosse literatura: Derrida, Nietzsche e a questão dos estilos.** *Revista Poiesis*, [S. l.], v. 15, n. 2, 2020.

SOUZA, E. M. de. **A teoria em crise.** *Revista Brasileira de Literatura Comparada*, n 4, 1998.

SPIVAK, G. C. **Feminismo e desconstrução, de novo: negociando com o masculinismo inconfesso.** In: BRENNAN, T. (org) *Para Além do falo: uma crítica a Lacan do ponto de vista da mulher.* Rio de Janeiro: Editora Rosa dos Tempos, 1997.

ZIZEK, S. **Como ler Lacan.** Rio de Janeiro: Zahar, 2010.

DO OBJETO COMO LUMPENPROLETARIAT: ESBOÇO DE UMA LEITURA LACANIANA DE MARX MEDIADA POR GEORGES BATAILLE

Álvaro Lins Monteiro Maia¹

Resumo: Diz Marx do proletariado que esse é o estamento social que é dissolução de todo estamento, que é a esfera social que constitui a perda total da humanidade e cuja condição de emancipação é o reganho total dessa humanidade (*Crítica da filosofia do direito de Hegel*). Por outro lado, caracteriza um *Lumpenproletariat*, ‘putrefação passiva das camadas mais baixas da velha sociedade’, como, de todos os aliados possíveis, o pior; canalha perfeitamente venal e inteiramente importuna, cuja condição de vida predispõe mais a servir de capanga às forças da reação (*Manifesto Comunista*). No mesmo século, imagem análoga a essa aparece registrada em jornais e relatórios policiais, onde as “classes da desordem” são caracterizadas como compostas de seres sem escrúpulos, dotados de apetites sexuais exagerados, usando de todos os subterfúgios e não recuando diante de nenhum meio que lhes sirva para ganhar dinheiro. Caracterização que, do alto das forças de coesão/coerção do ordenamento social, opera a identificação da escória social ao proletariado, tomando a prostituta como irmã natural da revolta e ligando numa mesma ordem de sentido os inferninhos, o vício e as barricadas, como indicado por Alphonse Esquiros em *Les Vierges folles*. Essa intuição permite aproximar, em chave dialética, a posição do estamento que é dissolução de todo estamento à do baixo proletariado; dialética cuja chave se deixa pensar a partir do *objeto* batailleano, como negativo que expõe – não apenas um nada, mas, numa negação mais profunda – um *menos que nada* como *objeto-negação-do-objeto* na *abjeção*. Considerada em sua radicalidade, a posição do objeto social *objeto* – cuja *não cessação da não inscrição*, passando pela retorta dos processos de significação, mantém a fantasia da integração (social) – pode, num esforço de determinação expositiva, ser sustentada com o apoio da teoria da prática psicanalítica lacaniana acerca da estrutura do ato psicanalítico. Essa ancoragem permitirá elaborar uma leitura em que o lugar de *objeto-objeto* da escória expõe, como núcleo obsceno da ordem social vigente, as condições de instituição da mesma por um *ato* mesmo de destituição.

Palavras-chave: *Lumpenproletariat*; Objeto; Bataille, Georges, 1897-1962; Marx, Karl, 1818-1883; Lacan, Jacques, 1901-1981

OF THE OBJECT AS LUMPENPROLETARIAT: OUTLINE OF A LACANIAN READING OF MARX MEDIATED BY GEORGES BATAILLE

Abstract: Marx says of the proletariat that this is the social class that is the dissolution of every class, which is the social sphere that constitutes the total loss of humanity and whose condition of emancipation is the total recovery of that humanity (*Critique of Hegel's philosophy of right*). On the other hand, he characterizes a *Lumpenproletariat*, ‘passive putrefaction of the lowest layers of the old society’, as, of all possible allies, the worst; a perfectly venal and completely annoying scoundrel, whose life condition predisposes it to serving as a henchman for the forces of reaction (*Communist Manifesto*). In the same century, an image similar to this appears recorded in newspapers and police reports, where the “disorder classes” are characterized as made up of unscrupulous beings, endowed with exaggerated sexual appetites, using all subterfuges and not backing down from any means that serves them to earn money (KALIFA. *The Bas-fonds*). Characterization that, from the top of the forces of cohesion/coercion of the social order, operates the identification of social scum with the proletariat, taking the prostitute as the natural sister of the revolt and linking underground hellhole clubs, vice and barricades in the same order of meaning, as indicated by Alphonse Esquiros in *Les Vierges folles*. This intuition allows us to approximate, in a dialectical key, the position of the estate that is the dissolution of every estate to that of the lower proletariat; dialectic whose key allows us to think from the Batailleian object, as a negative that exposes – not just a nothing, but, in a deeper denial – a *less than nothing* as an object-negation-of-the-object in abjection (BATAILLE. *Eroticism*). Considered in its radicality, the position of the object social object – whose non-cessation of non-inscription (LACAN. *The seminar; book 20*), going through the retort of the processes of signification, maintains the fantasy of (social) integration – can, in an effort to an expository

¹ Doutor em Filosofia pela UFPB (2023), com tese intitulada “No princípio era o ato”: totalização e falha de Lacan a Marx, de onde esse artigo foi em parte extraído. Mestre e Licenciado em Filosofia pela UECE, onde também foi professor temporário de 2015 a 2021. E-mail: alvarolinsmm@gmail.com Orcid: 0009-0009-3761-2821

determination, be sustained with the support of the theory of Lacanian psychoanalytic practice regarding the structure of the psychoanalytic act. This anchoring will allow us to elaborate a reading in which the place of the abject object of scum exposes, as an obscene nucleus of the current social order, the conditions for its institution through an act of destitution.

Keywords: *Lumpenproletariat*; Abject; Bataille, Georges, 1897-1962; Marx, Karl, 1818-1883; Lacan, Jacques, 1901-1981

1. Alto e Baixo sociais como “pontos de fuga” da caracterização dos traçados da Representação fantasmática e da Produção sociais

Tomemos de início o jovem Marx. A percepção de que é do lugar do estamento que aparece como dissolução social de todo estamento (o proletariado) que se pode ter a visão da sociedade vigente na sua verdade constitutiva, tal percepção surge ao mesmo tempo como uma crítica do ponto de vista clássico do primado do universal purificado da mácula da particularidade, a partir do qual a leitura da realidade poderia ser satisfatoriamente operada. Se se elege Hegel como a face dessa posição clássica em seu ponto de maior desenvolvimento (enquanto exposição verdadeira daquilo que é) – dialogamos aqui com o Marx da Introdução da *Crítica da Filosofia do Direito de Hegel* –, a determinação conceitual do Estado emerge como o lugar com base no qual essa leitura se efetiva no seu maior teor de complicação² da complexidade do real, porque ponto mais elevado de onde se pode vislumbrar com a maior clareza, ‘para o bem e para o mal’, a extensão e configuração do todo³.

É digno de nota então que Marx faça sua análise da sociedade burguesa desde baixo, ‘in-vertendo’ o sentido do vetor especulativo hegeliano que se propagava desde o alto. Isso carrega um sentido bastante preciso que, ao invés de imputar, com base nessa ‘in-versão’, à estrutura do Estado burguês, operado por Hegel (como reconfiguração social das estruturas tradicionais), a alcunha de falso, Marx reconhece aí, justamente, e pelo contrário, a verdade dos limites do ponto de vista burguês e sua ‘inversão’ constitutiva fundamental, que responde pela mistificação hegeliana do Estado sob a forma da cristalização desde o alto. A constatação que disso se segue é a de que há tão somente um lugar do qual se possa partir na operação da revolução da estrutura social que não arrisque recompor a realidade social sob a forma da inversão ideológica: a negação dessa inversão desde baixo. Conforme o Marx da Introdução da *Crítica da filosofia do direito de Hegel*:

²Do latino *com-plicare*, ponto desde o qual toda a realidade pode se ‘des-dobrar’, na medida em que toda determinação aí se encontra ‘com-plicada’ na unidade do universal.

³Ver acerca disso: AMARAL, Ilana. *Hegel e Hamann: alguns diálogos*. In: Revista Eletrônica Estudos Hegelianos Ano 6, nº10, Junho-2009: 123-135.

“... uma esfera que é, numa palavra, a perda total da humanidade e que, portanto, só pode ganhar a si mesma por um reganho total do homem. Tal dissolução da sociedade, como um estamento particular, é o proletariado.

[...]

“Quando o proletariado anuncia a dissolução da ordem mundial até então existente, ele apenas revela o mistério de sua própria existência, uma vez que ele é a dissolução fática dessa ordem mundial. Quando o proletariado exige a negação da propriedade privada, ele apenas eleva a princípio da sociedade o que a sociedade elevava a princípio do proletariado, aquilo que nele já está incorporado como resultado negativo da sociedade” (Marx, 2010, p. 156).

Do ponto de vista marxiano, porém, não é mesmo descabido qualificar a exposição de Hegel de lúcida, mas que talvez seja por excesso de lucidez que ela cega (como Ícaro, por ter se aproximado demasiadamente do sol em seu voo). Por um excesso de luz que impede de ver, da posição do alto, do Estado, não especificamente o contraste, mas, não obstante, que a luz mesma – e o contraste – emana de uma opacidade ofuscada pela própria luz. Acerca desse ofuscamento – mesmo que se possa apontar em Hegel uma leitura, sob esse aspecto, ‘acrítica’, da Economia Política – deve-se dizer que ele caracteriza a relação ‘histórico-natural’ do indivíduo moderno com seu mundo. Que é o que faz com que Hegel, tendo feito a crítica ao contratualismo das doutrinas anteriores quando o reduz a um momento do desenvolvimento do universal objetivo, volte a repô-lo, sob a forma da inversão especulativa, não apenas na figura da sociedade civil burguesa, mas no seio mesmo das decisões estatais. É o ofuscamento próprio à forma mercadoria e – permitam-nos aqui evocar a metáfora do próprio Marx – ao brilho metálico ofuscante da forma dinheiro; é o ofuscamento próprio às formas da representação (do Mercado e do Estado) – como relação política característica da organização do Estado moderno (e de suas relações espetaculares⁴) – que aí ‘aparece’.

Falar de um ofuscamento próprio às forma sociais alienadas é falar especificamente da ideologia, como forma (fantasia) na qual o indivíduo e a sociedade se reconhecem e se representam fantasmática, ou fantasmagoricamente, com base nessa inversão fundamental do ponto de vista das relações de determinação entre alto e baixo sociais. Nesse sentido, buscamos chamar atenção para certo jogo de forças que configura a imagem social de uma ‘boa’ e uma ‘má’ pobreza, na qual, por exemplo, o ‘mau pobre’, na sua baixa moral e na recusa do trabalho, é confrontado ao ‘bom pobre’, socialmente rebaixado, mas moralmente elevado pelo dom purificador do trabalho. O reconhecimento dessa ‘rede de captura’ constituída na oposição ‘bom-mau’ evoca a abertura pela qual se pode fazer emergir certo

⁴A referência é mesmo a Guy Debord, contemporâneo de Lacan.

conhecimento do processo de constituição social da modernidade que, em analogia com o processo de constituição subjetiva⁵, pela própria ‘abstração’ que faz das estruturas sociais tradicionais, em seu percurso de formação, permite estabelecer o contraste por meio do qual se faça saltar aos olhos aquilo que ele exclui. Ademais, essa abertura emerge aqui contra a tentadora suposição de identificar as suas raízes em certa moralidade medieval – que nesse movimento acreditaria apenas seguir o esforço didático de manter a conexão histórica com uma Europa que começa a conhecer a absolutização do mercado, com a ascensão do domínio burguês, nos tempos modernos –, com o que se arriscaria aprisionar, pelos resultados, a própria verdade atual do processo de permanente exclusão, em favor de uma exposição da sua gênese.

Remetendo-nos ao ocaso da Idade Média europeia, Marx aponta, nos desenvolvimentos da análise histórica d’*O Capital*, certo momento em que, na aurora da constituição da forma social de organização própria às relações burguesas, posta a situação na qual um indivíduo via-se capacitado a comprar o tempo de trabalho de outro – na condição de que esse lhe fornecesse o produto desse trabalho no tempo reservado –, e na resistência encontrada no fornecedor do trabalho em ceder sua energia vital além do limite, pelo qual o sistema se tornava viável, esse tal indivíduo comprador viu-se capaz de dispor, por conseguinte, na efervescência cultural da época, de discursos que, elaborados no sentido do estímulo à iniciativa pessoal, justificaram-no com uma série de ferramentas e subterfúgios (além do uso da força) a serviço do prolongamento do tempo no qual o(a) vendedor(a) da força de trabalho produzia. Isso na medida em que se dizia que esses(as) primeiros(as) trabalhadores(as) assalariados(as), formados em suas origens na experiência do trabalho servil – ou seja, em uma experiência mais diretamente calcada na materialidade do trabalho e na consumação improdutiva do excedente do trabalho, relações não mediadas pelas formas sociais da esfera da circulação de mercadorias, sobretudo o dinheiro (sem falar no desenvolvimento do maquinário, mais tarde) e, não esqueçamos, enervados já por uma série de revoltas camponesas, embora derrotadas –, resistiam esses(as) trabalhadores(as) do século XIV a estender seu tempo de produção além daquele que parecia relativamente equivaler à contraparte do salário fornecido na aquisição dos bens necessários à sua sobrevivência (Marx, 2013, p. 343 – 344).

⁵No que toca à parcialidade da pulsão, em relação ao objeto, em psicanálise, relação que desenvolveremos um pouco adiante.

Essa experiência – do ponto de vista da persistência dos(as) ‘trabalhadores(as)’ em uma relação entre produção e consumo improdutivo do excedente, conforme o hábito das relações servis – tomava a forma de uma imaginária equivalência forçada (endossada pelo contrato de trabalho) entre o salário e a produção fornecida ao comprador da força de trabalho, que, muito embora não contraditória com a ilusão burguesa da iniciativa pessoal e do trabalho livre, produzia-se como fruto também da não distinção entre trabalho e mercadoria força de trabalho, entre o uso que dessa mercadoria se fazia e o seu valor de troca, representado em seu preço, como salário. Tais configurações, enquanto modelo teórico – obviamente justificado pelos registros históricos –, permitiam também ilustrar justamente a base na qual a constituição dessa relação se assenta: a falha exposta na não equivalência pela qual o representante do capital forçosamente extrai trabalho reiteradamente, na forma da consumação produtiva, daquele que aparece aí representado como força de trabalho; relação falseada como equivalência pelo contrato de compra e venda; ofuscada, portanto, em seu núcleo real pela aparência luminosa operada pela inversão da função significativa da forma dinheiro entre universalidade do valor e materialidade do processo de trabalho.

Ajustando o foco sobre aquilo que se produz como o lugar da degradação social, é digna de nota – juntamente com os processos materiais constitutivos do sistema, a todo instante presentes, que respondem pela alcunha de processos da acumulação primitiva de capital na extração de mais-valia absoluta – a produção permanente do discurso moral (iniciada por volta dos séculos renascentistas e exacerbada com o protestantismo da Reforma) da culpa e vergonha pela própria miséria por parte do “mau pobre”, do “preguiçoso”, do “indivíduo abjeto” porque “sexualmente extravagante”, “avesso ao trabalho”, “sem escrúpulos no uso de meios ilícitos para a aquisição e para o gasto e o dispêndio perdulários”. Essa representação social da pobreza – fruto da produção discursiva de um sujeito obscenizado, e da fantasia do indivíduo, sobretudo no tocante à fantasia de totalidade do mercado –, deve-se considerar, culmina em uma fusão indiferenciada entre ‘bom’ e ‘mau’ pobre na topologia da abjeção social (fruto da emergência das lutas proletárias do século XIX). Essa fusão, cristalizada na imagem do ‘bandido’, ilustra um processo pelo qual a representação social que se produz como aparência sistemática não deixa ela própria de se constituir já como lugar também da produção e reprodução social na/faixa, muito embora, geralmente, sob uma forma espetacular, sensacionalista.

Portanto, o modelo do desenvolvimento histórico oferece um desenho profícuo para o pensamento, mas que, não obstante sua coerência, ameaça fazer o processo (sempre presente) de repetição da exclusão (e da sutura no tecido social que a ofusca) sucumbir ao aprisionamento de um esforço de recordação das origens, se não se reconhece o lugar desde onde esse quadro pode ser formulado e desde onde essas origens puderam ser remontadas⁶, Marx incluso: as insurreições proletárias do século XIX. É esse ato que permite retroativamente dissolver a ambiguidade, marcada de preconceitos morais – em que se evita o encontro de um ‘objeto do amor purificado’ com um ‘objeto do desejo sensualista’ –, pela qual a imagem do proletariado, como objeto de gozo das montagens pulsionais da ordem sistemática, aparece como o ‘menos que nada’ dejetado que desorganiza o ordenamento social, expondo sua inconsistência. Reconhecido esse lugar do objeto, torna-se possível denunciar a inversão do modelo enunciado, diante da qual deve-se perceber que é o fenômeno do banditismo social, cujo autor(a)/ator(atriz) não é outro(a) senão o proletariado urbano, que produz a ‘fusão’ pela qual a oposição especular/espetacular entre ‘bom’ e ‘mau’ se ‘de-forma’, do mesmo modo que só pode ser desse lugar e não de outro que o núcleo obscuro da formação social é exposto.

371

É amparado em uma leitura psicanalítica da estrutura do ato (psicanalítico, revolucionário), e auxiliado pelo baixo materialismo batailleano como meio caminho entre a teoria da prática psicanalítica lacaniana e Marx – e portanto, para aproveitar o cliché, com Marx contra Marx –, que se propõe aqui um olhar sobre esse resíduo social tanto no seu caráter destituidor das relações sociais burguesas desenvolvidas (enquanto perda da harmonia dessas relações), como em seu caráter instituído por essas mesmas relações (como falta ou carência social). Em ambos, e a partir da destituição e da perda – a modelo do que se pode produzir como ato psicanalítico, em uma tentativa de esboçá-lo como ato revolucionário –, trata-se de apresentá-los em articulação à produção/representação das formas e posições sociais (econômicas e discursivas) em sua relação com a totalidade.

2.2 O Heterogêneo de um *Real* que retorna na forma da *Abjeção*

O ato – falho como todo ato – de destituição da realidade social do sistema de servidão feudal compõe um processo de absolutização de um mercado do trabalho ordenado e

⁶Os ecos das dialética recordação/repetição freudiana em nossa leitura não são mera coincidência. Ver: Freud, 2016.

entrelaçado a um mercado do saber que, margeando um ato de ‘violência primeira’ – mas que nunca deixou de se operar, violência da conformação dos corpos –, remontando, no texto de Marx, às narrativas acerca do indivíduo ‘preguiçoso’ do século XIV – resistente à inscrição que se lhe intentava impor, pelas novas relações entre o saber e o gozo dos ‘bens’, nas novas relações de trabalho e representação social –, encontra seu suplemento nos círculos infernais mais inferiores das fábricas, minas e usinas do século XIX, nos quais homens, mulheres e crianças definhavam em jornadas de doze, dezesseis, vinte ou mais horas de trabalho, pela violência com a qual se operava a extração de trabalho necessária à construção objetiva de um não-mais-tão-novo mundo a partir de seus blocos elementares – aí inclusos principalmente os próprios sujeitos –, como objetos mercadorias. Essa deformação do quadro pelo qual a sociedade burguesa da liberdade, da igualdade e da fraternidade se reconhece, na harmonia bem regulada das relações de mercado, espelha uma complexa rede de conexões que um teórico, com quem Jacques Lacan teve lá seus embricamentos – na vida e na obra –, expunha na forma de uma ciência dita heterológica, desde o entreguerras do século XX. Heterologia essa onde se reconhece as claudicações pelas quais os processos de construção ampliada de uma homogeneidade social, como as do mercado e do Estado burguês, se relacionam por meio de transações obscenas com uma heterogeneidade desde sempre presente e subversora.

Trata-se da presença ‘oculta’ de Georges Bataille. Sobretudo a determinação do *réel* (o real lacaniano), que aqui nos interessa pelos nexos e consequências possíveis com esse momento de discussão com a obra de Marx, constitui-se na distinção feita no âmbito da realidade psíquica freudiana, com base na incidência do heterogêneo batailliano. É por meio dessa determinação, a do heterogêneo, que Bataille, em um artigo de 1933 para a revista *La critique social* intitulado *La structure psychologique du fascisme*, tende a aproximar das forças imperativas do fascismo as massas proletarizadas insurretas – mas não, obviamente, sem indicar suas distinções –, na sua heterogeneidade face à homogeneidade das classes médias e das camadas sociais que se representam pela relação homogeneizadora da mercadoria e do dinheiro. “Fora da usina, e mesmo fora de suas operações técnicas, um operário é”, declara Bataille, “em relação a uma pessoa homogênea (patrão, burocrata, etc.) um estranho, um homem de outra natureza, de uma natureza não reduzida, não assujeitada” (Bataille, 1970, p. 341).

Toda uma nova experiência gesta-se na passagem ao quadro que emerge da nova homogeneidade social moderna, ‘passagem’ – que se caracteriza mais pelo abismo aberto por

uma fissura do que pelo canal que supostamente conduziu de uma margem à outra – pela qual o modo de produção servil medieval desarticula-se na formação do modo burguês de produção generalizada de mercadorias. Essa experiência de constituição de uma homogeneidade subjetiva e social aparece articulada, por exemplo, em torno da compreensão do sujeito, a partir da redução ao ‘eu penso’ racional, operada por um Descartes – ponto arquimédico para os desenvolvimentos da ciência moderna –, e que não deixa de poder ser lida senão como um ‘rebatimento’ da redução pela qual a ‘matéria’ do(a) servo(a) medieval ordena-se pela forma do(a) trabalhador(a) livre (liberto dos laços medievais), reconfigurado por uma nova relação entre saber e gozo. Essa redução, contudo, opera aí uma poderosa abstração, pela reinscrição dos caracteres sociais da constituição dos sujeitos e da sociedade, que abre, como dissemos, uma fissura pela qual rebentaram desde então uma série de desenvolvimentos e consequências.

É esse reordenamento de forças que se vê suplementado, como um desses desenvolvimentos, com a descoberta freudiana do inconsciente, na medida em que, com a psicanálise, como sintoma da modificação da relação entre saber e gozo, essa reconfiguração – que estabelece, por assim dizer, novos princípios para a experiência humana – pôde ser exposta em sua verdade. Quer dizer, produz-se aí um desarranjo – pela emergência de uma fala heterogênea, a do inconsciente – que, interpelando o eu da consciência, emerge como sintoma que questiona a consciência em sua verdade: não outra senão a do inconsciente, destituída a consciência de sua valência de verdade. Consideramos que essa descoberta encontra sua contraparte homóloga naquilo que a eclosão das lutas de classe do século XIX faz ver, em seu desarranjo destuidor: a heterogeneidade sobre a qual a homogeneidade das trocas entre trabalho e capital se sustenta, que expõe a verdade do assujeitamento da condição ‘livre’ do(a) trabalhador(a) moderno(a) a uma espécie de mecanismo de escravidão ao mesmo tempo geral e obscuro.

É, portanto, na figura do(a) trabalhador(a), no seu estatuto simbólico – no sentido do registro simbólico laciano⁷, inscrição na linguagem –, que uma guerra se trava. Há um resto irreduzível que tanto o discurso da equivalência das trocas mercantis, na sua redução racional, quanto a sua contraparte na redução do real ao discurso – obviamente também racional (aliás, o mesmo) – da ciência moderna não podem dar conta – e justamente porque, muito embora visível e se dando ao olhar, essa conta não ‘fecha’, os caracteres sociais

⁷Dentre inúmeros textos no qual a problemática dos três registros figura, Cf. Lacan, 2005.

manipulados em suas operações são impotentes para produzir, a partir daí, uma totalidade. Isso em decorrência de uma fragmentação estrutural posta pela relação do simbólico com o real que faz com que essa experiência, passando pelo sulcamento da necessidade natural pela sua inscrição como demanda no campo do significante, seja desde sempre marcada, para o sujeito humano, pela parcialidade da pulsão que, do ponto de vista do objeto do gozo, caracteriza-se por uma insuficiência e um despedaçamento⁸, assemelhado à má conduta do indivíduo entregue ao prazer sensualista (em uma imagem do lumpemproletariado), como o que destrutura a fantasia de totalidade que, ‘descompletada’, é incapaz de se manter sem ter que lidar com um resto que a cinde em sua ilusão de homogeneidade.

Essa é uma irredutibilidade, contudo, que não escapa ao olhar, e em que, como resultante dos processos de significação decorrentes de sua inscrição no simbólico, o horror da fragmentação é domesticado e feito pitoresco. E é por isso que se pode mostrar ilustrativamente que todo olhar que tenta compreender apenas imaginariamente essa realidade, na forma de uma redução identificatória pela qual o mundo faça sentido, é resultante de uma montagem que, desde esse ponto de desencontro, tenta sanar a falha que daí emerge pelo mecanismo da recuperação de gozo (uma resposta à sua renúncia). O processo de produção imaginária, consequência das novas reconfigurações sociais, tende, assim, a desdobrar-se ao modo da dualidade entre uma realidade positiva dos objetos bem conformados em seus limites (e nas suas relações harmônicas mútuas) e outra realidade que se lhe surge como oposta, como um real abjeto, sem forma, assustador, rebaixado, um menos que nada, como grandeza negativa, inexplicável e incompreensível, diversa e separada da primeira⁹: é um comportamento racional diante de uma devassidão irracional, é o ‘bom pobre’ diante do ‘mau’, são as classes trabalhadoras, proletárias diante das classes ‘preguiçosas’ e perigosas, lumpemproletárias, bandidas, cuja única função é parasitar a harmonia social do mercado e do Estado e, não obstante, servir-lhes de espetáculo. Essas realidades negativas resgatam, nos tempos modernos, imagens clássicas da submersão, do soterramento e das profundezas infernais, associando-as às formas não menos clássicas – mas na sua face moderna – da prostituição, da bandidagem e da indigência. Se é das massas proletárias que essas imagens surgem como formas decompostas, é contudo opondo-se mesmo ao que há de

⁸Com o que nos haveremos mais adiante, com mais detalhes, na discussão sobre o ‘estádio do espelho’.

⁹Vemos aqui uma relação com a teoria dos objetos bons e maus de Melanie Klein que, com a incidência da teoria dos registros lacanianos (e sobretudo do registro do real), poderia ser criticada à semelhança do que estamos traçando em nossa discussão. Porém, esse desenvolvimento não cabe nos limites desse trabalho, e nos reduziremos aqui apenas a essa breve menção.

reduzível na composição da imagem identitária do proletariado – ao seu caráter homogêneo, ou pelo menos de pretensão à homogeneidade pela qual uma imagem da totalidade surgiria purificada – que elas emergem na racionalidade da ‘boa’ consciência burguesa.

Lembremos que é Bataille, no mesmo texto de 1933, que não se olvida de associar essa heterogeneidade social ao inconsciente freudiano, na medida em que “a exclusão dos elementos *heterogêneos* do domínio *homogêneo* da consciência lembra, assim, de uma maneira formal, aquela dos elementos descritos (pela psicanálise) como *inconscientes*, que a censura exclui do eu consciente” (Bataille, 1970, p. 344)– tal como podemos dizer, com Lacan, que aí a racionalidade moderna do *cogito* encontra seu suplemento obsceno¹⁰. Tal saber põe sua necessidade na constituição de “um conhecimento da *diferença não explicável*, que supõe o acesso imediato da inteligência a uma matéria anterior à redução intelectual” (Bataille, 1970, p. 345): dessa forma, entre outras, Bataille caracteriza sua Heterologia.

Ousaremos submeter essa matéria batailleana, prévia à redução intelectual, a uma análise em que façamos confluir os três autores aqui em jogo (Marx, Lacan e Bataille), em relação à paradoxal construção desse “anterior” à redução ou à sistematização, que é ao mesmo tempo o que resta da operação lógica, conforme aponta Jacques Alan Miller¹¹, ao se referir à psicanálise. E apenas para nos apoiar em um topos histórico, se tomarmos a exposição de Dominique Kalifa acerca da formação e queda dos *Bas-fonds* nas sociedades modernas, percebemos que esse processo se dá na base, inicialmente, da associação da crescente massa de pobres e indigentes, que se acumulava tendencialmente nos centros urbanos do alvorecer dos tempos modernos, com as imagens tradicionais tomadas de empréstimo ao patrimônio cultural dos povos, e que historicamente despertaram terror e repulsa na forma de um imaginário coletivo. Essa construção, que no século XIX se agudiza e tende a identificar a *abjeção social*, o *submundo* e a *escória* ao perigo representado por um ato destuidor do proletariado em relação à instituição do sistema produtor de mercadorias, termina finalmente por dissociá-los da figura sistematicamente positivada do proletariado – sob a forma das classes laboriosas – para representá-los, sob forma estetizada – tendência que sempre predominou na constituição desse imaginário social –, como uma excepcionalidade que, embora reprovável, desperta o desejo coletivo de aventura, em uma espetacularização na qual se rearranjam as imagens dos(as) heróis(oínas) e vilões(ãs). Ora, é justamente esse despedaçamento originário do corpo social na forma do *objeto* e *grotesco* que questionamos

¹⁰Cf. Araujo. 2019.

¹¹Miller., 2018, p. 192-193.

na sua suposta assincronia – em uma anterioridade temporal – face à formação da imagem ordenada desse corpo, e que a pesquisa acerca da estruturação dos *bas-fonds* sociais como um imaginário ajuda a elucidar.

Essa dialética pela qual a experiência humana se determina e se expõe histórico-socialmente, na ordem de um pensamento que não deixa de ousar dar conta de sua negação (que se lhe surge mesmo à maneira fílmica do negativo por sobre o qual se sobredeterminam seus tons e sua coloração própria, quando revelados), encontra sob a forma da retroação uma anterioridade que poderíamos denominar de retrodeterminada¹². É precisamente a manobra do *nachträglich* freudiano – mas que não deixa de reencontrar suas correlações hegelianas – que aparece em certas elaborações lacanianas do mesmo período do entreguerras – e que, redigida em sua última versão no verão de 1949, acompanham-no por toda a sua senda conceitual – como a relação primordial constitutiva do imaginário: com base no modelo do dito estádio do espelho.

2.3 Representação imaginária e Produção social simbólica

Pode-se considerar – é o que supomos e o que dá corpo a toda a elaboração aqui proposta – que no modo como Marx e Engels estruturam em discurso esse novo e primordial elemento necessário à constituição do sistema produtor de mercadorias – o proletariado –, o que aí se elabora – em relação ao estatuto dos estratos sociais dos subordinados, vencidos, subjulgados de todas as épocas – é uma ‘des-ordenação’ pela qual, diante da incidência de uma positividade organizada, constitui-se, em um mesmo lance, como princípio ‘des-estruturante’, um seu negativo, no qual esse ‘corpo’ se reconhece e se desconhece, no jogo pelo qual se entrelaçam, na ‘des-instituição’ que a existência do *Lumpen* opera na imagem do proletariado.

¹²Os ecos das ondas produzidas por essa terminologia acabam por rebentar na noção de *Surdétermination* de Althusser, sobre a qual não nos estenderemos. Pois consideramos que Bataille, melhor que Althusser, consegue se esquivar à crítica que Lacan dirige a certa apreensão do Estruturalismo, sob o modo como se justifica a pulverização do sujeito, em Althusser, na multiplicidade do complexo de contradições que compõem a Estrutura do acontecimento social, em uma espécie de reforço da sua (do sujeito) afânise por uma hiperplasia do simbólico em sentido laciano. Contudo, se se trata, em Lacan, da realidade pela qual estrutura é sujeito, o fato de não ceder a categoria do sujeito implica, em última instância, em apontar a falha na empreitada estruturalista, em relação a um novo esquematismo teórico nas ciências humanas, como uma virada transcendental que pretendia redefinir os parâmetros metodológicos de toda uma racionalidade. Ou seja, a estrutura não pode ser pensada como campo integral de produção do sentido, como um conjunto gramatical de valores e normas articulados de modo pleno, mas sim – e na medida em que essa não é uma operação sem resto – enquanto sujeito que aí advém demarcando um furo no interior da estrutura como fato social total. Por um lado, a estrutura é o próprio real, e por outro, o sujeito é o que persiste como não integrável na sintaxe social, e exatamente enquanto seu núcleo subversivo. Ver acerca disso a intervenção de Lacan na conferência de Michel Foucault *Qu'est-ce qu'un auteur?*, de 1969 (1994, p. 820-821).

Ora, essa estrutura, dizíamos acima, pode ser considerada por homologia com aquela pela qual o eu [*moi*] se forma como função no ato figurado pelo esquema lacaniano do estádio do espelho¹³.

Como afirma Lacan em 1949, “esse desenvolvimento é vivido como uma dialética temporal que projeta decisivamente na história a formação do indivíduo”, acrescentando que “o *estádio do espelho* é um drama cujo impulso interno precipita-se da insuficiência para a antecipação [...] e para a armadura enfim assumida de uma identidade alienante, que marcará com sua estrutura rígida todo o seu desenvolvimento mental”. E, do mesmo modo que essa armadura produz um enrijecido *eu imaginário* quando a consideramos a partir da instância individual, nossa hipótese é a de que, manejada do ponto de vista da formação social, ela produz também uma positividade protetiva de uma identidade proletária que só é capaz de sustentar sua (im)potência conflitual em um suposto esquema neurótico com o qual se protege da perda da própria identidade – homóloga à operação de castração – diante da ameaça lumpemproletária.

Concentremo-nos agora no que o aparato do estádio do espelho produz em termos de antecipação formadora “e que fabrica para o sujeito, apanhado no engodo da identificação espacial, as fantasias que se sucedem desde uma imagem despedaçada do corpo até uma forma de sua totalidade que chamaremos de ortopédica”, e cujo “rompimento do círculo do *Innenwelt* para o *Umwelt*, gera a quadratura inesgotável dos arrolamentos do eu” (Lacan, 1998, p. 100). Isso na medida em que essa *Gestalt*, incidindo sobre a insuficiência da prematuração do bebê humano – cuja relação de certo ‘dentro’ só opera por uma troca com um ‘fora’ que, indeterminado em seus limites, persiste apenas por um laço tênue e descoordenado –, constitui a miragem de uma maturação antecipada que marca desde então as vicissitudes com que o eu se depara no percurso da sua formação.

É, então, na suposição de que se tenha designado uma *imago* – chamemo-la provisoriamente por ‘trabalhador livre’ –, pela qual a massa amorfa de miseráveis que se acumulava nas cidades do alvorecer dos tempos modernos se percebeu em uma forma que antecipava uma sua imagem, não constituída, mas constituinte, que se articulou uma ordem pela qual uma desordem pôde inversamente – como que vista por um espelho – estruturar-se. Imagem imprecisa, suporíamos. Mas é apenas enganosa a aparência de imprecisão que atinge a correspondência pela qual 1. corpo social ordenado e 2. avesso social despedaçado pela

¹³Somos em grande parte devedores, quanto a essa sugestão, às análises de Peter Stallybrass, sobretudo em 1990, p. 69-95.

desordem se con-formam pela inversão especular da imagem. Pois a inversão de lateralidade entre o outro especular e o outro real responde, na verdade, em um só golpe, pela (de)formação que o atravessamento da estrutura simbólica do sentido provoca no desdobramento imaginário da superfície do real – do não-sentido, propriamente falando – e responde, na realidade, porque se produz como resultado mesmo desse atravessamento. Trata-se da torção dialética pela qual a imagem sobreposta, porque identificatória na mesma medida em que repulsiva – pela proximidade infranqueável com o real –, produz a fantasia inconsciente de um avesso do mundo que é, não obstante – no horizonte da nossa discussão –, estruturante da relação social fundada no processo identificatório. Seguindo essa orientação, e em um esforço de elucidar a clareza das relações postas entre a teoria dos registros de Lacan e a articulação entre lumpemproletariado e proletariado, o *esquema L* (ou *Z*, reproduzido abaixo) – a partir de uma simplificação da relação entre *isso* e inconsciente, com a explicitação da relação imaginária emergente, aí, da falha resultante da relação do simbólico com o real, figurada pelo objeto – permite ilustrar esquematicamente o que subjaz ao modelo do estádio do espelho:

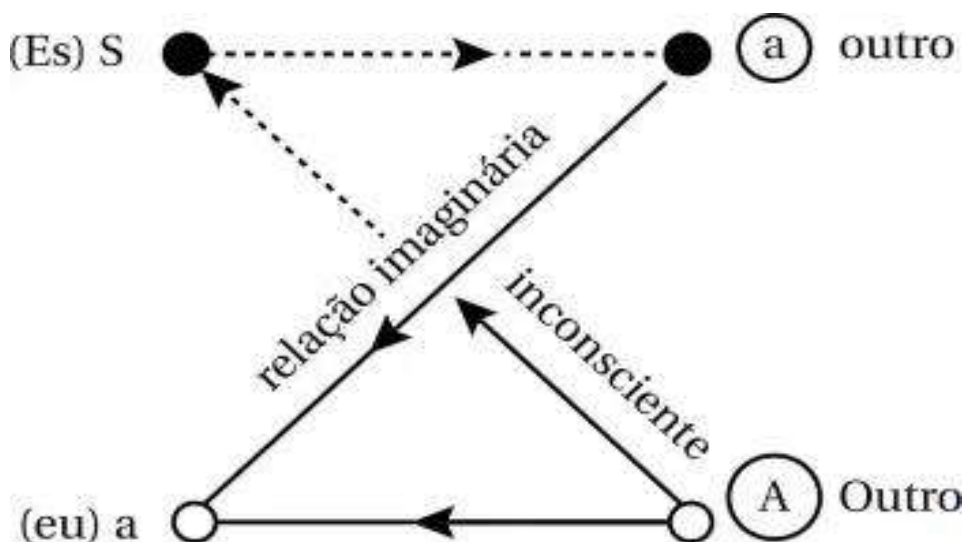


Figura 1. Fonte: Lacan, 1995, p. 10.

Lembremos que o S responde aqui pela instância do significante no corte pelo qual, a pulsão se destacando da necessidade natural pela relação com a demanda, constitui-se, no lugar vazio da falta, o sujeito do inconsciente, designado pela incidência da relação com o Outro simbólico (A) – linha transversal da direita para a esquerda. Nesse movimento mesmo

de inscrição do significante no real emerge a relação de identificação imaginária, naquilo em que ela subsiste de entrecruzamento por meio do qual o objeto se vê determinado em uma dupla valência: como imagem do objeto, que resulta da falta, desde o movimento da pulsão (o traço superior horizontal que conduz ao ‘a’ como outro), e como si mesmo (*moi*), desde o grande Outro (A) do inconsciente, como o que pode surgir de mascaramento da perda de si, enquanto objeto, no Outro, resposta à queda do objeto como causa do desejo (o traço horizontal inferior que conduz ao objeto como eu – *moi*). O desvio que a relação imaginária aí produz, nesse entrecruzamento, aparece sugerido como uma reduplicação pela qual o objeto, tanto como sujeito quanto como objeto propriamente, imaginariza-se no eu narcísico da identidade e na imagem do outro (objeto da aversão).

É apenas sob tais códigos de significação que acreditamos que tal estado de coisas que institui uma nova experiência de realidade possa se oferecer à captura conceitual. Qual seja esse estado: aquele que, sob a égide do mundo moderno, constitui a identidade desse ‘novo ente (sujeito) moderno’, na base do potencial configurador da *imago* do trabalhador livre como sutura da perda de si no Outro da organização sistemática, pelos processos de recuperação de gozo. Essa precisa captura constitui, para si, justamente, o arcabouço conceitual pelo qual se apreende a espetacularização da condição lumpemproletária como a imagem sensacional da fantasia mediadora do processo – onde o espetacular se determina no especular – que se (des)configura sob o selo da vagabundagem ou da bandidagem e que fazem confluir aí, na sua deformação transgressora, desejo de aventura e repulsa apavorada da abjeção. Trata-se, não obstante, da mesma instância, real e simbolicamente produzida, como o alicerce do sujeito moderno, que não se deixa denominar de outro modo senão de proletariado.

A totalidade da produção social – seja teórica, literária ou normativa – do imaginário da segunda metade do século XIX soube bem perceber esse fato, ao reconhecer, por exemplo, como em Louis Chevalier, a “incorporação do mundo do trabalho ao mundo da miséria e do vício”, e a “assimilação das classes laboriosas a classes perigosas”, que “abala a representação clássica do mau pobre, que recusava o trabalho e escolhia o caminho do vício”; ou então, como constatado por Eugène Buret, que “é nessa ‘população flutuante das grandes cidades, nessas massas de homens que a indústria atrai para o seu entorno, que ela não pode ocupar constantemente, e mantém na reserva, como à sua disposição’, que se recrutam as nuvens de criminosos que ameaçam a civilização” (Kalifa, 2017, p. 122). Isso se torna

particularmente claro ao se observar as ações administrativas, policiais ou urbanísticas que se desenvolvem no último terço desse mesmo século XIX, sobretudo na Europa – mais tarde em outros lugares –, a exemplo da *Hausmannização* de Paris, e que evidenciam que, quando “a estratégia for a de integrar um mundo operário que se pretende responsabilizar, seus elementos não assimiláveis, *residuum*, *thugs* ou apaches, conservarão os caracteres habituais do mundo fechado, profissional, do vício e da corrupção” (Kalifa, 2017, p. 124).

Por outro lado – e aqui retornamos aos responsáveis pelo nome de batismo da (sub)classe lumpemproletária –, opera-se um movimento peculiar no esforço de objetividade da crítica marxiana, que, com a precisa determinação conceitual da realidade da classe proletária, supunha superar o sensacionalismo patético, característico do olhar hegemônico lançado à condição do baixo proletariado vigente à época.

2.4 Resto e Abjeção no tratamento do real pelo esforço de objetividade do discurso da ciência

No *18 Brumário de Luís Napoleão Bonaparte*, Marx faz uma caracterização do lumpemproletariado como a base de apoio das forças golpistas de dezembro de 1851, na França, e, aparentando dar uma descrição cravejada de admoestações morais, apresenta esse estrato social como uma massa amorfa cujos impulsos de existência, formação e expansão ultrapassam, primeiro, os limites determinados entre o proletariado e a burguesia e, segundo, todo limite que poderia delinear uma homogeneidade social bem ordenada, e faz isso em direção a uma heterogeneidade deformada e deformante, capaz de transgredir toda norma e toda categoria estético-política vigente. Detenhamo-nos na descrição:

Sob o pretexto da instituição de uma sociedade beneficente, o lumpemproletariado parisiense foi organizado em seções secretas, sendo cada uma delas liderada por um agente bonapartista e tendo no topo um general bonapartista. *Roués* [rufiões] decadentes com meios de subsistência duvidosos e de origem duvidosa, rebentos arruinados e aventureiros da burguesia eram ladeados por vagabundos, soldados exonerados, ex-presidiários, escravos fugidos das galeras, gatunos, trapaceiros, *lazzaroni* [lazarones], batedores de carteira, prestidigitadores, jogadores, *maquereaux* [cafetões], donos de bordel, carregadores, literatos, tocadores de realejo, trapeiros, amoladores de tesouras, funileiros, mendigos, em suma, toda essa massa indefinida, desestruturada e jogada de um lado para outro, que os franceses denominam *la bohème* [a boemia]; com esses elementos, que lhe eram afins, Bonaparte formou a base da Sociedade 10 de Dezembro. Era “sociedade beneficente” na medida em que todos os seus membros, a exemplo de Bonaparte, sentiam a necessidade de beneficiar-se à custa da nação trabalhadora. Esse Bonaparte se constitui como *chefe do lumpemproletariado*, porque é nele que identifica maciçamente os interesses que persegue pessoalmente, reconhecendo, nessa escória, nesse dejetos, nesse **refugo de todas as classes**, a única classe na qual pode se apoiar incondicionalmente; esse é o verdadeiro Bonaparte, o Bonaparte *sans*

phrase [sem retoques]. Como velho e esperto *roué*, ele concebe a existência histórica dos povos e as suas grandes ações oficiais como comédia no sentido mais ordinário possível, como uma mascarada em que os belos figurinos, as palavras e os gestos grandiloquentes apenas servem para encobrir a mais reles safadeza. (Marx, 2011, p. 91).

A obra visa, no contexto da luta política que se desenrola no palco estatal, compreender o fenômeno da representação política de classe e, sobretudo, que interesses representa o governo golpista de Napoleão III. Dito isso, é digno de nota o recurso a uma multiplicidade de linguagens, ‘raças’ e culturas¹⁴ na tentativa de caracterizar o inominado dessa heterogeneidade disforme que constitui o lumpemproletariado, na exposição de Marx. Essa multiplicidade era justamente aquela com a qual se deparavam os contemporâneos seja nos veículos de circulação de massas, na produção jornalística ou literária, e mesmo no esforço de dialetizar miséria e sofrimento como em Victor Hugo, onde a desgraça das massas proletárias ou a ousadia e subterfúgios dos fora da lei ofereciam-se ao espetáculo estético. A racialização da pobreza, da vagabundagem e da bandidagem compunham o modo com o qual a intelectualidade burguesa buscava dar conta da caracterização do proletariado, cujo maior alcance teórico não ultrapassava a categoria até então passiva e difusa da raça, que desse modo termina por representar um papel ativo. O quadro se suplementa com a opção de tradução que o próprio Engels usa na sua versão inglesa do *Manifesto Comunista*: onde se lia, no texto original, “*Lumpenproletariat*”, lê-se, em *The Communist Manifesto*, “*the dangerous class, the social scum*”, a classe perigosa, a escória social.

Podemos dizer, portanto, a título preliminar, que o esforço científico e objetivo, marxiano e engelsiano, de superação do espetáculo exótico e da fascinação *voyeurística* da heterogeneidade, pelo qual cada vez mais a classe proletária se via capturada no discurso burguês, termina por expulsar da categoria do proletariado organizado esse teor sensacionalista na forma do resíduo que constitui a massa lumpemproletária, com a qual Marx identifica inclusive a inescrupulosa burguesia financeira, a exemplo do modo como descreve – prefigurando as análises da “escória da sociedade burguesa” de 1851 – os eventos da monarquia de Julho de 1830, na França, sob Luís Felipe, onde: “ a aristocracia financeira, tanto no modo de obter seus ganhos quanto no modo de desfrutar deles, nada mais é que o renascimento do lumpemproletariado nas camadas mais altas da sociedade burguesa” (Marx, 2012, p. 40)..

¹⁴Como bem observa Stallybrass, 1990, p. 72.

O que se trata de compreender aqui, então, é como, em Marx, esse despedaçamento lumpemproletariado constitui-se no imaginário, a partir da determinação simbólica e real do lugar do proletariado (que acaba por se tomar como unidade também imaginária do ponto de vista de sua imagem ‘purificada’), a exemplo do que fizemos ao pensar a constituição dessa unidade imaginária do ponto de vista do estádio do espelho lacaniano, sem perder de vista o quanto a crítica da economia política é aqui correlata da psicanálise, na relação com o campo das ciências, pela emergência do efeito de divisão do sujeito, em sentido freudo-lacaniano, que a caracteriza. Não fosse pela percepção latente de um isomorfismo existente entre (des)organização subjetiva – caracterizada pelo modelo de Lacan – e (des)organização social – manifestada pela incidência moderna do novo estatuto subjetivo do proletariado urbano –, seria quase como se operássemos uma dedução lógica a partir de uma categoria simbólica. Todavia, a intuição acerca dessa homologia ou isomorfismo nos permite justamente subverter os limites claramente arbitrários da dedução tradicional em favor do que não se poderia denominar de outro modo senão de interpretação, em sentido propriamente psicanalítico, pela insistência significativa das estruturas gramaticais (enredos subjetivos) que aí emergem, de modo que a fantasia, por exemplo, é estrutural da relação social (identificatória), muito embora mantendo-se em âmbito inconsciente, apesar de que um resto de estrutura gramatical de vez em quando surge sob o signo do insuportável, como o “bate-se numa criança” de Freud, do qual o rastreio é feito também por um efeito de retroação. Interpretação, portanto, em sentido não hermenêutico, e na medida em que a homologia é aí designada em ato.

É desse modo que, embora orientando-se, em decorrência dos processos de significação, na constituição de uma homogeneidade imaginária, a produção do lugar do proletariado – fruto do ‘ato originário de criação do sistema’ (que é estatutário em relação a esse sujeito) pelo processo de acumulação primitiva – faz surgir na teia social, pelo contrário, um ponto de concentração dos elementos socialmente heterogêneos, não obstante articulado com a homogeneidade instituída e funcionando como ponto de subversão da mesma. Essa intuição, na tentativa de compreensão do solo já deveras pisado e castigado da categoria do proletariado em Marx – categoria que, como a de trabalho, insiste-se hoje em relegar à obsolescência – nós a devemos ainda a Georges Bataille, a quem forçosamente retornamos – necessariamente e de forma reiterada – na economia dessa exposição.

Conclusão: Bataille e a abertura a uma leitura psicanalítica do lumpemproletariado

*Deixa o possível para aqueles que gostam dele...
o IMPOSSÍVEL não é mais minha desvantagem, é o meu crime.*
George Bataille, *L'expérience intérieure*.

Já mencionamos anteriormente que a homogeneidade em Bataille, como caracterizada em *La structure psychologique du fascisme*, significa comensurabilidade, na qual “as relações entre os homens podem ser mantidas por uma redução a regras fixas baseadas sobre a consciência da identidade possível de pessoas e situações definidas”, e onde “toda violência é excluída”, de modo que a sociedade homogênea aparece de fato como a sociedade produtiva, da qual “todo elemento inútil é excluído”. Nesse quadro, pode-se dizer que “a medida comum [...] da homogeneidade social [...] é o dinheiro”, que “serve para medir todo trabalho e faz do homem uma função dos produtos mensuráveis” (Bataille, 1970, p. 340). Assim, no contexto de uma formação social homogênea como essa – quer dizer, que tem no dinheiro e, em última instância, na mercadoria, a medida comum da redução à homogeneidade –, sendo aí um(a) trabalhador(a), no sentido da capacidade criativa que existe como potência de seu corpo, uma instância contra a qual o impulso de redução à homogeneidade se defronta, no movimento pelo qual mais valor se cria pela extração das potências do trabalho sob forma homogênea – o que Lacan aponta como uma manifestação da renúncia ao gozo –, então, tal como observado pelo autor, um(a) trabalhador(a) participa, por um lado, da homogeneidade como salário e, portanto, como capital produtivo (estando aí a via pela qual o gozo perdido na renúncia é recuperado e, na via da captura pelo sentido, imajado como sutura da falha). Mas também participa, por outro lado, como limite de corpo e causa de desejo contra os quais a absorção de mais-valia (dispêndio ou perda de gozo e sua recuperação) se confronta, como que com uma diferença em relação à qual todo impulso sistemático de redução à homogeneidade ameaça culminar em violência, miséria e morte. Um(a) trabalhador(a) aparece aí, portanto, não meramente como uma irreduzibilidade heterogênea qualquer, mas como aquele lugar ausente sobre o qual a homogeneidade se assenta.

Por sua ‘natureza anfíbia’ o proletariado urbano é, no interior da homogeneidade – sobretudo nos períodos de agitação social –, *locus concentrationis* de todo elemento dissociado da porção homogênea da sociedade e banido para o reino da heterogeneidade amorfa, lugar esse que compartilha com o exército, a igreja, ou mesmo com uma célula fascista, muito embora, no proletariado, como ponto de concentração da heterogeneidade no

interior da homogeneidade, a estetização e o espetáculo próprios de tais construções sociais pode encontrar um ponto de ruptura e subversão no sentido da politização de uma estética da homogeneidade. A dinâmica de tais processos, no pensamento de Bataille, torna-se mais clara na medida em que a relacionamos por analogia à natureza do próprio Estado burguês.

O Estado como uma porção especial da homogeneidade social que resulta das modificações sofridas por essa parte homogênea no contato com as instâncias heterogêneas imperativas da nobreza, desde a aurora dos tempos modernos – contato não obstante necessário, na viabilização de sua função fundamental de manter a coesão social sob o princípio da homogeneidade –, aparece, por conseguinte, dotado de um tal ‘caráter anfíbio’ de uma heterogeneidade no interior da homogeneidade, e que, por sua vez, supõe agir como representação da própria homogeneidade. É o oxímoro intrínseco à sua existência mesma que o torna um ponto nevrálgico, nos momentos de agitação social, passível de sucumbir a uma dissociação interna em relação a essa parte homogênea da qual o Estado não é, senão, a forma constrictiva, e que, nesses momentos de desintegração da homogeneidade, tende a associar-se então, a forças heterogêneas já compostas (Bataille, 1970, p. 343).

Deve-se enfatizar, todavia, que muito embora nossa discussão aqui não esteja de todo apartada dos processos pelos quais os Estados democráticos se tornam fascistas e autoritários e vice-versa, conforme os jogos que se desenvolvem em seu seio entre homogeneidade e heterogeneidade sociais, tal como indicados por Bataille em seu artigo – situações em meio às quais, diga-se de passagem, as relações fundamentais do sistema global de produção de mercadorias se desenvolvem sem maiores adaptações –, o que se trata, para nós, de chamar atenção, no entanto, é para o ponto de inflexão diante do qual, ou bem tomamos o Estado como esse lugar de aglutinação da luta social e, por sua vez, corroboramos uma leitura segundo a qual (diante da fria máquina de produção de mais-valia, em que se busca apenas o perfeito balanço da contabilidade), o Estado incidiria, como contrabalanceamento pelo qual se infundiria ‘espírito’ na máquina. Ou bem consideramos que, se a mais-valia opera por um isomorfismo com a ultrapassagem do gozo, cuja falta a ser de um gozo ‘mais além’ marca a sua relação com o sujeito como desejo, tal como as revoltas proletárias do século XIX não deixaram de manifestar – correlatas da irrupção da verdade como sintoma, em psicanálise –, pela interrupção do curso esperado das coisas, apontando o elemento pulsional próprio à produção do excedente – produção que aí assume a face de um dar-se à destruição –, então, outro lugar que não o Estado, ele próprio compondo a

aparelhagem pela qual a homogeneidade se impõe como ‘curso esperado’ pelo fluxo de capital, responde pela instância possível de desarticulação em que ‘se põe fogo’ nas ilusões e fantasias da associação estatal em favor de um laço social que ouse considerar a produção de mais-valia na ultrapassagem dos limites da produção de mercadorias e de sua tessitura fetichista.

Aquilo com que lidamos aqui é com a presença reiterada de uma espécie de opacidade irreduzível à homogeneidade imaginária da consciência e da ciência, a qual, diante da constatação da existência de tais elementos, se vê privada da satisfação do conhecimento, tal como o operário explorado na fábrica, a serviço da acumulação do capital, sem poder fazer uso dos lucros. Pois se o resíduo social como perda e como falta (em suma, como resto) – em uma extrapolação dos limites individuais do objeto em psicanálise, lugar de captura de gozo – é, por um lado, produção do sistema social sem a qual, inclusive, sua existência sistemática não se viabiliza, por outro lado, é o escândalo incompatível com o qual o sistema precisa lidar, e sempre na tentativa de justificá-lo como degeneração e desvirtuamento das leis sistemáticas, na medida em que é sempre por meio desse processo que a boa consciência homogênea integra o escândalo como negatividade desviante, à semelhança das tendências inerentes à ciência na constituição de um conhecimento da diferença não explicável, diferença que, não obstante, “supõe o acesso imediato da inteligência a uma matéria prévia à redução intelectual” (Bataille, 1970, p. 344). O reino da produção de mercadorias sendo propriamente o domínio da homogeneidade, no qual o uso se encontra aprisionado ao imperativo do consumo produtivo de renúncia e captação controlada do gozo, toda experiência de dispêndio improdutivo, onde a dádiva rompe as amarras da dívida, deve se submeter a uma censura de fato, pois que priva a observação e o processamento metódicos da satisfação funcional que sustenta o objeto da ciência no campo da atenção, e que, não constituindo mais objetos, precipitam-se no fundo do abismo do *objeto*. Bataille os identifica como

tudo aquilo que a sociedade homogênea rejeita seja como dejetos, seja como valor superior transcendente. São os produtos da excreção do corpo humano e certas matérias análogas (lixo, verme etc.); as partes do corpo, as pessoas, as palavras ou os atos que têm um valor erótico sugestivo; os diversos processos inconscientes tais como os sonhos e as neuroses; os numerosos elementos ou formas sociais que a parte *homogênea* é impotente para assimilar: as multidões, as classes guerreiras, aristocráticas e miseráveis, os diferentes tipos de indivíduos violentos ou pelo menos 6que recusam a regra (loucos, líderes, poetas etc.) (Bataille, 1970, p. 343).

A descrição geral e “indistinta” nos serve em princípio para perceber a que “as camadas sociais mais baixas” (Bataille, 1970, p. 349), as multidões sublevadas, são

comparadas e identificadas pela consciência homogênea, como algo “que provoca geralmente a repulsão e não pode em caso algum ser assimilado pelo conjunto dos homens” (Bataille, 1970, p. 349); intocáveis, tais como o sagrado e o grotesco, o superior e o inferior, e assim distintos do meio homogêneo. Mas um aspecto fundamental distingue as duas instâncias heterogêneas do sagrado e do grotesco: pois, “se a natureza heterogênea do escravo se confunde com aquela da imundície onde sua situação material lhe condena a viver, aquela do mestre se forma em um ato de exclusão de toda imundície, ato cuja direção é a pureza, mas cuja forma é sádica” (Bataille, 1970, p. 352). Sob tal aspecto se apresentam as forças heterogêneas constrictivas de redução à ordem e à homogeneidade, na medida em que, “opostas à existência miserável dos oprimidos, a soberania política aparece em primeiro lugar como uma atividade sádica claramente diferenciada” (Bataille, 1970, p. 352), quer dizer, como aniquilação perversa da imundície no ato pelo qual a homogeneidade deve ser imposta. Porém – e aqui se trata de tornar precisa outra distinção –, “à exclusão das formas imundas, «miseráveis», que servem de objeto ao ato cruel não se segue uma reposição dessas formas como valor e, em consequência, nenhuma atividade erótica pode ser associada à crueldade” (Bataille, 1970, p. 352)¹⁵, de modo que os miseráveis constituem aí a mais sensível e verdadeira heterogeneidade social, já que, segundo a percepção de Georges Bataille, no ato operado pelas forças da ordem, que convertem o Estado em potência imperativa garantidora da redução ao homogêneo no próprio interior da homogeneidade, “os elementos eróticos eles mesmos são rejeitados ao mesmo tempo que todo objeto imundo, «abjeto», e, da mesma forma que em um grande número de atitudes religiosas, o sadismo acede assim a uma pureza pungente” (Bataille, 1970, p. 352).

O que resulta desse gozo sádico – desse desejo perverso, para dizer com maior precisão psicanalítica, em que se garante o gozo do grande Outro (Estado, mercado, pátria, nação ou outra figura que se lhe possa imputar), um gozo total –, pelo qual o movimento do desejo aparece renegado, é justamente uma via pela qual se pode escapar da tarefa psicanalítica – falando agora com Lacan –, escapar daquilo a que o movimento do desejo remete, enquanto realização-negação do desejo como desejo do Outro, a saber, da falha do Outro (\bar{A}). Portanto, em última instância, o que esse desejo perverso realiza é uma renegação (*Verleugnung*) psicanalítica da divisão subjetiva, para não ter que se haver com a renegação como constitutiva do próprio ato do sujeito (no sentido do não reconhecimento).

¹⁵ O termo «miseráveis» aparece em uma inserção posterior do autor sob a forma de correção do texto original.

Nesse caso, pelo mecanismo de não se dar por inteirado da falha do Outro, esse desejo não se diferencia do desejo neurótico (obsessivo, histérico ou fóbico) de uma identidade (imaginária) proletária, muito embora aí a via não seja a de uma renegação da falha, mas a da posição de um desejo impossível, ou de um desejo insatisfeito ou de um desejo prevenido (Rabinovich, 2004, p. 17).

Porém, se há divisão e falha há ato, e há também perda de gozo, no sentido do gozo total, pois que com a perda do gozo total se realiza, por sua vez, também uma perda de consistência do Outro, na medida em que o ato é uma aposta sem Outro. Dessa feita, o objeto perdido pelo Outro na operação de castração, o objeto causa do desejo do Outro – na medida em que existe como resto dessa operação, como detrito, dejetos, a-bjeto –, permite em um mesmo lance a articulação entre pulsão e inconsciente, ou entre gozo e desejo, como lugar de captura ou recuperação de gozo – do gozo total perdido, dispendido –, cuja recuperação tem a marca do excesso. Assim, a associação pela qual remetemos o objeto à abjeção da *saloperie* social implica essa face da massa lumpemproletária do proletariado no impasse pelo qual o que se põe em jogo é a capacidade ou não de articular a função da ultrapassagem do gozo laciana (*plus-de-jouir*) naquilo que pode nos esclarecer ou não acerca dos imbróglis da luta social desde o horizonte onde aqui ousamos considerá-lo, o do ato, em uma posição assumida no real como desmonte da totalidade.

Referências bibliográficas

- ALTHUSSER, L. **Por Marx**. Campinas-SP: Unicamp, 2015.
- AMARAL, I. **Hegel e Hamann: alguns diálogos**. *Revista Eletrônica Estudos Hegelianos* Ano 6, nº10, Junho-2009: 123-135.
- ARAÚJO, R. B. D. de. **Como saber e como verdade: o cogito cartesiano e a crítica da totalidade em Jacques Lacan**. Dissertação (Mestrado em Filosofia) – Universidade Estadual do Ceará. Fortaleza. 2019.
- BATAILLE, G. **Oeuvres complètes. Tome I**. Paris: Gallimard, 1970.
- BATAILLE, G. **O erotismo**. Belo Horizonte: Autêntica Editora, 2013.
- DEBORD, G. **A sociedade do espetáculo**. Rio de Janeiro: Contraponto, 1997.
- FOUCAULT, M. **Dits et Écrits, Tome I**. Paris: Gallimard, 1994.
- FREUD, S. **Recordar, repetir e elaborar (1914)**. In: *Obras completas volume 10*. São Paulo: Companhia das Letras, 2016.

- GONZALEZ, L. **Primavera para as rosas negras.** In: *Lélia Gonzalez em primeira pessoa.* Diáspora africana: UCPA, 2018, p. 192-193.
- KALIFA, D. **Os Bas-fonds. História de um imaginário.** São Paulo: USP, 2017.
- LACAN, J. **Écrits.** Paris: Éditions du Seuil, 1966.
- LACAN, J.. **Autres Écrits.** Paris: Éditions du Seuil, 2001.
- LACAN, J.. **Logique du fantasme, 1966-1967** (Mimeo). Disponível em: <http://staferla.free.fr/>
- LACAN, J.. **L'acte psychanalytique, 1967-1968** (Mimeo). Disponível em: <http://staferla.free.fr/>
- LACAN, J.. **D'un Autre à l'autre, 1968-1969** (Mimeo). Disponível em: <http://staferla.free.fr/>
- LACAN, J.. **Fondements, 1964** (Mimeo). Disponível em: <http://staferla.free.fr/>
- LACAN, J.. **O estádio do espelho.** In: LACAN, J. *Escritos.* Rio de Janeiro, Jorge Zahar Editor, 1998.
- LACAN, J. **O seminário, livro 4: a relação de objeto.** Rio de Janeiro: Zahar, 1995.
- LACAN, J.. **O Seminário, livro 20: Mais, ainda.** Rio de Janeiro: Jorge Zahar Ed., 1985.
- LACAN, J.. **Nomes-do-Pai.** Rio de Janeiro: Zahar, 2005.
- MARX, K. **Das Kapital, Kritik der politischen Ökonomie. Ungekürzte Ausgabe nach der zweiten Auflage von 1872. Mit einem Geleitwort von Karl Korsch aus dem Jahre 1932.** Köln: Anaconda, 2009.
- MARX, K.. **O capital: crítica da economia política: Livro I: o processo de produção do capital.** Trad. bras. Rubens Enderle. São Paulo: Boitempo, 2013.
- MARX, K.. **As lutas de classes na França de 1848 a 1850.** São Paulo: Boitempo, 2012.
- MARX, K.. **O 18 de brumário de Luís Bonaparte.** São Paulo: Boitempo, 2011.
- MARX, K.. **Crítica da filosofia do direito de Hegel.** São Paulo: Boitempo, 2010.
- RABINOVICH, D. S. **Clínica da Pulsão – as impulsões.** Rio de Janeiro: Companhia de Freud, 2004, p. 17.
- ROUDINESCO, É. **Bataille entre Freud et Lacan: une expérience cachée.** In: *Georges Bataille après tout.* sous la direction de Denis Hallier. Éditions Belin, 1995.
- ROUDINESCO, É. **Dicionário de psicanálise.** Rio de Janeiro: Zahar, 1998.
- STALLYBRASS, P. **Marx and Heterogeneity: Thinking the Lumpenproletariat.** In: *Representations. No. 31, Special Issue: The Margins of Identity in Nineteenth-Century England* (Summer, 1990), pp. 69-95 (27 pages), University of California Press.

LITERATURA AFRO-BRASILEIRA NOS “ANOS DE CHUMBO” DA DITADURA MILITAR NO BRASIL: IDENTIDADE, (RE)EXISTÊNCIA E COMBATE AO RACISMO

Antônio Roberto Xavier¹
Sarah Maria Forte Diogo²
Edmilson Alves Maia Junior³

Resumo: o presente artigo objetiva abordar acerca da crítica consistente ao autoritarismo violento, degradante, racista e desumano dos “anos de chumbo” da ditadura militar no Brasil, constante na literatura afro-brasileira dramática negro-brasileira a partir, sobretudo, de três teatros peculiares, a saber: o Teatro Experimental Negro, o Teatro Profissional do Negro e o Grupo Teatro Palmares Iñaron. Metodologicamente, esclarece-se que esta escrita emprega uma abordagem qualitativa de natureza básica e é de cunho teórico exploratório quanto ao objetivo principal, pois se debruça ao debate, visando aprimorar teorias, conceitos e ideias a partir do bojo de fontes secundárias que tratam da temática principal. Neste sentido, empregou-se o método procedimental bibliográfico utilizando-se da hermenêutica com a técnica de leituras pertinentes à temática proposta. Cabe salientar que, apesar da tentativa histórica do cânone da literatura autoritária e eurocentrada, não foi e nem tem sido capaz de silenciar os ecos objetivos e/ou subjetivos expressos na literatura afro-brasileira, nem mesmo durante o período mais duro e racista da ditadura militar no Brasil.

Palavras-chave: Literatura afro-brasileira. Ditadura militar. Teatro.

¹ Pós-doutor e doutor em educação pela Universidade Federal do Ceará (UFC); Pós-doutor em educação pela Universidade Federal da Paraíba (UFPB); Pós-doutorado (em andamento) Interdisciplinar em História e Letras pela Universidade Estadual do Ceará (UECE); Mestre em Políticas Públicas e Sociedade (Sociologia) pela Universidade Estadual do Ceará (UECE); Mestre em Planejamento e Políticas Públicas pela Universidade Estadual do Ceará (UECE); Especialista em História e Sociologia pela Universidade Regional do Cariri (URCA); Graduado em História pela Universidade Estadual do Ceará (UECE); Graduado em Pedagogia pela FAK. Professor Permanente do Mestrado Acadêmico em Sociobiodiversidade e Tecnologias Sustentáveis (MASTS), do Mestrado Profissional em Administração Pública (PROFIAP), do Curso de Graduação em Serviço Social, do Curso de Licenciatura em Letras - Língua Portuguesa e do Curso de Graduação em Administração Pública, todos da Universidade da Integração Internacional da Lusofonia Afro-Brasileira (Unilab). Atua nas seguintes Linhas de Pesquisa: 1) Educação Política, Democracia e Políticas Públicas; 2) Educação Ambiental, Etnociências, Sustentabilidade e Sociobiodiversidade; 3) Culturas, História, Memória e Educação; 4) Metodologia da Escrita e da Pesquisa Científica. É Líder do Grupo de Pesquisa Gestão de Políticas Sociais (GPS/CNPq); Vice-líder do Grupo de Pesquisa em História da Educação do Ceará (GEPHEC/CNPq). Membro Efetivo da Câmara de Ciências Sociais Aplicadas da Fundação Cearense de Apoio ao Desenvolvimento Científico e Tecnológico-FUNCAP (2021-2023). Membro Avaliador de Teses e Dissertações do Prêmio Fernão Pinto da Associação das Universidades de Língua Portuguesa- AULP, - Lisboa - Portugal. E-mail: roberto@unilab.edu.br. Orcid: <https://orcid.org/0000-0002-3018-2058>.

² Doutora em Estudos Literários pela Universidade Federal de Minas Gerais - UFMG, Mestre em Letras com concentração em Literatura Brasileira pela Universidade Federal do Ceará. Professora de literaturas da língua portuguesa na Universidade Estadual do Ceará - UECE - campus FECLESC. Professora permanente do Mestrado Profissional em Letras - PROFLETRAS - da UECE. Professora permanente do Programa de pós-graduação interdisciplinar em História e Letras - PPGIHL - da UECE. Pesquisa articulações entre literaturas e questões étnico-raciais e como abordá-las em salas de aula. Autora do livro *Boceta Encantada* (2023), publicado pela editora Patuá. E-mail: sarah.forte@uece.br. Orcid: <https://orcid.org/0000-0002-9345-5420>.

³ Pós-doutor em História pela Universidade Federal do Ceará (UFC), Doutor em História pela Universidade Federal de Minas Gerais (UFMG), Mestrado e Graduação em História pela Universidade Federal do Ceará (UFC). É professor Permanente do Programa de Pós-graduação em História e Letras da Universidade Estadual do Ceará (UECE) e Professor efetivo dos Cursos de Graduação em História, ambos em Quixadá, na Faculdade de Educação, Ciências e Letras do Sertão Central (FECLESC). Tem experiência nas temáticas: Memória, História Oral, Narrativas (Auto)Biográficas, Teoria da História, História Contemporânea, História do Tempo Presente, e a Ditadura de 1964 a 1985: Mídia e Sociedade. É Coordenador do Projeto de Extensão "Fontes Históricas da Ditadura", do Curso de História da FECLESC/UECE, desde 2018. É integrante do Grupo de Pesquisa Gestão de Políticas Sociais (GPS/CNPq). E-mail: edmilson.junior@uece.br. Orcid: <https://orcid.org/0000-0002-8568-6448>.

**AFRO-BRAZILIAN LITERATURE IN THE “LEAD YEARS” OF THE
MILITARY DICTATORSHIP IN BRAZIL: IDENTITY,
(RE)EXISTENCE AND THE FIGHT AGAINST RACISM**

Abstract: This article aims to address the consistent criticism of the violent, degrading, racist and inhumane authoritarianism of the “lead years” of the military dictatorship in Brazil, constant in Afro-Brazilian black Brazilian drama literature, mainly from three peculiar theaters, namely: Teatro Experimental Negro, Teatro Profissional do Negro and Grupo Teatro Palmares Iñaron. Methodologically, it is clear that this writing employs a qualitative approach of a basic nature and is of an exploratory theoretical nature regarding the main objective, as it focuses on debate, aiming to improve theories, concepts and ideas based on secondary sources that deal with the main theme. In this sense, the bibliographic procedural method was used using hermeneutics with the reading technique relevant to the proposed theme. It is worth noting that despite the historical attempt of the canon of authoritarian and Eurocentric literature, it was not and has not been able to silence the objective and/or subjective echoes expressed in Afro-Brazilian literature, not even during the harshest and most racist period of the military dictatorship in Brazil. Brazil.

Keywords: Afro-Brazilian literature. Military dictatorship. Theater.

1 Introdução

“meu brasil fabrica pólvora como alimento
rubro luto e lágrimas minimizadas
em manchetes pagas
apagadas nas demais páginas...
do outro lado champanhe servido à farta”.
(Cuti, 2016, n.p.)

390

A epígrafe que abre este artigo foi extraída do poema “Um flash da nação”, do poeta afro-brasileiro Cuti. Esse poema nos remete a uma proposta de análise da sociedade brasileira a partir da perspectiva de um artista negro que procura contrapor Brasis - o que existe em manchetes pagas e um apagado, vitimado pela fabricação de pólvora, metáfora da violência que é a medula espinhal da nação e a acompanha desde suas configurações enquanto espaço invadido, saqueado e violentado.

A literatura é a arte da palavra e/ou da escrita que compõe narrativas, o lírico e o drama comunicacionais, e cujo papel indispensável é a construção do ser humano como sujeito social em constante busca pela emancipação humana e pela cidadania. Em todos os tempos e em diferentes épocas, a literatura tem a mister função de transmitir conhecimentos e cultura de grupos, comunidades e coletividades sociais. Não há povo sem narrativa, pois somos constituídos pelas histórias que nos atravessam. O poético, portanto, seria o espaço mais adequado para o desenvolvimento de subjetividades e inquietações, pois os textos literários têm um caráter de sistematizar o que se apresenta, na vida prosaica, como banal. No caso da

sociedade brasileira não tem sido diferente, visto que a literatura tem sido um canal importante e essencial na vida cultural do Brasil, sobretudo para a composição de setores das classes dominantes deste País. Ficções, sob suas mais diversas formas, são partes constitutivas da dimensão simbólica que constrói uma subjetividade, figurando muitas vezes como forma de resistência ante injustiças diversas e também como questionamento a normas.

Tendo essa consciência de que a literatura escrita ou falada redesenha perfis, dita normas, comportamentos e interage com as classes populares, considerando que as classes dominantes deste imenso País têm se utilizado muitíssimo dessa literatura para dialogar e transmitir ideias, ideário e valores a fim de manter o *status quo*. Tem sido assim ao longo da história de tentativa de construção do Brasil, cuja formação e construção enquanto País tem padecido com as muitas e nefastas consequências de tentarem implantar, por meio de literatura, modelos identitários de diversos componentes a partir de um arcabouço cultural eurocêntrico.

Todavia, o Brasil é um celeiro de diversidade cultural, inclusive de literatura produzida pelas classes sociais populares, incluindo a literatura afro-brasileira, em razão do Brasil ter sido construído pelas mãos de africanos sequestrados de seu continente para o trabalho escravo na construção do Brasil desde os primórdios da colonização portuguesa. Além dessa inegável realidade constatada, o Brasil é o país que tem a maior população negra do mundo fora do continente africano. Se por um lado isso faz do Brasil ser um celeiro de cultura afro-brasileira, tendo na literatura um expoente significativo, por outro, essa literatura sempre foi ofuscada e/ou invisibilizada pela produção literária eurocentrada aceita oficialmente como canônica. Isso ocorre em torno do racismo estrutural manifestado historicamente por meio da discriminação racial e do preconceito com a exclusão dessa população negra dos espaços decisórios públicos e/ou privados e de acesso aos serviços e bens públicos de qualidade.

Mas, apesar do esforço das classes dominantes de tentarem silenciar ou apagar essa literatura afro-brasileira, esta tem resistido ao longo da história do Brasil e tem vindo à tona, inclusive a partir da segunda metade do século XX, conforme consenso da crítica dessa vertente literária (Zin, 2009).

Com efeito, a literatura afro-brasileira marcou sua (re)existência identitária e de combate ao racismo estrutural com maior intensidade e visibilidade, até mesmo no mais duro período da história do Brasil da ditadura militar integral ou, sem ressalvas, os chamados “anos

de chumbo”⁴, durante o regime militar do famigerado Ato Institucional número 5 (AI-5), instituído pelo governo militar ditatorial do Brasil em dezembro de 1968 a outubro de 1978, quando foi revogado pelo, então, ditador militar, general Ernesto Geisel. Embora revogado, essa medida austera, repressora e punitiva das liberdades do povo brasileiro não ficou no passado. Suas marcas ecoam nos sombrios espaços de violência, no silenciamento, na dor e da morte de suas vítimas, inclusive daqueles e daquelas que não se calam diante dessa horrenda medida nazifascista imposta pelos governos da ditadura militar durante os “anos de chumbo” do regime (1968-1978).

Nesse sentido, esta escrita tem como objetivo principal demonstrar de que formas, meios e ações os/as produtores/as de literatura afro-brasileira romperam com a censura imposta pelo governo ditatorial militar, fizeram denúncias e conseguiram mostrar e se mostrarem ao mundo por meio da sua arte cultural da literatura dramática afro-brasileira, sua sensibilidade, sua subjetividade, seu humanismo, sua invenção e sua reinvenção da vida.

2 Metodologia

Metodologicamente, esclarecemos que esta pesquisa é de cunho teórico, pois se debruça sobre a possibilidade de debate, visando aprimorar teorias, conceitos e ideias a partir do bojo de fontes secundárias, como livros, artigos científicos, legislação e documentos oficiais de governo que tratam da temática principal desta pesquisa. Neste sentido, empregamos o método procedimental bibliográfico de natureza básica, haja vista aperfeiçoar conhecimentos úteis e novos para a ciência e para a sociedade, porém não tem por exigência paradigmática a utilização de um novo produto a partir deste estudo (Gil, 2008; Xavier *et al.*, 2021).

Quanto ao objetivo, trata-se de uma pesquisa exploratória em razão do objeto investigado tratar-se de um fenômeno contextual contemporâneo relativamente novo que se reveste de novas formas, estratégias e conteúdos, constantemente. Nesses casos, em razão do tempo em que o fenômeno se apresenta, as pesquisas são sempre exploratórias quanto ao (s)

⁴ A expressão “Anos de Chumbo” foi empregada, inicialmente, para designar um fenômeno da Europa Ocidental no período entreguerras e Guerra Fria e a constante tensão do pós-1968 e o fim da década de 1970 na Alemanha, ou na França e Itália dos anos de 1980 – período marcado por perseguições, violência política, terrorismo, guerrilhas armadas de extrema-direita e de extrema-esquerda, como também pelo endurecimento da estrutura repressiva dos estados democráticos da Europa Ocidental. Posteriormente, essa expressão passou a ser empregada para designar os períodos autoritários fora da Europa, inclusive as ditaduras da América (Mazzucchelli, 2009).

objetivo(s) a ser(em) alcançado(s). No tocante à abordagem, esta pesquisa classifica-se como qualitativa, pois busca compreender e, ao mesmo tempo, explicitar uma questão social, bem como se interessa pela compreensão do fenômeno como um todo, qualitativamente (Gil, 2008; Minayo, 2012).

Para coleta de informações, consoante Gil (2008), empregar-se-á como técnica principal a revisão de literatura, visando desnudar e trazer à tona inovações de interpretação e ensino-aprendizagem quanto à matéria aqui em debate. Interessa-nos o debate sobre as ações e os efeitos que negros e negras do Brasil realizaram de forma corajosa, identitária e de combate ao racismo em todo o período da ditadura militar no Brasil, com destacada atuação durante os chamados “anos de chumbo” (1968-1978), período de vigência do Ato Institucional de número 5, o AI-5. Nesse período, houve o recrudescimento do regime em seu mais alto nível de autoritarismo por parte dos governos militares.

Em relação às técnicas de análise desta pesquisa, empregamos a averiguação de conteúdo e a análise do discurso sócio-histórico (Chizzotti, 2011), à luz da crítica dialética literária, principalmente focando na chamada literatura dramática negro-brasileira. É imperioso ressaltar que esta escrita tem por foco principal a abordagem da importância da literatura afro-brasileira, principalmente a empregada a partir das apresentações teatrais. Este texto apresenta abordagem de cunho estritamente historiográfico em interlocução com obras literárias.

3 Resultados e discussão

O endurecimento ditatorial militar no Brasil, com o advento do AI-5 ao final do ano de 1968 e estendido até outubro de 1978, conhecido como os “anos de chumbo”, é considerado o período mais rígido, persecutório e violento da ditadura militar no Brasil ocorrida entre 1964 e 1985. Nesse contexto, amparado pelo Decreto do AI-5, chamado de legal pelo próprio governo ditatorial, o autoritarismo do governo ditatorial militar veio à tona com sua força máxima, decretando um sistema persecutório implacável aos adversários políticos e a quem quer que fizesse oposição ao regime ditatorial. Os militares, por intermédio desse mecanismo do AI-5, concluíam o projeto de endurecimento do regime pensado desde antes do ano de 1964, ano do golpe de Estado articulado e executado pelas Forças Armadas do Brasil. Mediante essa ferramenta ditatorial militar, o AI-5, direitos políticos foram cassados, repressão, tortura e morte foram aplicados a quem quer que se mostrasse contra a ditadura militar no Brasil.

Com a instituição do AI-5, o general ditador presidente da República tinha prerrogativas de fechar o Congresso Nacional, as Assembleias Legislativas estaduais e as Câmaras Municipais de Vereadores, ou seja, acabar com o Poder Legislativo. Com o AI-5, o ditador Presidente também tinha poderes para decretar intervenção nos Estados e Municípios do país, nomear seus interventores, cassar mandatos políticos, suspender direitos políticos, decretar estado de sítio sem necessitar de aprovação do legislativo e proibir *habeas corpus* para quem fosse acusado de cometer crimes políticos contra o regime.

A justificativa dos militares para a institucionalização do AI-5 primeiramente teria sido a derrota do governo ditatorial militar que solicitou à Câmara dos Deputados que punisse o parlamentar Márcio Moreira Alves, o que não ocorreu. Outra justificativa para o AI-5 seria a esquerda revolucionária acusada de praticar atos terroristas contra o governo ditatorial militar no Brasil. Foram ao menos 14 atentados a bomba, além de furtos de armas de unidades militares e roubos a bancos, considerados atos terroristas atribuídos à esquerda revolucionária.

Tempos mais tarde, via análise documental, ficou comprovado que tais atos terroristas eram praticados pela extrema-direita, sob a articulação e o comando do general do exército brasileiro e da reserva Paulo Trajano da Silva. Mas tais atentados serviram de narrativa tanto para os militares como para a população em geral de que era necessário endurecer o regime, pois, caso não fosse assim, a esquerda comunista tomaria o Brasil. Essa foi uma tremenda artimanha do governo ditatorial militar no Brasil para decretar o AI-5, recrudescendo o regime ditatorial, dizimando e sufocando os sonhos de jovens, artistas e intelectuais.

O AI-5, além das supostas causas internas, teve também motivações externas, sobretudo em razão dos ecos de 1968, deflagrados na França, mas que estavam a influenciar a juventude do mundo ocidental de forma revolucionária contra as questões morais. A cultura e a contracultura de movimentos pelas liberdades individuais e coletivas estavam a rondar as sociedades do mundo ocidental como um todo. Esses episódios causavam temor à extrema-direita ditatorial militar do Brasil “[...] em relação à radicalização dos jovens e dos revolucionários em escala global e continental, inclusive o medo do apoio cubano aos guerrilheiros.” (Motta, 2018, p. 208). Enfim, as principais razões do AI-5 foram causas internas e “[...] a motivação principal foi política, e os promotores do Ato eram militares obcecados com a manutenção da ordem e o combate à esquerda revolucionária[...].” (Motta, 2018, p. 208).

Com poderes praticamente ilimitados, o governo ditatorial militar do Brasil, a partir do final de 1968, passou a censurar e a proibir tudo que fosse relacionado à arte e à cultura populares consideradas subversivas ao sistema. É nesse ponto que entra a literatura afro-

brasileira com seu modo, às vezes sutil, às vezes explícito, de representação de propostas de identidades dissonantes, com um estilo construído de forma irreverente e fundamentado na (re)existência e necessidade de representatividade.

A literatura, enquanto um sistema de textos complexos e artisticamente trabalhados, propõe visões de mundo por meio das quais se pode reconhecer, ou conhecer, cosmovisões diversas e propostas de identidade e reflexão para determinadas situações. Para além desse aspecto, a literatura constrói formas de manifestação, formas estáveis que evoluem conforme demandas sociais e temáticas e que a elas se adequam, num processo dinâmico, concretizando-se mediante gêneros textuais discursivos. Romances, poemas, contos, novelas, textos dramáticos, são algumas das formas literárias que podemos destacar. A partir da década de 1960, com o desenvolvimento de movimentos sociais de pessoas negras, observa-se o questionamento e a resistência a preconceitos e a estereótipos, principalmente aqueles semeados no âmbito do sistema literário brasileiro canônico, profundamente marcado pelo ideal da branquitude.

Pois bem, se, a partir de 1960, a literatura afro-brasileira tentou romper com as barreiras discriminatórias e preconceituosas da literatura canônica brasileira, a partir de 1964, o país sofreu um golpe de Estado pelas Forças Armadas militares, e, como em todos os períodos de exceção e autoritarismo, a cultura popular, que grita, reverbera e denuncia, foi uma das primeiras frentes a ser censurada. No período ditatorial militar do Brasil (1964-1985) não foi diferente, inclusive nos “anos de chumbo” (1968-1978).

Por outro lado, a literatura-arte e a cultura afro-brasileira não silenciaram, apesar da censura do regime militar. O Teatro Negro, mesmo marginalizado (e isso acontece até os dias de hoje) se apresentou como estratégia de resistência política diante do discurso oficial da ditadura que promovia a tão propalada e enganosa democracia racial no País de que aqui a mestiçagem era fruto de relações raciais saudáveis. Como acentua Terra (2023, p. 3), “[...]os movimentos que buscavam questionar esta visão entraram na mira da ditadura e as denúncias contra o persistente racismo na sociedade brasileira, que conformam as desigualdades sociais no país, geravam todo tipo de perseguição.”

Com efeito, nas cosmologias de matrizes africanas, que resistiram, se adaptaram e se reinventaram nos contextos coloniais das Américas, ética, estética e política não são compreendidas como instâncias distintas: estão mutuamente imbricadas. Não há uma separação entre forma e conteúdo. A articulação das culturas às lutas políticas das resistências negras não é uma novidade, mas as maneiras como ocorrem esses agenciamentos podem ser amplamente diversas (Terra, 2023, p. 2).

Caso típico dessa articulação das culturas às lutas políticas é o Teatro Negro, que, segundo Terra (2023, p. 4), diz que na pesquisa realizada por Jesus *et al.* (2014, p. 6-47) encontraram “dezessete iniciativas atuantes em diferentes cidades do estado de São Paulo ao longo da década de 1970.” Essas ações nos “anos de chumbo” tinham um propósito evidente contra o racismo na sociedade brasileira. Além disso, a literatura teatral de caráter afro-brasileiro marcava sua identidade e representação na luta política contra o autoritarismo do famigerado regime de exceção. As ações organizadas pelo Teatro Negro, no período dos “anos de chumbo” tinham como inspiração o Teatro Experimental do Negro (TEN), idealizado por Abdias Nascimento no Rio de Janeiro e que atuou entre 1944 e 1961, principalmente no eixo Rio-São Paulo. O TEN, por meio da educação, da arte e da cultura se propunha a lutar pela valorização social do negro na sociedade brasileira. O TEN tinha como objetivo principal:

[...]resgatar, no Brasil, os valores da pessoa humana e da cultura negro-africana, degradados e negados por uma sociedade dominante que, desde os tempos da colônia, portava a bagagem mental de sua formação metropolitana europeia, imbuída de conceitos pseudocientíficos sobre a inferioridade da raça negra. (Nascimento, 2005, p. 209).

Sem literatura escrita específica, o TEN iniciou seus trabalhos teatrais já a partir de obras como as de Eugene O’Neill, O Imperador Jones, em que Arinda Serafim e Marina Gonçalves, cofundadoras do TEN interpretam a “velha nativa”, estreando no Teatro Municipal do RJ, em 1945. Em seguida, outras apresentações teatrais continuaram a utilizar obras não específicas, mas sempre de cunho dramático negro-brasileira, retratando a arte e a cultura afro-brasileira. Foram os casos, por exemplo, dos textos de O’Neill, a começar por *Todos os filhos de Deus têm asas*, encenado em 1946, e outros. Porém, a partir de 1947, finalmente, o TEN passou a trabalhar com textos da literatura dramática negro-brasileira com *O filho pródigo*, um drama poético, de Lúcio Cardoso, inspirado na parábola bíblica. Adiante, o TEN produziu *Aruanda*, “outro texto especialmente criado para ele, escrito por Joaquim Ribeiro. Trabalhando elementos folclóricos da Bahia, o autor expõe de forma tosca a ambivalência psicológica de uma mestiça e a convivência dos deuses afrobrasileiros com os mortais.” (Nascimento, 2005, p. 2015).

O TEN, sem dúvida, inaugurou uma iniciativa pioneira que proporcionou a produção de novos textos e novos/as atores/atrizes e “grupos e semeou uma discussão que permaneceria em aberto: a questão da ausência do negro na dramaturgia e nos palcos de um país mestiço, de maioria negra” (Nascimento, 2005, p. 215). Neste sentido, o TEN é sempre

lembrado como um marco decisivo para a eclosão dos movimentos de negros no Brasil (Terra, 2023).

A partir da década de 1970, os teatros negros passaram a ter uma dinâmica mais informal e mais popular com o objetivo de se aproximar mais ainda da população. Estrategicamente, as criações e apresentações eram coletivas, com um grande número de atores/atrizes em cena. Lembremos que o teatro afro-brasileiro dos “anos de chumbo” fazia oposição e denúncia contra o racismo do discurso de democracia racial adotado pelo governo ditatorial militar da época. Com isso, esses palcos da alegria foram duramente perseguidos e censurados pelo autoritarismo da ditadura militar. Apesar disso, a resistência desses teatros foi maior e desaguou numa proliferação de grupos amadores da categoria por todo o Brasil.

Inspirado no TEN, durante os “anos de chumbo” da ditadura militar, em 1970, foi idealizado, no estado do Rio de Janeiro (RJ), o Teatro Profissional do Negro (TEPRON), pelo ator, diretor e dramaturgo maranhense Ubirajara Fidalgo e por Alzira Fidalgo. Ubirajara Fidalgo era natural do município de Caxias, no Maranhão, e iniciou sua trajetória teatral na capital maranhense São Luís no mesmo ano que o governo da ditadura militar instituiu o AI-5, 1968.

O Teatro Profissional do Negro (TEPRON) concebido por Ubirajara e Alzira Fidalgo no início da década de 1970 no Rio de Janeiro, capacitava, fazia política e crítica social dentro dos palcos em uma época em que a temática da negritude era constantemente abrandada e utilizada a serviço do ideal enganoso da miscigenação integradora, difundida pelo governo militar brasileiro. Enquanto a questão racial era abafada nas ruas e nas instituições pelos gritos de “democracia racial”, Ubirajara e Alzira fundavam um dos primeiros teatros que buscaram a inserção real do negro no campo das artes (Vife, 2015, on-line).

397

Inicialmente, Ubirajara participou do curso de Formação de Atores na Universidade Maranhense, tendo, em 1970, ido para a Universidade do Rio de Janeiro, capital, onde começou os trabalhos teatrais como diretor e ator principal do TERPRON, montagem de *Otelo*, de Shakespeare, encenado em 1970 no Teatro Tereza Rachel. Este foi o pontapé inicial, pois, a partir de então, “Ubirajara lança as bases para seu trabalho autoral no âmbito do teatro, debutando em 1973 com a peça “Os Gazeteiros” com elenco exclusivamente negro.” (Vife, 2015, on-line).

Indubitavelmente, o TEPRON dava continuidade ao projeto do TEN, de Abdias Nascimento, o da afirmação identitária cultural afro-brasileira e do combate ao racismo estrutural, empregando sempre a literatura dramática negro brasileira. O TEPRON também foi pioneiro em aproximar do palco da dramaturgia os negros periféricos, assistindo ou fazendo parte da composição étnica negra do Teatro. Esse era o principal desejo e objetivo do fundador

do TEPRON que disse certa vez: queria ver negros interpretando papéis de cidadãos e que a verdadeira base para o teatro negro eram os textos escritos por negros.

Não se aplicava, no TEPRON, a resposta paternalista de “dar voz ao oprimido”. O oprimido tem voz e fala, ele só não é ouvido – ou tem o seu discurso reprimido e reconduzido por aqueles que muitas vezes procuram lhe dar voz. Ciente disso Ubirajara Fidalgo buscou unir a atuação a oficinas de teatro e construção de peças com a comunidade negra, buscando autonomizar a produção teatral abrindo caminho para o surgimento da figura, tornada tão rara, (ainda!) do “dramaturgo negro”. Posição esta revolucionária na medida em que já naquela época tocava num ponto tão caro aos movimentos contemporâneos de cultura negra: autonomia de produção (Vife, 2015, on-line).

Mas, não somente na Região Sudeste, o Teatro Negro teve atuação afirmativa de identidade, representação e combate ao racismo a partir da literatura dramática negro brasileira. Conforme Terra (2023, p. 9), inspirada no TEN, Lúcia de Sanctis criou, em 1969, o Teatro Negro da Bahia (Tenha), iniciativa inspirada no TEN de Abdias Nascimento, daí o nome Tenha, que também “recebeu acusações de separatismo da imprensa. Nesse período, assim como no Sudeste, a maioria das tentativas de teatro voltavam-se para a oposição ao regime militar persecutório, censurador, racista e violento.

A criação do “Tenha” foi significativa para a afirmação identitária, cultural e antirracista. Isto porque o Teatro do Negro na Bahia fazia conexão com os blocos de cultura afra, que também passaram a participar das peças teatrais do Tenha. O resultado foi que a maioria desses blocos se profissionalizaram com a performance teatral, como foi o caso do Bando de Teatro Olodum, criado em 1990. Esses blocos, ao participarem do Tenha, sob a égide do AI-5, passaram a se politizar mais e mais e a exercerem uma crítica social mais intensa contra as atrocidades da ditadura militar, bem como a debater temáticas do cotidiano brasileiro, como religião, racismo, violências, turismo sexual, moleques de rua, prostitutas, temas esses elencados nos textos das apresentações teatrais do tenha (Terra, 2023).

Outra ação de afirmação identitária, cultural e de combate ao racismo estrutural no período mais duro da ditadura militar no Brasil foi a criação do Grupo Palmares Iñaron, em 1976, por Antônio Godi, que viria a ser também o Diretor geral. A criação do Teatro Iñaron foi uma iniciativa de jovens, artistas e intelectuais baianos da Escola de Teatro da Universidade Federal da Bahia (UFBA). O Teatro Palmares Iñaron tinha como escopo principal abordar e refletir sobre temáticas sociais, étnicas e culturais do negro, dos indígenas e dos sertanejos. Seu diretor, Antônio Godi, Lia Spósito, Kal dos Santos e Ana Sacramento produziram obras essenciais para a realidade sociocultural baiana da época. As cenas e encenações sempre

baseadas em textos que retratavam a alma identitária afra do povo brasileiro, indígena e do popular sertanejo. A tônica era sempre de oposição à falsa ideia da existência de uma democracia racial no Brasil, de uma identidade nacional centrada no homem branco (Terra, 2023; Jesus *et al.*, 2014).

É importante registrar que aliadas às resistências teatrais com base na literatura dramática negro brasileira, houve outras ações de oposição e denunciadoras do racismo estrutural no contexto do AI-5, como: a criação do Negro Unificado Contra a Discriminação Racial (MNU) em 1978, as explosões dos bailes *black* nas periferias, concomitantemente à organização e reorganização da imprensa negra, a publicação da primeira edição dos Cadernos Negros (1978) e a organização da luta como pauta principal antirracista internacional, a exemplo da coluna Afro-Latino-América de 1977 a 1979 (Holbarch, 2020).

Além dessas ações teatrais a partir da literatura dramática negro brasileira, outras atividades ligadas à cultura afro-brasileira se levantaram em oposição ao terrível arbítrio da ditadura militar, o AI-5. Na música, tivemos o repertório do negro com letra e música de artistas como Gilberto Gil, Carlos Dafé (José Carlos de Souza), Luiz Melodia, Tim Maia, Cartola, Wilson Simonal, entre tantos outros que compartilharam o tempo, o espaço e a realidade persecutória só por ser um músico negro no Brasil na década de 1970, sob o panoptismo autoritário e violento da ditadura militar e os seus cruéis “anos de chumbo.”

4 Conclusões parciais

Propomos neste artigo demonstrar como os negros deste país se afirmaram e se firmaram identitariamente e combateram o racismo estrutural durante o período mais duro, mais fechado e mais censurador da cultura popular, os “anos de chumbo” do AI-5 da ditadura militar no Brasil (1968-1978), tomando como base o conceito de racismo como uma forma de discriminação sistematizada que se fundamenta na raça e se concretiza via ações - conscientes ou não - que implicam em desvantagens para o grupo que é hostilizado (Almeida, 2018).

Procuramos trazer à tona as formas, os meios e as estratégias que foram utilizadas pelos produtores de cultura afro-brasileira, por intermédio do teatro, com o emprego da literatura dramática negro-brasileira para questionar o sistema e fortalecer a presença de pessoas negras na sociedade brasileira, de modo a reforçar suas subjetividades, inclusive no plano artístico e cultural.

Postulamos que, se os “anos de chumbo” do AI-5 foram os mais rígidos e persecutórios contra a cultura afro-brasileira, quando tentaram sedimentar e reafirmar uma falsa democracia racial no Brasil, foram também durante esse período que efervesceram as produções culturais afro-brasileiras, com destaque para a literatura dramática negro-brasileira.

Por último, elencamos outras ações determinantes para que a cultura afro-brasileira se fortalecesse como forma de existência e resistência e continuasse combatendo o racismo estrutural entranhado e oficializado durante os “anos de chumbo” ditatoriais militares com a falsa ideia da famigerada democracia racial.

REFERÊNCIAS

ALMEIDA, S. L. de. **O que é racismo estrutural?** Belo Horizonte (MG): Letramento, 2018.

CHIZZOTTI, A. **Pesquisa qualitativa em ciências humanas e sociais**. 4. ed. Petrópolis: Vozes, 2011.

CUTI. **Um flash da nação**. In: BARBOSA, M; RIBEIRO, E. (Orgs.). *Cadernos Negros 39: poemas afro-brasileiros*. São Paulo: Quilombhoje, 2016.

GIL, A. C. **Métodos e técnicas de pesquisa social**. 5. ed. São Paulo: Atlas, 2008.

HORBACH, A. L. **Autoria e resistência negra na ditadura civil-militar no Brasil**. *Nau Literária*, [S. l.], v. 16, n. 1, p. 158–176, 2020. Disponível em: <https://seer.ufrgs.br/index.php/NauLiteraria/article/view/104956>. Acesso em: 4 jun. 2024.

JESUS, M. G.; RIOS, F. **“E agora falamos nós...”: Anotações sobre o teatro negro contemporâneo**. In: OS CRESPOS (org.). *Legítima Defesa*. Ano 1, n. 1, pp. 44-55, 2014. Disponível em: https://www.researchgate.net/publication/367038657_Quando_a_Cultura_e_Politica_Teatros_Negros_e_Politicais_Culturais_no_final_do_seculo_XX_e_inicio_do_seculo_XXI. Acesso em: 18 abr. 2023.

MAZZUCHELLI, F. **Os anos de chumbo: economia e política internacional no entre-guerras**. Campinas: UNESP-FACAMP, 2009.

MINAYO, M. C. de S. **Análise qualitativa: teoria, passos e fidedignidade**. *Ciência & Saúde Coletiva*, Rio de Janeiro, v. 17, n. 3, p. 621-626, 2012. Disponível em: <https://www.scielo.br/j/csc/a/39YW8sMQhNzG5NmpGBtNMFf/>. Acesso em: 03 mar. 2024.

MOTTA, R. P. S. **Sobre as origens e motivações do Ato Institucional 5**. *Revista Brasileira de História*, [S.l.], v. 38, n. 79, p. 19-216, set. 2018. Disponível em: <https://www.scielo.br/j/rbh/a/jZh4sttTXLWN5KJMWXJNQzt/?format=pdf&lang=pt>. Acesso em: 17 jul. 2023.

LITERATURA AFRO-BRASILEIRA NOS “ANOS DE CHUMBO” DA...

Antônio Roberto Xavier / Sarah Maria Forte Diogo / Edmilson Alves Maia Junior

NASCIMENTO, A. **Teatro Experimental do Negro: trajetória e reflexões.** In: *Estudos Avançados*, São Paulo, v. 18, n. 50, pp. 209-224, 2005. Disponível em: <https://www.scielo.br/j/rbh/a/jZh4sttTXLWN5KJMWXJNQzt/?format=pdf&lang=pt>. Acesso em: 19 abr. 2023.

TERRA, T. J. **Quando a Cultura é Política: Teatros Negros e Políticas Culturais no final do século XX e início do século XXI.** *Revista de Antropologia*, [S.l.], v. 66, p. e202290, 2023. Disponível em: <https://www.scielo.br/j/ra/a/pVLKGfkJTDRLYLLNDKx5mhw/abstract/?lang=pt#>. Acesso em: 19 maio 2023.

VIFE, F. In: PORTAL GELEDÉS. **Ubirajara e Alzira Fidalgo e a experiência política do Teatro Profissional do Negro.** On-line, 03 out. 2015. Disponível em: <https://www.geledes.org.br/ubirajara-e-alzira-fidalgo-e-a-experiencia-politica-do-teatro-profissional-do-negro/>. Acesso em: 04 jun. 2024.

XAVIER, A. R. *et al.* **Pesquisa em educação: aspectos históricos e teórico-metodológicos.** *Educa - Revista Multidisciplinar em Educação*, Porto Velho, v. 8, p. 1-19, 2021. Disponível em: <https://periodicos.unir.br/index.php/EDUCA/article/view/4627>. Acesso em: 03 mar. 2024.

ZIN, R. B. **Literatura e afrodescendência no Brasil: condições e possibilidades de emergência de um novo campo de estudos.** *Caderno Seminal*, [S.l.], v. 29, n. 29, 2018. Disponível em: <https://www.e-publicacoes.uerj.br/cadernoseminal/article/view/30978>. Acesso em: 1 jun. 2024.

401

REFLEXÃO SOBRE: MÚSICA POPULAR, FILOSOFIA PRÁTICA, ARTE, RELIGIÃO: VERDADES NOS MITOS?

Arlei de Espíndola¹

Resumo: esboça um ponto de contato existente, em razão do instinto de preservação, entre fazeres diversos em sua origem como o são as artes, em geral, música, filosofia, e religião, enquanto algo que brota do coração, do sentimento, originariamente, representando algo vivo, forte, impactante, como um bom prato quando sai do forno, antes de começar a esfriar, travando o despertar do apetite. Nestes diferentes âmbitos, de início, tem-se, de maneira inevitável, o encantamento do próprio mundo, fortalecendo-se a esperança, depois, este, avança, esfria, gela, morre.

Palavras-chaves: movimento de resistência natural, busca de sentido, unidade cósmica, modos de expressão.

REFLECTION ON: POPULAR MUSIC, PRACTICAL PHILOSOPHY, ART, RELIGION: TRUTHS IN MYTHS?

Abstract: outlines a point of contact that exists, due to the instinct of preservation, between actions that are different in origin, such as art, in general, music, philosophy, and religion, as something that springs from the heart, originally, representing something alive, strong, impactful, like a good food when it comes out of the oven, before it starts to cool, stopping the awakening of appetite. In these different areas, at first, there is inevitably the enchantment of the world itself, hope becomes stronger, then it advances, cools, freezes, dies then it cools, freezes, dies.

Keywords: natural resistance movement, search for meaning, cosmic unity, modes of expression.

402

Considerações iniciais

Para efeitos de introduzir o alvo que desejo chegar, transcrevo o texto completo, de início, da “*Apresentação*” realizada em 2022, para meu livro editado pela Appris, indicando o caráter autêntico de Rousseau que precisa ser levado em conta, ainda que o artigo, aqui, não vá ficar apenas na esfera das fontes teóricas e seus reflexos, mesmo atuais, pesando interlocuções, exegeses, e o aspecto propriamente multidisciplinar, seu caráter nuançado e multifacetado, desenvolvido no âmbito, por assim dizer, de uma certa “filosofia da cultura”:

J.-J. Rousseau (1712-1778) alcançou um nível intelectual invejável desenvolvendo, de modo autodidata, sua formação lendo, da tradição antiga e moderna do pensamento ocidental, vários autores. Elencar-se-ia um quadro expressivo de nomes, se quiséssemos enumerar. Mas importam-nos, de momento, em virtude da necessidade de delimitação do espaço que se tem aqui reservado, aqueles que contribuíram na formação de suas ideias, servindo-lhe como fonte de um modo mais significativo. Isso porque esse encaminhamento parte da premissa de que, ao recorrer-se a essas fontes de leitura do autor, podemos ampliar nossas ideias, alargar nossa compreensão, sobre a obra de Rousseau, com o lançamento de luzes sobre seus textos, sendo esses bem identificados, assim como o próprio Rousseau haverá de beneficiar, todavia, aqueles que o lerem seguindo, contemporaneamente, suas mais lúcidas instruções e seu caudal de conceitos. E essa é uma prática que ainda pouco se realiza, preferindo-se aceitar as ideias rasas

¹ Prof. Assistente do Dep. de Filosofia da Univ. Est. de Londrina/PR. Mestre e Doutor em Filosofia pela Unicamp. Estágio Pós doc. na PUC/RS. ORCID: <https://orcid.org/0000-0002-2126-8933>. E-mail: arleiespindola771@gmail.com.

de quem foge da escrita mais encorpada conquistando um espaço na tradição como se o pensador e o cientista credenciado surgissem por força do vento toda hora, aceitando-se essas trivialidades de saberes de que todo mundo dispõe.

Pois, ao fazer esses esforços, valorizando seus estudos, vemos o filósofo de Genebra render homenagem a quem julga merecer, mas também procura dar seu próprio passo à frente, abandonando a subordinação, construindo seu algo original, objeto desta síntese de quem tria bem o que interessa. Se ele refere sua admiração, por exemplo, por Plutarco, mesmo que a influência não seja proporcional à quantidade de vezes que ele menciona um autor, entendo que vale explorar esse nexos com o estoicismo, em especial os textos de Sêneca aqui, para o qual ele parece manter um bom débito, embora almeje, apesar de desejar, constituir-se em um filósofo que reflita por sua conta propriamente, mas sem desmentir ele mesmo, o que vale semelhante estudo, que agora se faz ainda mais oportuno, pois o papel de mediadores da cultura brota enquanto algo que bem lhes cabe aplicar.

Esse Iluminismo a que Rousseau dá forma não aceita o estado, a condição, mais cômoda de ficar, no fim, isolado do mundo, precisando mesmo avançar da ignorância sem entender, por empáfia, por arrogância, que se estabelece enquanto a única sabedoria, a única referência, revelando-se não dogmático; isso porque busca se conectar com as coisas concretas, do mundo e da vida, para buscar essas constantes reelaborações, visto ser produto dessa demanda do sempre fazer-se, constituir-se, por força das novas exigências sempre apresentadas para guardar, para conservar, algum sentido, verdadeiramente – algum veio na rota –, da esperança, da unidade, da sintonia entre os humanos, sem se anular, de todo, podendo haver diálogo produtivo, que é algo muito necessário (Espíndola, 2022, p. 15-16).

A

Então, avançando a escrita, deixo por ora, o quadro da filosofia de Rousseau, recupero o registro, de espanto, admiração, de Renata Lo Prete, ao fechar o quadro no JG de ontem, dia 26/01, em que foi entrevistado Zeca Pagodinho, para afirmar que sempre tem um fundo de verdade no mito criado em torno do artista popular, do grande cantor, que se apresenta para o grande público.

Mudei meu conceito, não obstante, com relação a este cantor popular, pois vi ali todo o mérito daquele que se mostra, de maneira espontânea, ao descrever sua trajetória bem sucedida ao unir gerações em torno de sua música que, expressão de um grupo, caracterizadamente, próprio, de pessoa, impacta aos jovens artistas do mesmo gênero.

Note-se que antes deste registro, com efeito, tínhamos em mente a figura mais esparsa, vaga até, na lembrança, do criativo, enigmático, e misterioso até, Chico Buarque de Hollanda, que também é parte neste sentido, que Regina Zappa (1999) ajuda a entender em “*Chico Buarque - para Todos*”, este livro, notadamente imperdível.

No meu esforço de desenvolver uma reflexão sobre a filosofia da cultura, começado no contato com a filosofia moderna e, depois, contemporânea, foi com Chico Buarque que pude primeiro compreender o valor de aproveitar-se a existência de um bloco de notas; trata-se da obra produzida por ele mesmo, que aqui, claramente, empreendemos, realizamos, um gracejo, cuja

leitura ele sempre recomendaria que se [re]fizesse, julgando este estar entre suas melhores obras.

Ai encontro o germe de sua produção, de suas composições musicais, seus textos literários, que floresceriam, brotavam, de motivações inconscientes, de inspirações escusas, alheias, estabelecidas justo às madrugadas, quando vem, acorda, depois, levanta, a fim de anotar, compilar, imprimir, para moldar ao jeito, digamos, que se torna compreensível ao do mundo vigio!

Chico, com efeito, é este testemunho vivo, notadamente, do homem que cresce entre duas cidades, dois mundos, gerando uma obra, a um só tempo, 'popular' e 'fina', visto que sai da ação de um homem sensível, profundo, e também simples, chegando a seu intento um pouco por acidente, igualmente a Zeca, ou mesmo, no campo especulativo, mais, ou por Rousseau, ou, contemporaneamente, quem sabe, Sartre, na filosofia, no quadro da sua arte, maior, aí radicando motivo e fonte de toda beleza, abrigando, finalmente, o que é bonito.

Não há como negar, temos aqui o princípio da *humanitas*, disposto à integridade do homem, efetivado pela elaboração de cunho estético que, nos começos, confabula, querendo-se ou não, com Marx & Engels, isso convencionalmente falando, ainda que se resista a assim pensar, enquanto algo mais amadurecido, em um plano inicial de conversa, conectando-se a cultura com a política e vice-versa, na certeza de que se tem uma intenção estabelecida por uma causa maior, quase sagrada, delineando-se ante o sonho, ante um ideal utópico, no desejo de chegar a verdade, a concreta felicidade, a plenitude, que é a arte que nos possibilita acreditar, ou, antes, que a fé que permite consumir.

B

Terminamos por fundir a especulação toda, no geral, voltando ao século XVIII, enquanto peça de música, marcada pela perfeição vocálica, literária, centrando-se, com o restante, na esfera melódica, tornada base maior, após a crise do pensar cartesiano inicialmente, pondo a linguagem, esta última sobretudo, enquanto grande paradigma, do pensamento pré-crítico das Luzes, no início da modernidade, contendo germe, inclusive, de existencialismo, já, neste contexto, configurado, aliás, doutro modo.

E é assim, igualmente, que a escrita confessional e autobiográfica, com seu caráter literário, romanesco, não assente enquanto um lugar à margem, periférico, separado, visto que é ai que é recortada a sublimidade de semelhantes registros, superando o lado lúgubre, melancólico, desolador, para baixo, que lhe caracteriza, convencionalmente, de início, sobrepondo-se

semelhante registro, o qual carrega sua forma própria de engajamento, revelando-se, agora, como tomada de partido, e ação transformadora, focalizando trunfo, redentor, ao final, com sucesso.

É deste mesmo lugar, em suma, que também se subtrai seu plano inspirado, alvissareiro, anunciando o colorido da vida, requerendo a criatividade do agente, sendo posta em curso, vendendo por este outro âmbito. Quer dizer, carrega o valor de dissidência, de relutância, de protesto, esperança de êxito, de seguir a senda que é propriamente sua, valendo a pena esperar, requerendo ser olhada, igualmente, pelo conjunto da obra, da qual subtrai-se esta unidade que é consumada de suas ideias, fazendo-o autenticamente, a meu ver, de Rousseau, em especial, um filósofo .

Mas D.W. Hamlyn, de sua parte, escreve:

Ocasionalmente se diz que Rousseau não foi um autêntico filósofo. Fez sem dúvida alguma parte do Iluminismo na esperança de que um mecanismo pudesse ser construído para promover o bem-estar humano – e foi um philosophe nesse sentido. Infelizmente, seu confuso otimismo é vulnerável ao abuso, como demonstraria a história subsequente, tanto intelectual quanto prática (1987, p. 254).

Lê-lo é que a nós permite notar, explorando a perspectiva da unidade da obra, que ele tem um problema teórico em mãos, e é isto que o faz realmente um filósofo, no modo como posso então entender!

Pessimismo e otimismo não seriam atributos suficientes para definir um autor como filósofo, como especulador, mas sim se este consegue ter um problema teórico enquanto móvel especulativo, e Rousseau o tem mesmo que esta identificação passe por este entendimento de que não há uma separação nem branda, nem vigorosa, das obras. O que quer dizer que vale parafrasear Jean Starobinski, o qual indica ser mais acertado estudar seus textos como eles nos aparecem neste turbilhão, neste sério e abrupto pinga-fogo, entre a vida pessoal e a questão objetiva, que se mostra presente, sem maiores preparativos. Desfaz-se a ideia de que ele constrói seu pensamento, para o bem ou para o mal, desde uma devida ordem, podendo ser um prejuízo esta lógica que, em verdade, é das emoções, dos sentimentos, mas concedendo a ele, a bem falar, toda a diferença, fazendo-o “artista” e “filósofo”. E isso sem desmerecimento para o que possa haver de prosaico, de abstrato, de matemático, com teor só argumentativo, eminentemente, na escrita, como o desenrolar, digamos, da vida e das paixões, sendo bem vindo, como, efetivamente, é manifestado.

Ou seja, este persegue a unidade, entende que esta existe na obra, mas reconhece, assumindo-se na sua abrangência maior, que não se vê tal como surge em Descartes, ou, em Kant,

dentre outros. Este crédito lhe é dado por Franklin de Matos (2001) que acaba de nos deixar, havendo falecido ao término da primeira semana de julho, vendo-o como o intérprete que alcança um nível mais elevado de abrangência, recusando, aliás, o apelo estrito ao famigerado gênero vida e obra, visto que os mistérios e enigmas são ainda maiores, não se explicando tão facilmente, ainda que possa, de modo parcial, dar conta.

A religião, a crença, a fé, a esperança da interferência do milagre, não obstante, é encorajadora dos agentes, tornando-se, de sua parte, uma certa militância, um devido sacerdócio, levando-os a seguirem mobilizados, unidos em torno da ideia, de modo a poderem ter com que comemorar logo a frente, pois o trunfo requer esta concentração em torno da meta a atingir. Ou seja, é justo por muito mirar um devido efeito, por ser algo mais efetivo, que a pena do escritor delineia seu caminho, seu desdobramento, fazendo-se algo do plano, igualmente, das artes mais criativas, se assumindo como substrato que carrega, leva, possui, o tom da aplicabilidade.

C

Torna-se cabível arguir que é a paixão, o coração, entretanto, que estabelece o nexos, forma o relacionamento, cria o vínculo, com o dinamismo, o movimento propriamente dito, afastando a inércia. É “somente a paixão (que) nos faz agir” dir-nos-á Rousseau (1969, p. 453), no influente *Emílio ou Da educação*, no revigorar e alargar das possibilidades humanas, anteriormente, muito mais encolhidas, prontas agora, para abandonarem este estreitamento que era, aliás, cada vez maior, e aqui, em tal escrito, encontra a real expansão. Estas “são os principais instrumentos de nossa conservação: é, portanto, empresa tão vã quão ridícula querer destruí-la. É controlar a natureza, é reformar a obra de Deus.” (Rousseau, 1969, p. 490), quando acontece de aparecer, aliás, ganhando a cena e vindo se apresentar como pré-crítico das luzes, ao condenar veementemente o dogmatismo, os excessos de matemática, do racionalismo abstrato, ou seja, este apelo de fazer-se intelectualista, de se tornarem prepotentes.

Presentemente este exercício do ato confessional, ganhando outro tom, é algo que influencia o leitor, mostrando que tirar proveito do que se aprendeu está em jogo, sendo a busca do pensado efeito, devido resultado, levando tal escrita a séria avaliação, indicando que este âmbito, na pena dos autores, não é inferior, tal como pensa Grimsley (1993), parafraseando-o aqui, aos supostos trabalhos didáticos, sugeridos, por não articular conceitos, teorias. Pois volta ao ponto do escrito, neste momento, que encaixa o propósito do artista popular, da religião da natureza, da esfera

cósmica, na sua origem, da filosofia de tipo prático, aspirando, pleiteando, a popularização, o fazer mais simples e direto.

Tzvetan Todorov (1985) quer que o contato, finalmente, com os escritos o auxilie, o dê recurso, o instrumentalize, para viver melhor, para se aproximar de seus sonhos acalentados, dos quais necessita, a fim de estar situado, de todo, neste mundo.

Veja-se as *Confissões*, deste exegeta, que se revela importante, notadamente, sobre este convergir do autor e da trajetória, respectiva, que desenvolve de mudança nas suas impressões. “A leitura a que me dedico [dos textos] tem, pois, uma finalidade que não é filosófica nem literária (ainda que tenha tirado proveito dos comentários que literatos e filósofos tenham dedicado ao mesmo autor). Caso tenha que lhe dar um nome, a chamaríamos, antes bem, prática” (1987, p.11).

Ao acessar J.-J. Rousseau, hoje em dia, afirma o referido e prestigiado comentador. “Não podemos menos que assinar-lhe uma clarividência profética. Seus adversários diriam que todavia não nos temos livrado dos mitos que nos há encerrado” (1987, p. 11). Mas é evidente, para este aqui, que seu pensamento não vai ganhar, ou assumir, esta frieza do cálculo, e há quem diria que ele consegue mesmo corrigir-se, quando precisa encontrar a porta, que conduz do âmbito da consciência, ao plano, da racionalidade lógica, consumada.

Percebo, assim, no que haverá de se constituir tal presença, da lei e da própria autonomia, enquanto indicativo de amadurecimento, de reivindicação de direitos, de recusa do plano antes, mesmo, natural, espontâneo, transparente, cristalino, gerando crescimento, avanço, em relação ao mérito individual deste, edificando propriamente a cultura, ancorando na fonte irradiadora, fixa, imutável, aceita, cabível.

D

Ao assumir, presentemente, este resultado agora efetivado, Todorov (1987) indica como se deu esta mudança de impressão acerca de sua escrita, reconhecendo o modo como se estabelece seu papel ativo, dando-nos a clareza de que é possível se colocar junto com ele na empreitada, bastando não abraçar o preconceito que seria abominável.

E este junto aqui significa ler seus textos, corretamente, dando-se, por ora, a orientação de como há de ser assumir a verdade dos mitos, assimilar a religião de cunho natural, associada ao coração, mergulhar no profundo que vem da poesia, mesmo que a linguagem seja simples, tal qual o são os poemas populares, ou talvez mesmo, neste saber, importante, de espírito enciclopédico,

também focado em o garantir a vida. Este discurso de tipo subjetivista, e também, n'alguma medida, direto, objetivo, pragmático, unificador, conecta, a bem dizer, a verdade, sendo uma espécie de fator que a nós tende a levar ao eterno, ao que para sempre fica.

Vale a pena a transcrição, final aqui, correto dizer, afirmar, é bem verdade, da passagem, para melhor explicar este assunto:

Sem embargo, durante muito tempo, experimentava certa reticência frente ao pensamento de Rousseau. Ainda que admirasse sua dicção – grande eloquência, melhor dizendo -, me sentia molestado pelo que se me manifestava como uma consciência extremista, até o dia em que compreendi que o que tomava pelo extremismo de um pensamento só era, em realidade, sua intensidade. Rousseau pensa de um modo tão intenso que ao instante logo percebe as premissas distantes e as últimas consequências de cada afirmação e nos comunica. Mas isto não quer dizer que ele assuma tudo o que diz. É certo que me havia deixado enganar, precisamente, pela aparente simplicidade de sua linguagem: acreditava entender cada oração em si mesma e ousava perguntar-me por sua categoria no sistema total de Rousseau. Uma vez feito este descobrimento, as barreiras se desfazem: não porque lhe dê a razão de todo senão porque aproveito sua força para tratar, de pensar, por minha vez (1987, p. 11-12).

Quer isso dizer, ao fim e ao cabo, buscar pensar por nós mesmos.

E

Veja-se o quanto é imprescindível retomar a leitura de Rousseau e avaliar o “*lugar verdadeiro*” desta escrita. Não seria à toa que ele define suas *Confissões*, em algum ponto de sua narrativa, enquanto seu “*melhor escrito*”. Ante esta constatação, pude abandonar o equívoco de achar que devesse completar a pesquisa para publicar meus últimos dois livros autorais sobre Rousseau. A verdade que a todos pertence é um lugar-comum, dispensando a vaidade, sendo seu móbil o ato criativo, dispensando render-se a moda, deixar o que não inquieta, apesar de a seriedade lhe ser bem cara, mesmo segurando o riso, com atropelos, efusões, aceitando devidas formalidades, sem contornar alguns protocolos, etc.

Que o Chico Buarque de Hollanda, por outro lado, define, numa entrevista, seu bloco de notas, para aqui completarmos, enquanto seu trabalho preliminar a ser relido, sendo ele neto de quem produziu um valioso dicionário, bem expressivo na língua portuguesa; que o Zeca Pagodinho possa ser apreciado com sua fala e seu canto popular; que a *mitologia grega clássica* tenha este lugar, por outro lado, na obra de um Francis Bacon, sendo a nós direcionado para a força que estes carregam, compreendendo que subtrai daí igualmente um acalentado poder, a seu modo, fazendo-se suficiente para aquele momento em que aparece, vivo, ativo; que a escrita *autobiográfica* ganhe,

finalmente, outra conotação em Lukács, movendo-se em torno do trabalho teórico e político também, tendo uma tal escrita, aliás, este caráter enciclopédico, não exatamente narcisista, apologético, e mesmo revelador de patologias sérias, ou do estado de depressão, que envolve-a muito vezes, e que se estaria acostumado a se acreditar que é reduzida a isso, servindo para aliviar sofrimentos, desde o caso Rousseau, por um esforço maldoso e ideológico, preconceituoso, reducionista, negativo até, para a inteligência humana, mergulhada, todavia, nos seus textos, na intenção de preservá-lo, mas, aqui, positivamente!

Aliás é afirmado por Luciano Acciolly Moreira e Talvanes Maceno, na nota editorial, do texto traduzido, de Lukács (2017), e publicado pelo Instituto Lukács, contemporaneamente: “Fique lembrado de que toda a sua vasta bibliografia é toda ela pontilhada por numerosos escritos autobiográficos” (p.8) ainda que “*Pensamento vivido. Autobiografia em diálogo*” tenha sido fruto de entrevista, como outras que empreendeu, este aqui, no entanto, quando já estava muito debilitado e impossibilitado para escrever, demarcar limites, diferenciando verdade de falsidade, que muito gostaria de fazer.

Este autor marxiano, inclinado a desfazer a ortodoxia marxista, ainda que marxista, sabe do valor desta escrita, contendo tal natureza, por fim, servindo de base, até, à dimensão ética, passando por uma espécie de estetização da existência propriamente, ainda que, por Rousseau, possa ser pensada, também, ou mesmo antes, como algo mediado, por uma ordem racional, *a priori*, ligada a um imperativo de cunho moral, mesmo que o processo de secularização e de laicização, da existência, não seja, ai, de todo negado. Isto embora a devoção religiosa também tenha seu lugar na vida de um homem que circula, ao mesmo tempo, entre pensamento e existência, sem temer avaliar-se, como lhe é permitido, pensar, nas diferentes ocasiões, devidas, apresentadas, experimentadas, refletidas, e que pode encontrar seja no verbete de música, ou na narrativa, simples, de cada evento, seja nas confissões, o meio de ligar-se com todos os mundos, recuperando, noutro nível, um ordenamento perdido, mas não perdido, por ser renovado, reinventado, suprimido, assumido de outra forma, quer dizer, diferente, etc.

PALAVRAS FINAIS

Esta linguagem, esta forma de expressão, define um prazer, uma satisfação, mas abre o domínio da cultura servindo de móvel para este fazer, ao mesmo tempo, diverso, múltiplo, e que

tanto deleita, quanto instrui, e melhora o homem, enquanto também lhe afasta do que fica sempre no mesmo lugar, indicando esta verdade, igualmente, rousseuniana, de que “*viver é sentir*”, mas sabendo que viver, existir, estar aqui concretamente, não é só sentir, é pensar, é criar, inventar, isto é, revelar um quinhão, pequeno, do que o homem pode construir, edificar, estabelecer, dando brilho ao seu ciclo, neste universo, da cultura, da vida social, que se não é marcado, como o quer acreditar, inclinado mais ao socorro do dogma, por uma essência afixada invariavelmente, de sua natureza, revela, inclusive, o grande poder, pelo contrário, de sua potencialidade, virtual, curtamente reconhecida.

Tão importante como se fazer um agente livre, é valorizar o seu tato para a perfectibilidade que, senão é infinita, pois lhe cabe, aliás, a finitude, da vida secularizada, pelo menos consegue deixar-lhe a certeza de que pode muito se desenvolver. Isso de acordo com sua escolha estabelecida, sua opção criada, e delineada, ainda que o sentido restaurador, da fé, do religioso, não precisaria ser abandonada; poderia um ente conhecido, ou não conhecido, alegrar-se com o que há de dócil, num discurso gratuito, simples, sem fins excessivamente pensados, utilitaristas, senão resignado ao sigilo, ao puro relaxar, a paz, em outros termos, ao descanso.

O que estaria valendo seria, portanto, a harmonia, indo de acordo, então, com a outra versão da escrita confessional e autobiográfica, esta preliminarmente estabelecida, que da mesma forma, aqui, é aventada, claramente, ligando com o caminho de encontrar gosto, estar realmente feliz, confortável, tendo saúde, sabendo que a passagem, que seria o ciclo vital, é para ser vista, de bom grado, tendo algo de diferenciado, notadamente, entre os diversos fenômenos e acontecimentos estabelecidos com nossa gerência ou não, sendo repostos, revistos, critérios já desgastados e que, ao insistirem em se manter, ao final, terminam, em rigor, por atrapalhar.

REFERÊNCIAS:

ACTAS DEL CONGRESO/ANAIS DO CONGRESSO. **Resúmenes/Resumos**. (2024. Buenos Aires, Argentina). Vol. 1, Nº1, CONGRESO DEL GEI-ROUSSEAU. *Rousseau y el Siglo XVIII. Diálogos Ibero americanos*. Buenos Aires, – UNIPE. Goiânia-Go, Fac. de Educ. Vera Waksman et. alii (org).

ESPINDOLA, A. de. **Escopo do admirável; ensaio filosófico e político** [recurso eletrônico]. Porto

| | | | | |
|--------------------------|--------|-------|--------------------|--------------|
| <i>Revista Dialectus</i> | Ano 13 | n. 33 | Maio – Agosto 2024 | p. 402 - 413 |
|--------------------------|--------|-------|--------------------|--------------|

Alegre, RS: Editora Fi, 2022, 211p. (disponível em: <http://www.editorafi.org>).

ESPÍNDOLA, A. de. **Ensaio de leitura de escritos filosóficos clássicos em torno da reflexão ética e política**. São Leopoldo / RS: Editora Nova Harmonia, 2008, 174p.

GRIMSLEY, R. **La filosofia de Rousseau**. Madrid: Alianza, 1993.

LUKÁCS, G. **Pensamento vivo; autobiografia em diálogo**. SP: Instituto Lukács, 2017.

MATOS, F. de. **O filósofo e o comediante; ensaios sobre literatura e filosofia na Ilustração**. prefácio de Bento Prado Júnior. BH: Ed. UFMG, 2001, 267p.

ROUSSEAU, J.-J. **Escritos sobre música**. Valencia: Publicacions de la Universitat de València. 2001.

ROUSSEAU, J.-J. **Émile ou de l'éducation**. OC. Paris: Gallimard, 1969, T, IV.

STAROBINSKI, J. **A transparência e o obstáculo**. SP: Companhia das Letras, 1991.

TODOROV, T. **Frágil felicidade; un ensayo sobre Rousseau**. Barcelona: Editorial Gedisa, 1987.

ZAPPA, R. **Chico Buarque; para todos**. Rio de Janeiro: Relume Dumará/ Prefeitura, 1999.

411

ANEXO

A Rosana Marques Franco

In memoriam

[28-11-1963 + 01-07-2024- 60

ANOS]

Este escrito, esta reflexão, eu dedico a uma linda mulher que tive oportunidade de conhecer, de conviver, fazendo-se minha melhor namorada, a mais especial, que, sem o saber, não podia suportar um mundo duro, sem poesia. o amor, por ela também nutrido, alimentado, não cabia em palavras, parecendo ser a recíproca verdadeira.

Ontem pela manhã, ela, ao entrar no segundo semestre do corrente ano, veio a falecer, encerrando seu ciclo de vida aqui, depois de ter início, em dezembro passado, o quinto ano de

| | | | | |
|--------------------------|--------|-------|--------------------|--------------|
| <i>Revista Dialectus</i> | Ano 13 | n. 33 | Maio – Agosto 2024 | p. 402 - 413 |
|--------------------------|--------|-------|--------------------|--------------|

sofrimento, com um câncer, primeiramente ósseo, que é sempre terrível.

Até nisto o fazer bárbaro, conservador, político, de estarrecer, cometeu sua crueldade, mas enfim, descanse em paz, você é muito maior. e tudo foi como era para ser, neste breu, lunático, das ondas.

Muito me conforta olhar, ver, observar, notar, que abandonaste este sofrimento, e que pessoa, especial como você era, realmente, não merecia, de jeito nenhum, experimentá-lo por mais tempo.

Enfim, desejo que esteja bem, que vá em paz, porque, de fato, você vai ser lembrada com muito carinho sempre.

Adendo

Ao recordar, segundo Agostinho de Hipona, e dizer “a vida continua, linda e bela como sempre foi”, cabendo a “você que aí ficou, [seguir], em frente”, mesmo que o pedido feito, alguns dias antes, que não desistisse da vida, mais uma vez, tivesse adiantado sobre a dificuldade colocada presentemente, vindo a falecer em seguida, tenho-a, enquanto alvo de uma boa lição, pois isto se deve ao fato de que não vivemos no melhor dos mundos, insiro os temas e questões, então, de pesquisa, cujo o interesse é dominante, comunicando ao público leitor:

412

Assuntos e autores

Lê, pesquisa, conserva interesse, pelas diferentes, filosofias, desenvolvidas no século 18 francês. Neste sentido, importam autores antigos, modernos e contemporâneos, sobretudo, se contribuem com a reflexão de Rousseau ou trazem: eco, reflexo ou recebem influência, dele, em qualquer plano, pois é o especulador de interesse central. Filosofia prática: moral, ética, política, estética, educação, religião, sempre foram o âmbito de preocupação, devido o potencial majoritário de tais autores. Mas Rousseau, por um lado, define a direção; por outro, a própria ideia de colaborar com área, de acordo com a necessidade, pela demanda.

Ganha realce, de início, o estoicismo romano, em especial, o filósofo Sêneca, seguido de Epiteto e Marco Aurélio; também o epicurismo. Ultimamente, a filosofia confessional e autobiográfica de Santo Agostinho, nome chave da patrística. Dentre os enciclopedistas: Diderot & D'Alembert, Montesquieu, Voltaire, Condilac, Condorcet, e os seus pares, todos.

No pensar contemporâneo, do século XIX: Ludwig Feuerbach, com a crítica da alienação religiosa, ética, filosofia do futuro, antropologia; Nietzsche acompanha a leitura, vindo observar a moral que vigora no ocidente, o racionalismo abstrato. No século XX: primeiro, Karl Jaspers; depois: Ortega y Gasset, Miguel de Unamuno (existencialistas de orientação cristã); um ímpeto menor, para Sartre, ainda que francês. Devido a Rousseau, sempre acompanha - nossas pesquisas - a recepção de Kant e Cassirer também, o que tem levado a aumentar a curiosidade por esses autores, no ponto auto do iluminismo, e adjacências.

Por fim, desponta a meditação sobre a cultura, estudo da linguagem, reflexão sobre a arte, estética, em função também, da necessidade, de auxiliar, explorando contribuições, igualmente, agora de G. Lukács, no seu empenho de se fazer original, em sentido filosófico, na renovação do pensamento marxiano, mais ainda, com sua estética e o pensar desde o cotidiano, com o recurso ao aprendizado da criação popular. Aqui implica em ir em frente, fazendo-se avesso ao dogmatismo, paralela e de maneira inevitável à leitura de Hegel e Marx, mesmo com o discurso denso e, às vezes, obscuro e difícil, que os caracteriza, pelo lugar que ocupam.

Atualizando o bloco aqui da contemporaneidade, inclina-se, antes do que a estes autores citados, nos parágrafos precedentes, ficar hoje com, ou Leo Strauss, por um lado, ou, então, Deleuze ou Derrida, agora, para sondar um reflexo mais direto dos efeitos da modernidade, ou, como adesão, ou, como recusa.

Pensadores brasileiros, participam, é certo, do universo de atenção maior: Farias Brito ganhou ênfase um dia, com outros do séc. XIX; da geração atual, gosta de estimular o conhecimento do estabelecido por: Gerd Bornheim e Lima Vaz; também: Luiz Roberto Salinas Fortes e Bento Prado Jr, todos ótimos professores.

TRANSTEMPORALIDADE PAU-BRASIL

Hailton Felipe Guiomarino¹

Resumo: Este artigo explora a temporalidade da ideia oswaldiana de Pau-Brasil. Analisa-se a experiência das viagens realizadas em 1923, para Paris, e 1924, para o interior de Minas Gerais. Aqui, é mostrado de que maneira o primitivismo contextualizado em um país que fora colônia propicia a percepção de dois tempos entrecruzados, o de uma modernidade global, europeia e imperialista, e o de uma modernidade local, brasileira e anti-imperialista. Em seguida, o artigo aborda a complexificação conceitual da experiência das viagens no *Manifesto da Poesia Pau-Brasil*. Argumenta-se que o texto de 1924 soma ao tempo histórico um tempo ideal, de um futuro moderno brasileiro, e um tempo subjetivo, de um “nós” que se altera ao longo do texto conforme delinea um programa estético-cultural. Propõe-se o conceito de transtemporalidade para articular essa polimorfia do tempo de Pau-Brasil. O conceito revela, também, uma nova política cultural, ciente da geopolítica do primitivismo vanguardista e explicitamente contrária à política cultural do Brasil Império, a qual é entendida como ainda subserviente a padrões simbólicos europeus. Com isso, o artigo almeja um duplo objetivo. Primeiro, mostrar que o programa poético Pau-Brasil traz conotações políticas, sustentadas por uma filosofia do tempo, de modo que seria apressado julgar verdadeira a crítica do desengajamento oswaldiano em Pau-Brasil. Segundo, contribuir, de modo mais geral, para a interpretação do pensamento oswaldiano, possibilitando ver na temporalidade de Pau-Brasil um precedente conceitual da filosofia oswaldiana formulada nos ensaios da década de 1950.

Palavras-chave: Transtemporalidade. Tempo. Política cultural. Modernidade. Manifesto da Poesia Pau-Brasil.

TRANSTEMPORALITY PAU-BRASIL

414

Abstract: This article explores the temporality of oswaldian idea of Pau-Brasil. It is analyzed the experience of the trips made in 1923, to Paris, and 1924, to the interior of Minas Gerais. Here, it is shown how primitivism contextualized in a country that was a colony provides the perception of two intersecting times, that of a global, European and imperialist modernity, and that of a local, Brazilian and anti-imperialist modernity. Next, the article addresses the conceptual complexification of the trip experience in the *Manifesto da Poesia Pau-Brasil*. It is argued that the 1924 text adds to historical time an ideal time, of a modern Brazilian future, and a subjective time, of a “we” that changes throughout the text as it outlines an aesthetic-cultural program. The concept of transtemporality is proposed to articulate this polymorphy of Pau-Brasil time. The concept also reveals a new cultural policy, aware of the geopolitics of avant-garde primitivism and explicitly contrary to the cultural policy of Imperial Brazil, which is understood as still subservient to European symbolic standards. With this, the article aims for a double objective. First, to show that the poetic program Pau-Brasil brings political connotations, supported by a philosophy of time, so that it would be hasty to judge the criticism of Oswald's disengagement in Pau-Brasil as true. Second, to contribute, more generally, to the interpretation of Oswald's thought, making it possible to see in the temporality of Pau-Brasil a conceptual precedent of Oswald's philosophy formulated in the essays of the 1950s.

Key-words: Transtemporality. Time. Cultural Politics. Modernity. Manifesto da Poesia Pau-Brasil.

1. Revisão de uma crítica recorrente

Neste 2024, o *Manifesto da Poesia Pau-Brasil* alcança seu centenário. Irônico: um texto que aponta para uma modernidade brasileira futura nos faz considerar a memória de seu passado. Desconcertante: o idealizado tempo de um Brasil moderno aniversaria o tempo de cem

¹ Doutor em Filosofia pela Universidade Federal do Paraná. Professor substituto na Universidade Federal do Pará. ORCID ID: <https://orcid.org/0000-0001-8015-7937>. E-mail para contato: hailton_50@hotmail.com.

anos contados objetivamente. Adicione: nós, leitores, vivenciamos a apreciação disso em nosso subjetivo tempo de uma vida presente. É muito? Imagina! A tudo isso se pode ainda dar um sentido de tempo histórico.

Tempo ideal, tempo matemático, tempo subjetivo, tempo histórico. O centenário de Pau-Brasil nos situa em meio a tempos entrecruzados. Pretexto para introduzir um conceito. “Transtemporalidade” pretende designar os pluriformes tempos de Pau-Brasil. Tempos do através, que viajam para além de si e por entre outros tempos. Sem pressa. Elucidação maior virá no percurso de outro tempo, o lógico, da argumentação.

Início da viagem transtemporal: se o tempo, inevitavelmente, há de passar, passemos, com ele, em revista, alguns pensamentos sobre Pau-Brasil, surgidos ao longo de cem anos. Talvez, assim, estejamos em condição de atender o pedido temporal de Oswald de Andrade. Pau-Brasil, diz ele, “deve ser apurado como tendência única, disciplinadora e construtiva, se quisermos ter uma literatura e uma arte e mesmo uma política e uma educação” (Andrade, 2008, p. 44). Sobre a política, quando passamos em revista o que foi discutido pela fortuna crítica, notamos a recorrência de um tipo particular de julgamento. O ideário pau-brasílico seria politicamente ingênuo, dando provas do desengajamento do autor com questões sociais e econômicas próprias do capitalismo. Vejamos autores ilustrativos.

Roberto Schwarz (1987, p. 37-38) considera os manifestos oswaldianos da década de 1920 como ingenuidades políticas e ufanistas. Segundo o crítico literário, Oswald teria elaborado uma interpretação triunfalista do “atraso” brasileiro. Pau-Brasil, ao lado da Antropofagia, teria dado uma resposta irreverente ao mal-estar cultural brasileiro, segundo o qual nossa vida artística e intelectual seria sempre cópia dos grandes centros europeus. O desalinhamento entre Brasil e Europa teria sido visto com otimismo por Oswald de Andrade, uma vez que o descompasse significaria a oportunidade de evitar que o Brasil seguisse rumo à etapa europeia de aburguesamento capitalista. O primitivismo local, somado à tecnificação moderna, nos faria saltar por sobre a história contemporânea. Aterrissariamos em uma modernidade outra, pós-burguesa, aquela do matriarcado antropofágico. Tudo isso estaria mais afirmado e idealizado que elaborado e provado.

Para Vinicius Dantas (1991, p. 195), o poeta Oswald de Andrade não tinha lá os “olhos livres” que proclamava no *Manifesto da Poesia Pau-Brasil*. Enxergava a realidade brasileira, isto sim, pelas lentes do exotismo parisiense. As tradições dos povos nativos e da história colonial dos países subdesenvolvidos teriam sido um negócio próspero na Paris dos anos 1920. Os salões burgueses atestariam que o reconhecimento dos povos não europeus somente era

possível enquanto mercadoria exótica. Nesse contexto, longe de denunciar o imperialismo, a arte oswaldiana pau-brasílica atenderia às exigências do capital de primeiro mundo, transformando a cultura colonial brasileira em artigo de consumo para as vitrines cultas da Europa. Gozando o otimismo da alta do café, Oswald de Andrade teria permanecido cego para as transformações que então se operavam na divisão capitalista mundial.

Em seu balanço crítico da poesia Pau-Brasil, Maria Rosaete Pontes Lima (2009, p. 107-108) assevera que Oswald de Andrade teria criado uma utopia conciliatória, festiva e de mestiçagem étnica. Nessa festa, os problemas são colocados apenas no passado da escravidão colonial, da Inconfidência e da guerra do Paraguai. A modernidade presente é, por oposição, retratada como progressista e alegre. O bombardeio de São Paulo durante as revoltas tenentistas, o branqueamento social, a permanência da escravidão ilegalmente, tudo isso ficaria ausente do quadro nacionalista moderno de Pau-Brasil. Outras ausências seriam ainda características. O Norte e o Nordeste brasileiros não figurariam no presente moderno. São Paulo e Minas Gerais, com leve lembrança do Rio de Janeiro, protagonizariam a cena contemporânea. E ainda assim, persistiria uma representação tendenciosa. Minas Gerais ilustraria a tradição colonial, focalizando tão somente São Paulo como proa do progresso modernizante. Nesse cenário bairrista, a celebração da nacionalidade jogaria para debaixo do tapete as lutas sociais e as desigualdades. Afinal de contas, preto, branco ou mestiço, são todos filhos da nação e falantes do português brasileiro.

No tipo de crítica ilustrado acima, Oswald de Andrade, ricoço deslumbrado em Paris, teria falhado em perceber a posição dependente do Brasil na moderna ordem capitalista global. Esse tipo de crítica ecoa a opinião do próprio Oswald sobre sua obra dos anos 1920. No prefácio a *Serafim Ponte Grande*, pode-se ler: “A valorização do café foi uma operação imperialista. A poesia Pau Brasil também.” (Andrade, 2007, p. 57). Palavras de epitáfio, elas abjuram a assim entendida poesia burguesa de Oswald de Andrade e radicalizam o engajamento político do autor, já iniciado em 1931 com a filiação ao Partido Comunista Brasileiro.

Contudo, na década seguinte, Oswald já terá mudado o juízo sobre sua obra modernista. Ele não mais a renuncia. Por exemplo, em 1943, reage contra a avaliação de sua obra literária, feita por Antonio Cândido. No entender de Oswald de Andrade, o então jovem crítico “não deu nenhuma atenção, no seu balanço, à minha obra poética nem à profecia de meu *Teatro*” (Andrade, 2004, p. 100). Essas palavras comprovam que, na década de 1940, Oswald valoriza sua obra poética dos anos 1920. Mais que isso, em 1949, para o *Correio Paulistano*, Oswald depõe palavras que parecem indicar o contrário do necrológio serafiniano:

| | | | | |
|--------------------------|--------|-------|--------------------|--------------|
| <i>Revista Dialectus</i> | Ano 13 | n. 33 | Maio – Agosto 2024 | p. 414 - 433 |
|--------------------------|--------|-------|--------------------|--------------|

O primitivismo que na França aparecia como exotismo era para nós, no Brasil, primitivismo mesmo. Pensei, então, em fazer uma poesia de exportação e não de importação, baseada em nossa ambiência geográfica, histórica e social. Como o pau-brasil foi a primeira riqueza brasileira exportada, denominei o movimento Pau Brasil (Andrade, 2008, p. 239).

Se essas palavras não trazem o esperado jargão marxista da luta de classes, trazem claras indicações de uma consciência anti-imperialista. Claro, estamos diante de uma alusão retroativa do autor sobre sua obra. Nesse gesto, deve-se suspeitar se o autor não enxertou na obra passada interpretações que lhe servem para projetos atuais. Mas essa é também a sina de toda crítica posterior. Em todo caso, isso mostra, ao menos, que as ideias de Pau-Brasil se prestam a interpretações díspares. Não é tão simples asseverar que o programa artístico-cultural de 1924 era desengajado e politicamente ingênuo.

Não que a crítica do desengajamento seja improcedente. Mas algumas afirmações caem por terra quando se leva em conta o posicionamento oswaldiano sobre o tempo. Com essa última expressão, não me refiro à paródia da história brasileira que Oswald empreende nos poemas de *Pau-Brasil*, nem à defesa da atualização da arte nacional. Por “posicionamento sobre o tempo”, refiro-me à transtemporalidade, com a qual Oswald manifestou uma particular compreensão do entrecruzamento do passado, do presente e do futuro, cerne do que viveu como modernidade. Dessa maneira, o artigo almeja um duplo objetivo. Diretamente, mostrar que o programa poético Pau-Brasil é a aplicação mais consequente de um entendimento peculiar sobre o tempo, ao qual ligam-se conotações políticas, de modo que seria apressado julgar verdadeira a crítica do desengajamento oswaldiano em Pau-Brasil. E, indiretamente, contribuir, de modo mais geral, para a interpretação do pensamento oswaldiano, ao explicitar a temporalidade de Pau-Brasil. Com isso, abre-se a possibilidade de, em estudos posteriores, interpretá-la como precedente conceitual da filosofia formulada nos ensaios da década de 1950.

2. O tempo e as vanguardas

De Paris, a 19 de abril de 1923, Tarsila escreve para sua família as palavras que resumem, em parte, os novos rumos que o modernismo brasileiro tomará no ano seguinte. “O que se quer aqui é que cada um traga contribuição de seu próprio país. Assim se explicam o sucesso dos bailados russos, das gravuras japonesas e da música negra. Paris está farta de arte parisiense” (apud Amaral, 2003, p. 100-101). Esse trecho explica por que os modernistas

consideravam que somente seríamos universais se fôssemos, primeiro, nacionais. Tomando Paris como gosto da época, é a nacionalidade, no sentido de identidade cultural, aquilo que interessa para o consumo da elite definidora do que é bom gosto no mundo civilizado. Paris voltava seus olhos para aquelas características étnicas dos outros povos que não sofreram influência europeia. Não é de se espantar. As vanguardas europeias foram, inicialmente, demolidoras do seu passado clássico. Ante os destroços de uma civilização decadente, a modernidade artística europeia buscou edificar o novo pelo contato com os povos que não padeceram da enfermidade civilizatória.

Cheias de vigor, aos olhos da Europa, são as manifestações culturais consideradas primitivas. Esta palavra não deve ser entendida no sentido pejorativo, de involuído ou carente. “Primitivo” denota, positivamente, o estágio inicial, a fonte primeira de onde se origina algo, fonte esta que, por ser primeira, não está ainda secundada de formas, cânones e teorias. Existe já, aqui, uma inversão temporal que condiciona o entendimento. Contra a noção corriqueira de que o primitivo é o mais antigo, as vanguardas entendem o termo como o mais novo. Primitivo designa, pois, a infância expressiva, os marcos iniciáticos liberados de todo disciplinamento posterior. Ao buscar o primitivo, as vanguardas europeias almejavam o contato não tanto com a novidade, mas com a potência para o novo, o poder de renovação.

Assim, o primitivo, apontando para a nova arte, opõe-se, na Europa, às convenções do passado². Esses elementos primitivos estariam particularmente presentes nas culturas indígenas das Américas e nas tribos ancestrais africanas. Nesse cenário, os brasileiros “descobriram o quanto era ‘importante’ e ‘genial’ a cultura da população que os envergonhava pela miséria, ignorância e matiz da pele e que tanto seduzia os franceses” (Sevcenko, 1992, p. 278-279).

Todavia, se nos limitamos a tomar como paradigma definidor do modernismo brasileiro a viagem de 1923, entendemos mal esse movimento e, em especial, Pau-Brasil. Ficamos com a impressão de que a viagem não passou de mais um capítulo de cópia cultural. A velha historinha, desde a colônia: a elite atrasada brasileira vai a Europa atualizar-se das tendências contemporâneas e as importa, de retorno, à cena nacional. Nossos artistas passariam a valorizar o popular porque a Europa os disse que isso era bom gosto. Então, faz-se umas pinturas cubistas e uns versos telegráficos. Os europeus contentam-se. Os brasileiros vibram. Uns e outros são, agora, modernos. O Brasil volta a respirar o atual ar de civilização, mesmo que no canto dos rebaixados do Novo Mundo.

² Sobre o conceito de “primitivismo” e “primitivo”, cf. Nunes, 1972, p. xviii; e Nunes, 1979, p. 7-38.

Para precaver desse erro interpretativo, é preciso considerar outra viagem, dessa vez em 1924 ao interior de Minas Gerais, e avaliá-la no seu diferencial em relação à viagem a Paris, de 1923. Com foco no interior de Minas Gerais, o grupo modernista, composto por Tarsila, Oswald, Blaise Cendrars, Mário de Andrade, Olivia Guedes Penteadó, René Thiollier e Godofredo da Silva Telles, passa pelo Rio de Janeiro e sobe para as cidades mineiras interioranas. Essa viagem colocou os artistas modernistas em contato com as raízes históricas, étnicas e culturais do Brasil³. Novamente, seria errado julgar que o sentido dessa viagem foi colher material primitivista para fazer arte exótica. São novamente as palavras de Tarsila, dessa vez gravadas em crônica de Mário de Andrade, que esclarecem o aspecto decisivo:

Volto a Paris, mas para me aperfeiçoar ainda mais nos processos de restauração de pinturas. Depois venho para Minas. É preciso conservar tantos tesouros. Eu estou pronta. E sem nenhuma paga. Que remuneração melhor para mim que restituir à pequena e maravilhosa Rosário de S. José d'el-Rei o esplendor passado do seu teto? Toda a minha vida que se resumisse nisso... eu seria feliz! Gosto das grandes empresas (Andrade, 1993, p. 157).

Se, antes, Tarsila viajara a Paris para ter aulas com Lhote, Léger e Gleizes a fim de inserir-se no presente europeu, agora, pretende viajar a Paris para aprender técnicas de restauro do passado brasileiro. O barroco setecentista mineiro despertou em Tarsila, como nos modernistas que a acompanharam⁴, a vontade de reabilitar um passado. A pintora diz que é preciso conservá-lo. O resgate do passado, inclusive, é projetado para uma viagem futura, dando-nos o primeiro indício de que, em Minas, houve uma marcante experiência do tempo. Em todo caso, a partir da viagem de 1924, os modernistas não vão mais falar somente de ruptura com os “passadistas”, mas de regaste de um outro passado. Começa-se a desenhar a diferenciação do modernismo brasileiro em face das vanguardas europeias.

O passado brasileiro que os modernistas encontraram em Minas Gerais não é o passado que atacaram na Semana de 22. No setecentos mineiro estavam Aleijadinho, o artesanato de santinhos populares, a união temática do sagrado e do profano, a aclimação da arte católica pelos indígenas aldeados e pretos escravizados. Esse tipo de arte barroca, que constitui o passado a ser valorizado pelos modernistas, será combatido e colocado em segundo plano com

³ Para análises mais detalhadas sobre a viagem modernista a Minas Gerais, cf. Santiago, 2002, p. 108-144; e Augusto, 2009, p. 61-102. Ambos os autores anteciparam argumentos sobre a temporalidade de Pau-Brasil que avanço no presente artigo.

⁴ A título de exemplo, Maria Augusta Fonseca (2004, p.130) alude à influência barroca na linguagem dos poemas de *Pau Brasil*, como no caso dos “cacos de fala do “recolho final dos versos à moda do barroco cultista” para criar comicidade e hipérboles.

o estabelecimento do romantismo e do academicismo, ligados a corte imperial brasileira no século XIX⁵.

A atuação do IHGB e da Academia Imperial de Belas Artes, órgãos de Estado alinhados na criação e difusão de uma cultura nacional oficial, não elegerão o barroco como modelo artístico. Sob a tutela de Pedro II, a temática indianista substituirá a tópica religiosa do barroco, a serviço de um mito de origem da nação brasileira e da criação de símbolos nacionais. Quem protagonizará essa campanha não será, pois, a arte barroca, mas o romantismo. A este, associam-se os artistas e intelectuais oriundos da elite letrada do país, fiéis a corte do imperador e educados nos ditames da arte europeia. A consequência dessa mudança de rumo é a imposição de um novo modelo estético e cultural que foi bem-sucedido na sua reação contra o barroco graças à aliança com o poder estatal.

O IHGB importara o romantismo para aclimatá-lo às cores locais. Todavia, apesar dos temas nativistas, a cultura resultante tinha o feitio palaciano da corte carioca e pouco representava o restante do país. O indígena fora idealizado com nobres virtudes cavaleirescas de uma cultura estranha a sua, a mata brasileira tornara-se exótica e os conflitos entre etnias alcançam um grau épico, cujo desfecho é o berço conciliatório de uma nova civilização⁶. Leia-se: o Brasil de Pedro II⁷. Já na Academia Imperial de Belas Artes, predominava também outro estilo europeu, o neoclassicismo. A produção centrava-se na pintura histórica e no retrato de personalidades e paisagens, às quais irá se somar a temática indianista a serviço do Estado.

Do tipo de arte feita na Academia Imperial de Belas Artes provém o termo “academicismo” ou “academismo”. Tais termos não designam um estilo artístico – que permanece sendo o neoclássico – mas um modo de ensino e produção técnica da obra de arte, que prezava pela instrução profunda e maestria técnica do artista, visando sua erudição. Devia-se conhecer anatomia, geometria, história, filosofias da arte e regras consagradas de criação artística. Esse modo de ensino visava não só disciplinar o artista, mas profissionalizá-lo.

Que seja a arte imperial aquela combatida por Oswald de Andrade a partir de 1924, disso temos prova nas alusões ao Brasil Império no *Manifesto da Poesia Pau-Brasil*. Leia-se o reproche à situação estética do período:

⁵ Cf. Schwarcz, 1998, p. 145-146; e Schwarcz, 2015, p. 288-289.

⁶ Cf. Schwarcz, 1998, p. 132-140.

⁷ Talvez o caso mais emblemático seja *A Confederação dos Tamoios*, de Gonçalves de Magalhães, espécie de epopeia da nação, na qual o Império de Pedro II é antevisto em sonho divinatório pela personagem Jagoanharo. Não, porém, como violenta colonização, mas como justa civilização. A esse respeito, Lilia Schwarcz (1998, p. 133) comenta: “Aclamado como um ‘gênio em tenros anos’, que ‘por voto da nação empunha o cetro’, d. Pedro II surge no romance de Magalhães como um messias da paz, um mensageiro de Deus”.

Não podemos deixar de ser doutos. Doutores. País de dores anônimas, de doutores anônimos. O Império foi assim. Eruditamos tudo. Esquecemos o gavião de penacho. A nunca exportação de poesia. A poesia anda oculta nos cipós maliciosos da sabedoria. Nas lianas das saudades universitárias (Andrade, 1972, p. 5-6).

O mecenato de dom Pedro II atesta o vínculo entre arte e poder na produção de uma cultura nacional. O romantismo indianista e o neoclassicismo acadêmico cumpriram a função política de construir as representações oficiais do Império. Essas representações, contudo, seriam interpretadas por Oswald como símbolos postiços. Não representariam um legado cultural original, mas um falso mito civilizador, que velava as atrocidades da colonização, da escravidão e da dominação política da Europa. Daí porque ainda não teríamos, de fato, proclamado independência (Andrade, 1972, p. 19). A figuração do Império no *Manifesto da Poesia Pau-Brasil* fornece, assim, forte indicativo de que Pau-Brasil não é apenas uma discussão estética, mas o engajamento de Oswald de Andrade com uma política cultural anti-império e anti-imperialista.

A descoberta do barroco mineiro é, por conseguinte, a descoberta de um Brasil outro, pertencente a um passado outro. Na viagem por Minas Gerais os modernistas brasileiros perceberam o equívoco de medir o Brasil pela linha do progresso da Europa. “Atraso” é como se chama o tempo brasileiro nessa medida. Mas não existe uma só temporalidade. Essa percepção veio quando os modernistas se entenderam como combatentes de um passado postiço, em prol de outro passado. O tempo primevo, prenhe de fonte criadora, é confrontado com um curso temporal transplantado. Nesse ponto, a inversão temporal implicada no conceito de primitivismo ganha um sentido diferente do da Europa. O barroco, já supostamente assimilado pela terra local, marcaria o momento iniciativo, a originária fonte primitiva que marca a maturidade cultural brasileira. Já o Império caracterizaria o movimento oposto. Em vez de assimilar a Europa, teria procurado integrar-se no tempo europeu pela importação da civilização, signo do tardio, do declínio das fontes primitivistas.

Assim, se, por um lado, o primitivismo não é criação local, pois teria sido o “único achado” da geração de 22 em Paris (Andrade, 2004, p. 165), ele não significa, por outro lado, que o Brasil só pode ser pensado por conceitos estrangeiros. No Brasil, o primitivismo não vai se desenvolver da mesma maneira que se desenvolvera na Europa. Nesta, o primitivismo aponta revolucionariamente para o futuro. No caso brasileiro, o primitivismo ativa um passado em vista de um futuro outro. Por essa razão, a viagem de 1924 proporcionou a experiência de

temporalidades entrecruzadas, que mais tarde subsidiará a transtemporalidade do *Manifesto da Poesia Pau-Brasil*.

No ponto de contato dos tempos, os modernistas brasileiros entenderam que o moderno brasileiro não pode ser o moderno europeu porque o passado brasileiro não é o passado europeu. A valorização do primitivo brasileiro faz par com a relativização do valor paradigmático da Europa. Não cabe a nós destruir um passado acadêmico clássico, como cabe aos Europeus, porque nunca tivemos classicismo, nem, muito menos, os estilos acadêmicos imperiais foram criação local. Isso explica as seguintes palavras de Oswald de Andrade: “O academismo não existe. Surpresa para os que acreditam que o Brasil tem uma pintura desde o *pic-nic* transatlântico de Dom João 6º.” (Andrade, 2007, p. 47). Não sendo produto original – no sentido literal, do lugar de origem –, a pintura acadêmica não é brasileira e não existe, portanto, enquanto arte nacional. Daí porque Oswald de Andrade considera *Serafim Ponte Grande* como “o primeiro passo para o classicismo brasileiro” (Andrade, 2007, p. 47). É uma etapa construtiva em direção não ao futuro, mas ao passado nacional. A direção da construção marca uma diferença crucial no sentido das vanguardas na Europa e na América Latina.

Dessa maneira, a situação temporal do Brasil é outra porque a dominação colonial e sua continuidade na política cultural do Império teriam suplantado a consolidação de uma tradição não europeia no Brasil. É Alfredo Bosi quem salienta o fator “tempo” como diferencial entre as vanguardas europeias e latino-americanas:

As vanguardas não tiveram a natureza compacta de um cristal de rocha, nem formaram um sistema coeso no qual cada face refletisse a estrutura uniforme do conjunto. As vanguardas devem ser contempladas no fluxo do tempo como o vetor de uma parábola que atravessa pontos ou momentos distintos. (...) As diferenças entre movimento *a* e movimento *b*, ou entre posições do mesmo movimento, só são plenamente inteligíveis quando se consegue aclarar por dentro o sentido da condição colonial, esse tempo histórico de longa duração no qual convivem e conflitam, por força estrutural, o prestígio dos modelos metropolitanos e a procura tateante de uma identidade originária e original (Bosi, 2008, p. 34).

No fluxo do tempo próprio aos países latino-americanos, o acontecimento da colonização fornece o rosto concreto mais distinto para as vanguardas locais. O resgate da história da colonização inevitavelmente leva ao contato com as muitas expressões étnicas e culturais que a dominação europeia tentou calar. À medida que esse conflito constitui a base social que gestou os povos e os países latino-americanos, necessariamente, as vanguardas ganham dimensões políticas e sociais próprias à realidade da América Latina. Aqui,

diferentemente da Europa, não se podia propor a negação do passado porque o problema local era justamente o passado negado.

Situadas na América Latina, as vanguardas modernistas vivem a especificidade temporal de um vazio de passado. Por ser longamente negado pelos colonizadores, há que se inventar ainda o passado de uma tradição local. Aqui, não se pode desfigurar o passado cultural do povo latino-americano porque ele já o fora desfigurado pelo europeu. Ser moderno na América Latina é ser latino-americano pela invenção de um passado não colonizado. Ganha-se consciência de que o novo pelo novo não faz sentido em terras latino-americanas. Nas palavras de Adrián Golerik (2005, p. 52): “para as vanguardas locais, estava claro que aquilo que viesse do futuro teria como um de seus papéis principais construir o próprio passado, o terreno que teria dado sentido a seu surgimento e, junto com ele, o papel de toda a cultura”.

As vanguardas europeias são tempo novo à procura de um mundo. Daí porque se voltam para o que lhes é exterior, os mundos indígenas e africanos. As vanguardas latino-americanas são mundo novo a procura de um tempo. Daí porque se voltam para o que lhes é interior, o tempo do passado colonial. Nesses termos, a viagem dos modernistas pelo interior de Minas Gerais foi a viagem pela experiência do outro, da qual nunca se volta o mesmo. Veremos essa transformação subjetiva marcada no *Manifesto da Poesia Pau-Brasil*.

423

3. Transtemporalidade no *Manifesto da Poesia Pau-Brasil*

O texto do *Manifesto da Poesia Pau-Brasil* exprime um sujeito que se vê afetado pela experiência de tempos históricos entrecruzados. Vai além disso e idealiza um tempo futuro, do qual pretende ser o presente inicial. Tempo subjetivo, histórico e ideal se atravessam na narração de um “nós” que viaja do ponto que não quer mais ser para o ponto que almeja ser. A partida, de onde se inicia essa viagem é lá, no Brasil Império. O “nós” começa desgostoso por reconhecer uma culpa: esqueceu um passado mais autêntico, conectado com a terra local.

O lado doutor. Fatalidade do primeiro branco aportado e dominando politicamente as selvas selvagens. O bacharel. Não podemos deixar de ser doutos. Doutores. País de dores anônimas, de doutores anônimos. O Império foi assim. *Eruditamos* tudo. *Esquecemos* o gavião de penacho. A nunca exportação de poesia. A poesia anda oculta nos cipós maliciosos da sabedoria. Nas lianas das saudades universitárias. (Andrade, 1972, p. 5-6, *grifo nosso*).

Aí está posto o problemático passado do Império, tempo posticho que suplanta as manifestações culturais originárias, simbolizadas no “gavião de penacho”. Os verbos em

| | | | | |
|--------------------------|--------|-------|---------------------|--------------|
| <i>Revista Dialectus</i> | Ano 13 | n. 33 | Maior – Agosto 2024 | p. 414 - 433 |
|--------------------------|--------|-------|---------------------|--------------|

destaque indicam não só o tempo passado, mas uma ação humana, na qual o “nós” toma parte como algo que lhe definiu. Ele é um erudito que esqueceu a terra local. Mas houve uma mudança.

De tanta erudição enciclopédica, enrijeceu-se a arte. A potência primitivista, antagonizando a rigidez, deformou os cânones. Os novos tempos arreventaram as amarras. “Duas fases: 1^a) a deformação através do impressionismo, a fragmentação, o caos voluntário. De Cézanne a Malarmé, Rodin e Debussy até agora. 2^a) o lirismo, a apresentação no templo, os materiais, a inocência construtiva” (Andrade, 1972, p. 6). Sem as formas, sobram os materiais em estado bruto. Passa-se ao “movimento de reconstrução geral” a partir de um outro parâmetro: o primitivismo. Deve-se travar contato com o material bruto sem a mediação de receitas acadêmicas eruditas.

“Nossa época anuncia a volta ao *sentido puro*” (Andrade, 1972, p. 8), com essa afirmação o “nós” se entende pertencente, em parte, ao momento histórico global, uma modernidade que é europeia em seus lineamentos mais característicos. Ele compactua com os valores anti-academicistas, e, como redenção da sua culpa pelo esquecimento do passado primitivista, ele agora brada: “Contra o gabinetismo, a prática culta da vida. Engenheiros em vez de juriconsultos, perdidos como chineses na genealogia das idéias. A língua sem arcaísmos, sem erudição. Natural e neológica. A contribuição milionária de todos os erros. Como *falamos*. Como *somos*” (Andrade, 1972, p. 6, *grifo nosso*). Os verbos destacados estão, agora, no tempo presente. Demolido o passado imperial academicista, o “nós” busca sua identidade atual. Em face da ação negadora das vanguardas europeias, o “nós” se define também negativamente, negação que lhe situa na modernidade global: *sem arcaísmos, sem erudição*. O beletrismo do “falar difícil”, das citações de autores, dos discursos demonstrativos gramaticalmente pomposos, nada disso define o “nós”. Este fala e quer falar uma língua natural e neológica, tida precisamente como um erro se medida pelos padrões do Brasil postíquo.

Consequência da lógica demolidora do que não é, o “nós” viaja em direção a si próprio e trava contato com aquele passado primevo e esquecido. Essa viagem para dentro é marcada no texto com clara referência temporal: “O trabalho da geração futurista *foi* ciclópico. Acertar o relógio império da literatura nacional. *Realizada* essa etapa, o problema *é* outro. Ser regional e puro em *sua* época” (Andrade, 1972, p. 9, *grifo nosso*).

Ao aproximar-se de si mesmo, o “nós” ganha clareza em relação ao próprio tempo da modernidade que lhe define no geral. Essa modernidade, a “geração futurista”, já está no passado porque já foi realizada sua função: acertar a hora do relógio nacional. O Império, em

seu significado artístico, e, junto com ele, a cultura acadêmica que então definia o “nós”, tudo fora demolido. Esse desbloqueio, contudo, abre caminho para outra viagem no tempo. Desta vez, rumo ao passado primitivo, cuja rota o Império bloqueava. Está no horizonte moderno do “nós” travar contato com um passado. A frase, “O problema é outro”, indica assim que não se trata mais de demolir e atualizar, destruir o velho e abrir caminho para o novo. O sentido da viagem do “nós” é, então, expresso como “ser regional e puro em sua época”. O pronome possessivo marca a clivagem na temporalidade.

Não se trata de ser regional e puro *na* época. Não há mais uma e única modernidade. Descobrimo-nos moderno e descobrimo-nos pertencente a um passado primitivo, o “nós” também descobre a “sua época”, a sua situação temporal. O pronome relativiza o tempo. Insere o “nós” em outra temporalidade, regional e não exclusivamente global. Seguindo a premissa da pureza, o “nós” sonda a realidade local, desta vez depurado dos filtros interpretativos das formas eruditas europeias. O resultado dessa empreitada é o que lhe permite se definir positivamente. A autocompreensão do “nós” é completada pela descoberta da sua particularidade: “Temos a base dupla e presente - a floresta e a escola” (Andrade, 1972, p. 9).

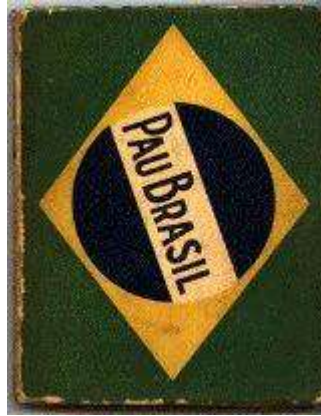
Mas o “nós” pau-brasilico não é um saudosista do passado. Ele não quer a regressão de tudo. Grato pela demolição vinda da Europa, o “nós” sabe do potencial proveitoso do contato. Agora que entende a si próprio, entende que foi da viagem entre lá e cá que esse “nós” surgiu consciente e diferenciado. É na viagem transtemporal que ele encontra a expressão autêntica de sua vontade nacional: lá e cá, ele quer o “melhor de nossa tradição lírica. O melhor de nossa demonstração moderna” (Andrade, 1972, p. 9).

No fim, sem aportar em destino algum, ciente do que é, o “nós” se enuncia: “apenas brasileiros de nossa época” (Andrade, 1972, p. 10). Note-se bem, ele não diz “homens de nossa época”. No marcador de nacionalidade está gravada uma política cultural de combate à dependência que marcou o Brasil Império e que diferencia, agora, os brasileiros em relação a Europa. Fica claro, então, que, por razões temporais e políticas, “moderno” no caso brasileiro não significa nem deve significar o mesmo que o “moderno” europeu. Assim, a experiência de temporalidades entrecruzadas justifica, como consequência lógica, o programa artístico-cultural Pau-Brasil.

Penso que o nexos entre tempo e programa artístico-cultural, com suas devidas conotações políticas, está emblematicamente figurado na capa do livro de poesias *Pau Brasil*:

Figura 1 – Capa da primeira edição de *Pau Brasil*

| | | | | |
|--------------------------|--------|-------|---------------------|--------------|
| <i>Revista Dialectus</i> | Ano 13 | n. 33 | Maior – Agosto 2024 | p. 414 - 433 |
|--------------------------|--------|-------|---------------------|--------------|



Fonte: Andrade, 1925

A capa é uma subversão crítica do símbolo pátrio. Vale lembrar que a bandeira nacional apresenta o Brasil como uma nação temporal. O lema, “Ordem e Progresso”, de inspiração positivista, insere o Brasil no tempo da civilização ocidental, tal como Auguste Comte o captou no século XIX⁸. Vale dizer, enquanto sucessão linear, onde um estado supera seu antecessor. Essa temporalidade, de matriz europeia, é também unidimensional. À ordem e à dinâmica dos fenômenos físicos corresponde a ordem e a dinâmica dos fenômenos sociais. O mesmo tempo mede todas as coisas e todos os povos, motivo pelo qual se poderia falar de bárbaros e civilizados, e estágios de evolução social à maneira dos famosos três estágios comtianos da história universal.

426

Em sua representação tradicional, o tempo do progresso define um rumo horizontal, lido da esquerda para a direita. Com o surgimento do Estado brasileiro, o Brasil teria engrenado o avançado espírito científico, cujo correlato material seria a industrialização. Nessa leitura, a nação brasileira pode ser interpretada como aquela que progrediu, deixando para trás um passado visto como desordeiro e bárbaro pela ótica civilizacional ocidental. Contra essa leitura, Oswald de Andrade aproveita a verticalidade da tradicional diagramação do livro para alterar o símbolo pátrio e, com isso, sugerir outra interpretação da nação.

“Ordem e Progresso” é, então, substituído por “Pau Brasil”, disposto não horizontalmente, mas verticalmente. Substitui-se, assim, a leitura da esquerda para direita, imagem do tempo progressista, pela leitura do fora para o dentro, pois, ao abrirmos o livro, adentramos no conteúdo do novo lema. O plano de profundidade sugere que o Brasil possui

⁸ Para Wolf Paul (2000, p. 260), o lema da bandeira nacional representa uma versão brasileira de um mote político que, na concepção Comteana, valeria para toda a civilização ocidental. Assim, o Brasil ingressaria como nação civilizada ao se ocidentalizar. No restante de minha análise do tema da bandeira nacional, acompanho o estudo de Wolf Paul, em especial as páginas 257 a 260.

uma dimensão extra. Fica subentendida a pobreza do tempo linear, da mera ideia de dois instantes numa sucessão. A semântica comteana do progresso seria incapaz de dar conta da realidade brasileira.

Lido verticalmente, é preciso adentrar nas profundezas do Brasil. Quando se abre o livro de poesias, viaja-se pela história do país, na sondagem de suas raízes culturais primitivistas. Vertical, Pau-Brasil não nega o passado, mas entranha-se com ele e o resgata para somar seu valor ao presente. Aqui, o tamanho material da fonte das palavras na iconografia faz a diferença. Proporcionalmente comparadas, a listra branca e o tamanho do lema em cada caso são expressamente díspares. Na bandeira nacional, os elementos são menores em relação à bandeira pau-brasilica. Essa diferença de tamanho pode ser interpretada como a diferença no tamanho do Brasil que se revela em cada caso. Medido pelo tempo do progresso, o Brasil não é tão grande quanto outras nações que lhe antecedem na evolução civilizatória. Medido pelo transtempo Pau-Brasil, a nação surge engrandecida ou, ao menos, traz a possibilidade de se tornar maior aos olhos do mundo.

Segundo a interpretação acima, a substituição do lema nacional por “Pau Brasil” exprime o posicionamento oswaldiano sobre o tempo. Não mais o progresso, tempo europeu, homogêneo e linear, mas, sim, a transtemporalidade, de tempos atravessados e heterogêneos, dentre os quais está o propriamente brasileiro. Podemos visualizar o entrecruzamento de temporalidades se justapormos a horizontalidade da Bandeira Nacional com a verticalidade da bandeira Pau-Brasil. Enfatizo, a esse respeito, o fato de que Oswald poderia ter escolhido uma bandeira inteiramente nova, indicando a rejeição de todo passado imperial. Ele não o fez, porém. Acatou as cores, o verde e o amarelo, consolidadas pelo Império. Ora, se for verdade que o Império representa a imitação da transplantada cultura europeia, o gesto oswaldiano não é o de recusa da Europa, mas, sim, a manutenção consciente desse contato com o exterior, só que agora, balizado pelos ditames, a seu ver verdadeiramente independentes, de Pau-Brasil.

Se o raciocínio exposto acima for verdadeiro, a conotação política da luta contra a dependência europeia não é nada ingênua. É certo que um programa político não chega a ser formulado expressamente no *Manifesto da Poesia Pau-Brasil*. Mas os indicativos estão dados. Para aclará-los, vale a pena se deter na senha “poesia de exportação”, pela qual Oswald define seu programa poético.

4. “Poesia de exportação”

Não se pode dissociar a expressão “poesia de exportação” da alta da economia cafeeira nos anos 1920. O café financiou o parque industrial paulista e a Semana de Arte Moderna⁹. A saída do café abria as portas para a entrada dos signos modernizantes: automóveis, cinema, telégrafo, sistema de iluminação pública à eletricidade, viadutos e elevadores. Como uma moeda de duas faces, exportação e modernidade andavam juntas no Brasil. Se, por um lado, o café incitava a imaginação artística da fração intelectual da elite paulistana, por outro lado, a poesia Pau-Brasil não quer ser o exato correlato da exportação cafeeira.

No fim das contas, mesmo com a alta cotação, o café saindo em sacas do país não passa de um produto primário. Já o *Manifesto da poesia Pau-Brasil* exprime-se em um vocabulário que melhor coaduna com o setor secundário. O poeta é aproximado de um engenheiro e a criação artística, à fabricação de objetos¹⁰. Há trabalho sobre um material para sintetizá-lo, conferindo à peça final o “equilíbrio geométrico” e o “acabamento técnico”.

Pau-Brasil não vai mais entregar o detalhe naturalista nem o exotismo romântico, correlatos estéticos do produto primário. Concebido como indústria nacional, Pau-Brasil vai agregar ao material local o enriquecimento industrial de uma perspectiva própria. Assim, se permanece a imagem da exportação, não é, contudo, para continuar a entregar *commodities* como em uma economia colonial. Poesia industrial, Pau-Brasil quer exportar um produto com valor próprio, atrativo ao mercado nacional e internacional. É a perspectiva local que serve de fábrica poética, conforme depoimento de Oswald de Andrade ao *Correio Paulistano*:

O primitivismo que na França aparecia como exotismo era para nós, no Brasil, primitivismo mesmo. Pensei, então, em fazer uma poesia de exportação e não de importação, baseada em nossa ambiência geográfica, histórica e social. Como o pau-brasil foi a primeira riqueza brasileira exportada. Denominei o movimento Pau Brasil (Andrade, 2008, p. 239).

Note-se bem: a ideia de exportação surge no exterior, a França, mas não desde o olhar estrangeiro. Oswald entende que os elementos primitivistas valorizados nas vanguardas francesas – as máscaras africanas, os tambores, a emoção espontânea, a intuição, as cores vivas da mata americana, danças folclóricas, amuletos de religiosidade popular etc. – eram vistos com exotismo. Literalmente, com olhar externo, que não enxerga desde dentro daqueles elementos.

⁹ A remissão do projeto poético Pau Brasil ao contexto econômico industrial é exemplarmente abordada por Roberto Schwarz (1987, p.11-28) e por Haroldo de Campos (2017, p. 241-242). Antes, o próprio Oswald (2004, p. 165) já estabelece a relação entre modernismo e a economia paulista dos anos 1920

¹⁰ No ensaio *uma poética da radicalidade*, Haroldo de Campos (2017, p. 245) qualifica a poesia Pau Brasil como “poesia de tipo industrial” por ser rápida e sintetizada ao essencial do processo de signos. Contraposta à poesia industrial moderna brasileira estaria o “velho artesanato discursivo”, por exemplo, do parnasianismo.

No Brasil, pelo contrário, esses elementos constituíam a cultura praticada cotidianamente. Não eram exóticos. Os brasileiros eram nativos daquela cultura primitivista. Viam-na de dentro.

A metáfora do olhar já define Pau-Brasil em 1924 como uma “visão que bata nos cilindros dos moinhos, nas turbinas elétricas, nas usinas produtoras, nas questões cambiais, sem perder de vista o Museu Nacional”. (Andrade, 1972, p. 9). Devemos preservar nessa citação a ambiguidade do verbo “bater”, diante do contexto do contato entre uma modernidade brasileira e uma modernidade global, capitaneada pelo movimento do capital internacional. Pau-Brasil é uma visão que “bate o olho” no movimento global dos interesses mercadológicos. Ou seja, é uma visão atenta a questões político-econômicas que atravessam a relação do Brasil com o exterior. Mas é, também, uma visão que “bate de frente” contra o projeto de uma modernidade globalizante homogênea. Ou seja, é uma visão conflitiva que não aceita mais subordinar-se colonialmente ao capital estrangeiro. Se tem os olhos postos no exterior, também não perde de vista a história local, simbolizada no “Museu Nacional”.

A imagem do museu sugere a fonte que agrega valor à fabricação artística: a história. Olhando para o Brasil sem o olhar exotista, Oswald de Andrade pode enxergar na “nossa ambiência geográfica, histórica e social” aquilo que o europeu não enxergou ou não gostaria que lhe fosse mostrado. A violência da invasão, as crueldades da escravidão, o racismo, a língua portuguesa transformada por indígenas e africanos, os saberes nunca totalmente apagados dos povos que resistiram, a hipocrisia dos valores europeus, a promiscuidade, em suma, a “barbárie” dos “civilizados”. A esse respeito, os capítulos “História do Brasil”, “Poemas da colonização” e “São Martinho”, do livro de poesias *Pau Brasil* são ilustrativos.

A poesia Pau-Brasil não é feita, por conseguinte, com o espírito de importação, aquele mesmo que venera o exterior e traz “o que tem de melhor” para cá, europeizando o Brasil. A poesia Pau-Brasil olha para o exterior com interesse em alcançá-lo. Ela quer estender-se e ganhar o mundo a partir de uma consciência madura de que o Brasil tem algo a oferecer porque tomou conhecimento de si próprio historicamente.

Dessa maneira, Oswald de Andrade demonstra plena consciência de questões econômicas sem cair em ingenuidades. Se a elite cafeeira paulista queria agradar as vitrines europeias, Oswald, por outro lado, entende que nem a subserviência colonial de um exportador de matéria-prima, nem o protencionismo xenófobo são a via moderna para o Brasil. Na senha “poesia de exportação” figura o entendimento da geopolítica do primitivismo. Se a Europa, epicentro da renovação estética, está interessada nas experiências primitivas dos povos nativos do Brasil, daremos, sim, o primitivismo. Afinal de contas, por que deveríamos abrir mão das

vantajosas trocas culturais e econômicas? Porém, entregaremos não o primitivo exótico que os Europeus projetam em nós, mas, sim, o primitivismo fabricado desde a perspectiva que fora recalçada pela dominação colonial.

“Pau-Brasil” – essa palavra, lá fora, o europeu a entende desde o século XV. Como marketing, é excelente. Toca no interesse exploratório internacional sobre o Brasil. Mas o carregamento moderno de Pau-Brasil não levará mais mata exótica nem sacas de café. A tomada de consciência histórica dos Brasis ocultos pela colonização, verbalizado por uma poesia renovada, é a indústria base que exporta um bem com valor agregado. O Brasil valorizado quer ser visto assim lá fora. De manancial de pilhagem à gente com história e cultura. Para ganhar esse valor na cotação global, no entanto, o exterior deve rever sua imagem sobre o Brasil. Isso conduziria a uma outra diplomacia e a outra relação político-econômica. Pau-Brasil quer fazer com que o mundo reconheça em nós algo para se importar, no duplo sentido da palavra.

Quando o *Manifesto da Poesia Pau-Brasil* divide poesia de importação e poesia de exportação, ele permite interpretar essa oposição como reflexo de outra, uma política da importação, própria do Império dependente dos marcos europeus para aparelhar o Estado recém-criado, contra uma política de exportação, esta, de fato, independente e moderna.

5. O Brasil já não é sem tempo

Ao longo do artigo, procurei mostrar que o *Manifesto da Poesia Pau-Brasil* traz uma particular compreensão do tempo, cujas implicações políticas estão direcionadas contra o tipo de política cultural que caracterizou o Império e que ainda vigorava nos anos 1920 da Velha República. No entender de Oswald de Andrade, a política imperial visava transplantar modelos europeus, cujo resultado era uma cultura postiça, esta sim comparsa do imperialismo europeu. O modelo europeu estaria temporalmente sempre adiantado em relação ao tempo da cópia brasileira. Daí porque, tendo que esperar os ditames da matriz espiritual, a cultura tida como oficial no Brasil parecia atrasada. Nas viagens de 1923 e 1924, defendi, Oswald de Andrade teria tido a experiência do que chamei de “temporalidades entrecruzadas”, cuja consequência foi pensar o Brasil dentro de uma temporalidade própria, mas em contato com a temporalidade europeia, tornada mundial pela política imperialista. O desenvolvimento dessa experiência é a idealização de um tempo moderno no *Manifesto da Poesia Pau-Brasil*. A isso está ligado também o tempo subjetivo de um “nós” que se altera ao rever a história nacional com olhares anti-imperialistas. Tentei elucidar esse emaranhado temporal no conceito de

“transtemporalidade”. A ele está ligado, por fim, uma política cultural verdadeiramente independente, derivada da temporalidade brasileira, a qual é contraposta à política cultural de dependência, moldada pela temporalidade colonial do Brasil Império.

Diante desse quadro, contra Roberto Schwarz, é difícil sustentar que o manifesto de 1924 seja ufanista e ingênuo. Nele, o contato com o exterior ainda é valorizado e as trocas são mantidas como essencial para a política anti-imperialista Pau-Brasil. E a reflexão sobre o tempo, concretamente ancorada na situação cultural e política do Império, afasta ingenuidades idealistas. Para mudar a relação de dependência no capitalismo global, o Brasil necessita de um programa cultural outro, com uma autoimagem não tutelada pelo estrangeiro. Pau-Brasil não é ingênuo ao cuidar da construção simbólica desse novo programa.

Já contra Vinicius Dantas, está bem claro que ele ignorou toda a questão da temporalidade própria às vanguardas latino-americanas, em especial o impacto nacionalizante que o barroco mineiro teve nos modernistas durante a viagem a Minas Gerais, de 1924. Dificilmente se pode sustentar que Oswald compactuava com o imperialismo francês. As implicações anti-elitistas e anti-imperialistas de Pau-Brasil não perdem valor somente porque o seu autor supostamente não as teria vivido radicalmente enquanto pessoa. No tocante a crítica de Maria Rosaletta Pontes Lima, a alegria de Pau Brasil não é apenas a celebração de uma festa. É a alegria de quem descobre novidades e inventa. Essa alegria não apaga conflitos. Pelo contrário, é uma tentativa de mostrar segurança no combate às relações institucionais entre arte e poder, hauridas desde o Império e que entravam movimentos de renovação.

Não assevero que se deva ignorar a crítica social e política a respeito do programa Pau Brasil. Meu argumento é pela apuração de suas nuances. Estamos longe de uma ufanização do “atraso” porque nem estamos mais na mesma linha temporal, na qual o Brasil pode ser medido como atrasado. A transtemporalidade de Pau-Brasil faz com que a modernidade brasileira não seja apenas renovação do estoque artístico, mas apropriação da própria experiência do tempo como tal. Brasileiros modernos só o seremos quando deixarmos de viver segundo uma temporalidade exclusivamente europeia. No caso do Brasil, o novo, o futuro não é o que vem de fora. Isso, entre nós, é tão antigo quanto a história do país. É a própria história do país. Novo, entre nós, é o que vai para fora. Poesia de exportação. O Brasil já não é sem tempo.

Referências Bibliográficas

AMARAL, A. **Tarsila: sua obra e seu tempo**. 3ª ed. São Paulo: Editora 34; Edusp, 2003.

| | | | | |
|--------------------------|--------|-------|--------------------|--------------|
| <i>Revista Dialectus</i> | Ano 13 | n. 33 | Maio – Agosto 2024 | p. 414 - 433 |
|--------------------------|--------|-------|--------------------|--------------|

ANDRADE, M. de. **Crônicas de Malazarte VIII**. In: *Aletria: Revista de Estudos de Literatura*, Belo Horizonte, v.1, n. 1, p. 156-160, out. 1993.

ANDRADE, M. **Poesias Completas**. Edição crítica de Diléa Zanotto Manfio. Belo Horizonte: Itatiaia; São Paulo: Editora da Universidade de São Paulo: 1987.

ANDRADE, O. de. **Novas Dimensões da Poesia**. In: BOAVENTURA, M. E. (org.). *Estética e Política*. 2 ed. São Paulo: Globo, 2011.

ANDRADE, O. **Embaixada artística: Minas histórica através da visão de um esteta moderno**. In: BOAVENTURA, M. E. (Org.). *Os dentes do dragão*. 2ª ed. São Paulo: Globo, 2008.

ANDRADE, O. **Manifesto Antropófago**. In: *Obras Completas VI. Do Pau-Brasil à Antropofagia e às Utopias*. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 1972.

ANDRADE, O. **Manifesto da Poesia Pau-Brasil**. In: *Obras Completas VI. Do Pau-Brasil à Antropofagia e às Utopias*. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 1972.

ANDRADE, O. **O Caminho Percorrido**. In: *Ponta de lança*. 5ª ed. São Paulo: Globo, 2004.

ANDRADE, O. **O Correio Paulistano e o movimento modernista**. In: BOAVENTURA, M. E. (Org.). *Os dentes do dragão*. 2ª ed. São Paulo: Globo, 2008.

ANDRADE, O. **Poesias reunidas**. São Paulo: Companhia das Letras, 2017.

ANDRADE, O. **Serafim Ponte Grande**. 9ª ed. São Paulo: Globo, 2007.

AUGUSTO, L. de C. **O primitivismo no Pau-Brasil de Oswald de Andrade: originalidade nativa como mensagem do espírito novo (1917-1925)**. *Dissertação (Mestrado em História)* – Programa de Pós Graduação em História Social da Cultura, Pontifícia Universidade Católica do Rio de Janeiro. Rio de Janeiro, 111f, 2009.

BOSI, A. **A Parábola das Vanguardas Latino-Americanas**. In SCHWARTZ, J. (Org.). *Vanguardas Latino-americanas: Polêmicas, Manifestos e Textos Críticos*. 2ª. Ed. São Paulo: Editora da Universidade de São Paulo, 2008.

CAMPOS, H. **Uma poética da radicalidade**. In: ANDRADE, O. *Poesias reunidas*. São Paulo: Companhia das Letras, 2017.

DANTAS, V. **Oswald de Andrade e a Poesia**. In: *Novos Estudos CEBRAP*, n. 30, jul. 1991, p. 191-203.

FONSECA, M. A. **Taí: é e não é. Cancioneiro pau brasil**. In: *Literatura e Sociedade*, São Paulo, n. 7, p. 120-145, 2004.

GORELIK, A. **Das Vanguardas a Brasília: cultura urbana e arquitetura na América Latina**. Tradução de Maria Antonieta Pereira. Belo Horizonte: Editora UFMG, 2005.

LIMA, M. R. P. **Festa e Conflito: visões do Brasil em Oswald de Andrade**. *Dissertação (Metrado em Sociologia)* – Programa de Pós-Graduação em Sociologia, Centro de Humanidades, Universidade Federal do Ceará. Fortaleza, 162f, 2009.

NUNES, B. **Antropofagia ao alcance de todos**. In: ANDRADE, O. *Obras Completas VI. Do Pau-Brasil à Antropofagia e às Utopias*. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 1972, p. xiii-
liii.

NUNES, B.. **Oswald Canibal**. São Paulo: Editora Perspectiva 1979.

PAUL, W. **Ordem e Progresso: origem e significado dos símbolos da bandeira nacional brasileira**. In: *Revista da Faculdade de Direito*, Universidade de São Paulo, v. 95, p. 251-270, 2000.

SANTIAGO, S. **Nas malhas da letra**. Rio de Janeiro: Rocco, 2002.

SCHWARCZ, L. **As barbas do imperador: D. Pedro II, um monarca nos trópicos**. São Paulo: Companhia das Letras, 1998.

SCHWARZ, R. **Nacional por subtração**. In. *Que horas são?* São Paulo: Companhia das Letras, 1987.

SEVCENKO, N. **Orfeu extático na metrópole: São Paulo, sociedade e cultura nos frementes anos 20**. São Paulo: Companhia das Letras, 1992.

**UMA POSSÍVEL AFINIDADE ONTOLÓGICA DA POESIA SILÊNCIO
E PALAVRA DE THIAGO DE MELLO COM O CONCEITO DE *LOGOS*
EM HERÁCLITO DE ÉFESO**

José Dalvo Santiago da Cruz¹

Resumo: Este artigo aborda o ontológico na poesia de Thiago de Mello por meio do conceito de *logos* em Heráclito de Éfeso. Tem o propósito de aproximar a poesia à filosofia pré-socrática por entender que ambas tratam em sua imanência da hominização por meio da palavra, do discurso, do verbo; que constrói o ontológico sempre em ambiente de alteridade: mito/inconsciência, história/consciência/filosofia em diferentes epistemes: mítica, filosófica, científica, religiosa, artística. Todas fomentadas pela *aisthesis*, no ambiente de estranhamento que a consciência-em-si faz brotar e imperativa ao hominizado consciente dizer-se em palavras numa espécie de autolapidação. Postula-se que essa tomada de consciência transcende à metafísica, mas ela brota na querência, na *physis*, que edifica o somático em abstração por meio do símbolo e da alegoria, que é o charme da existência numa analogia aos fenômenos da dualidade imanente composta de imaterialidade e matéria num contínuo interpretar de si mesmo numa ontologia holística à semelhança de fractais num mosaico infinito de espécies.

Palavras-Chave: Hominização. Pré-Socrático. Literatura. Modernismo.

**A POSSIBLE ONTOLOGICAL AFFINITY BETWEEN THIAGO DE
MELLO'S POETRY SILENCE AND WORD WITH THE CONCEPT OF 434
LOGOS IN HERACLITUS OF EPHEBUS**

Abstract: This article addresses the ontological in Thiago de Mello's poetry through the concept of *logos* in Heraclitus of Ephesus. Its purpose is to bring poetry closer to pre-Socratic philosophy by understanding that both deal in their immanence with hominization through the word, the discourse, the verb; which always constructs the ontological in an environment of otherness: myth/unconsciousness, history/consciousness/philosophy in different epistemes: mythical, philosophical, scientific, religious, artistic. All fostered by *aisthesis*, in the environment of estrangement that consciousness-in-itself gives rise to and is imperative for the conscious hominid to express himself in words in a kind of self-cutting. It is postulated that this awareness transcends metaphysics, but it arises in homeland, in *physis*, which builds the somatic into abstraction through symbol and allegory, which is the charm of existence in an analogy to the phenomena of immanent duality composed of immateriality and matter in a continuous interpretation of itself in a holistic ontology similar to fractals in an infinite mosaic of species.

Keywords: Hominization. Pre-Socratic. Literature. Modern.

Introdução

¹ Licenciado em filosofia, pós-graduado em antropologia na Amazônia, mestre em educação/currículo e doutor em linguística. Atuou como professor de alfabetização na área indígena Waimiri-Atroari e na Yanomami e, como docente, em disciplinas da área da filosofia, da antropologia social e da linguística em instituições de ensino superior particulares e públicas no Estado do Amazonas: UNINILTON LINS, UNINORTE, Faculdade Santa Teresa, universidade do Estado do Amazonas e universidade federal do Amazonas. ORCID: <https://orcid.org/0000-0002-1222-9836>. E-mail dalvosantiago@gmail.com

| | | | | |
|--------------------------|--------|-------|--------------------|--------------|
| <i>Revista Dialectus</i> | Ano 13 | n. 33 | Maio – Agosto 2024 | p. 434 - 449 |
|--------------------------|--------|-------|--------------------|--------------|

Até onde se sabe, antes do século VI antes de Cristo, a existência era interpretada por meio de narrações sobre eventuais acontecimentos pretéritos que moldavam a sociedade na moral e na epistemes pragmática sem a teorização da realidade. Eram pronunciadas em cânticos e poesias na oralidade prevalente, porém, a partir desse período, a escrita alfabética passou a ser desenvolvida e praticada no *boom* do comércio grego na Ásia menor, especificamente na região do mar mediterrâneo, espaço socialmente diversificado étnico-culturalmente, o que fomentou indagações acerca da diversidade mítica entre as culturas fazendo com que se dedicassem ao questionamento, à dúvida e a consequente procura de uma causa da existência: a *arché*, fundamento, que fez brota o *logos*, discurso distinto da narração mítica, composto de paradoxos; afirmação, negação da afirmação e a busca contínua por uma conclusão. Cria-se a filosofia – ou brota – no pensamento questionador naquele ambiente social diversificado de alteridade. A filosofia é filha da cidade, diz Vernant (1992), e mais do que a cidade, o filosofar é ato na alteridade entre mito e *logos*. E, ainda, o ente se hominiza na linguagem, seja ela narração etimológica, seja histórica semântica.

Este artigo aborda uma leitura sobre o ontológico na obra *Silêncio e Palavra* (1951), de Thiago de Mello (1926-2022) por meio do conceito de *logos* na concepção de Heráclito de Éfeso (540-470 a. C.). É uma abordagem bibliográfica interdisciplinar composta da fortuna crítica em Thiago de Mello e da teoria construída sobre o verbo e a ontologia na filosofia de Heráclito de Éfeso. Utiliza-se o artigo *Silêncio, Palavra e Arte Poética* de Álvaro Lins, publicada em 1952 e presente na *Antologia Vento Geral* (1960) composta de obras do Thiago de Mello, além de outros críticos e teóricos da poesia, como Alfredo Bosi e Antonio Candido. O primeiro classifica Thiago na categoria da poesia da tensão social. O segundo considera a produção literária no ambiente social. E para visualizar a concepção de *logos* em Heráclito de Éfeso utiliza-se a produção teórica (interpretativa) de Alexandre Costa (2002) e a explicação consistente de André Laks (2018) acerca da produção filosófica de Heráclito em sua época, além de clássicos a respeito da filosofia pré-socrática, tal como Jean-Pierre Vernant, Marcel Détienne e Diógenes Laércio.

Além desta breve introdução, a abordagem é tecida por uma conceituação polissêmica de *logos* à guisa de Heidegger que chama a atenção para a polissemia no conceito de *logos* usado por diferentes autores, porém, mantido em seu fio condutor a acepção de discurso pelo qual o ente se expressa, se revela e se constitui. A tônica da discussão

| | | | | |
|--------------------------|--------|-------|--------------------|--------------|
| <i>Revista Dialectus</i> | Ano 13 | n. 33 | Maio – Agosto 2024 | p. 434 - 449 |
|--------------------------|--------|-------|--------------------|--------------|

também traz a noção de estrutura como categoria axiomática emergida da tópica inconsciente para a superfície que constitui a ontologia histórica e social. Em seguida, se contextualiza a postulação heracliteana no período propedêutico da filosofia, época de mudanças em que a narração mítica meio que se dilui no emergir do *logos* questionador que instrumenta a procura à *elétheia* – verdade – pelo ser que se molda e compõe pretensamente histórico, protagonista de sua ação, e não mais sujeito de ações extraterrenas.

A abordagem sobre Thiago de Mello o situa na década de 1950 e no período subsequente mostrando a efervescência composta da mentalidade moderna de um país agrário que se esforça para se tornar urbano moderno. E, especificamente na seara artística, percebe-se certa fricção entre o modernismo e o relativismo cultural. Aquele estritamente estético fomentado ideológica e filosoficamente pelo neokantismo em contrapartida do relativismo cultural estadunidense representado pelo Manifesto Regionalista (1926) idealizado e protagonizado por Gilberto Freyre (1900-1987), orientando no mestrado de Franz Boas (1858-1942), precursor do relativismo cultural na década de 1920.

Como fio norteador teórico, adota-se a perspectiva da produção artística social de Antonio Candido (1918-2017) por considerá-la calcada na realidade sociocultural em contextos étnicos diversificados e, nas considerações finais, conclui-se que a filosofia de Heráclito contribui com a possibilidade de se visualizar a composição ocidental na hominização constituída de homogeneização e diversidade num constante buscar iluminado por um ideal que se mantém em perspectiva, e nunca se realiza no presente do indicativo. É o desejo fomentado no ideal, na quase *alétheia* como se a cortina não se abrisse por completo e deixasse sutis frestas somente para manter o pulso dos entes que se hominizam no processo da alimentação do desejo de se realizar. É a incompletude que entrelaça as espécies numa complementação no próprio dizer ontológico filosófico e poético.

1. Conceito polissêmico de *logos*

A palavra em termo brota no étnico e se reverbera semanticamente na História que dá sustância ao ontológico hominizado composto de ancestralidade e perspectiva num presente indicativo factual polissêmico constituído de memória (inconsciência) e intervenção na estrutura axiomática da existência.

| | | | | |
|--------------------------|--------|-------|--------------------|--------------|
| <i>Revista Dialectus</i> | Ano 13 | n. 33 | Maio – Agosto 2024 | p. 434 - 449 |
|--------------------------|--------|-------|--------------------|--------------|

O *logos* é polissêmico, diz Heidegger (2005, p. 62) se referindo a diferentes conotações expressas desde os pré-socráticos até a filosofia em Atenas, especificamente, as menções de Platão de Aristóteles, mas não deixa o seu sentido básico de discurso e juízo. O elementar é mantido na imanência da palavra *logos*, que impulsiona a mentalidade ocidental distinta da mentalidade mítica narrativa. O juízo no *logos* entra na nomenclatura peripatética na conotação de juízo pelo motivo óbvio de que, sem negligenciar a importância do livro *Teeteto* de Platão, foi Aristóteles que organizou o discurso por meio do silogismo na lógica formal do raciocínio consciente que é elementarmente forjado no juízo, na prospecção à *alétheia* (desvelamento, verdade), que nega o *léthe* (esquecimento).

O ocidente é criado por meio da busca à verdade através do *logos*, verbo dialético composto de paradoxos, distinto da narração e da descrição de fatos imagetivamente construídos e mantidos no acervo da ancestralidade das ontologias manifestadas em culturas e mantidas nas fricções interétnicas que compõem as fronteiras entre os grupos (étnicos) diferentes. No âmago da ocidentalidade moderna, “o verbo se faz carne” (João 1:14, 17), a palavra substancializa o somático que passa a ser moldado pelo discurso na cultura, na literatura oral e escrita, na ideologia, na crença e na religião, todos em concomitância e justapostos.

437

Sem dúvida, temos hoje a nossa mitologia, tal como nos tempos de Homero, com a diferença apenas de que atualmente não reparamos nela, porque vivemos à sua própria sombra e porque, nós todos, retrocedemos ante a luz meridiana da verdade. Mitologia, no mais elevado sentido da palavra, significa o poder que a linguagem exerce sobre o pensamento, e isto em todas as esferas possíveis da atividade espiritual (Cassirer, 1992, p. 19).

Mito e *logos* constituem-se na tópica da linguagem, da palavra, do verbo; com suas respectivas funcionalidades no contexto social instituído em sistema, estruturado, portanto, em símbolos na eficácia simbólica, a invocar a categoria de Lévi-Strauss (1993, p. 201). Assim, a hominização se dá – ou se daria – na estrutura linguística emergida da etimologia e adensada semanticamente. E por ser estrutura, a palavra é axiomática e inconsciente que, ao hominizar o ente, o molda à sua maneira por meio da conscientização-de-si para a conscientização-para-si tornando-o sujeito de sua palavra no contexto social

| | | | | |
|--------------------------|--------|-------|--------------------|--------------|
| <i>Revista Dialectus</i> | Ano 13 | n. 33 | Maio – Agosto 2024 | p. 434 - 449 |
|--------------------------|--------|-------|--------------------|--------------|

composto basicamente de cultura, ideologia e crença. Assim a etimologia é estrutura e a semântica é história.

2. Contextualização sócio-histórica de Heráclito de Éfeso

Heráclito viveu na cidade de Éfeso na região do mar Egeu de tradição jônica. Heráclito teria vivido sua plenitude “en la Olimpiada sesenta y nueve, 504-501 a. C.” (Laércio, 2007, p. 448). Porém, Alexandre Costa (2002, p. 16) chama a atenção de que o biógrafo Diógenes Laércio “nasceu pelo menos 700 anos após Heráclito, relatando o que já era fruto das impressões transmitidas oral e graficamente através dos séculos: o biógrafo recebe mitos e são mitos o que ele repassa”.

Antes do *logos*, havia – como ainda há – o mito narrado despretensiosamente confortando o racional consciente em manifestações do inconsciente, pois segundo Lévi-Strauss (1993, p. 34): “(...) a história organiza seus dados em relação às conscientes e a etnologia em relação às condições inconscientes da vida social”. O *logos* inaugura a racionalidade consciente que intervém na *physis* porque até então ela era somente interpretada e, com o *logos* composto de paradoxos, a hominização se edifica em fricções com a natureza, querência de mistérios, que fomenta a busca humana pela *alétheia* (verdade).

No entanto, faz-se necessário dizer que o século sexto antes de Cristo é uma época de transição na qual ainda se vivia a prática poética não percebida por conta da densa nuvem estruturante na tópica inconsciente que se deixa penetrar pela onda racional consciente, tal como mencionada acima por meio da citação de Lévi-Strauss que converge com Mircea Eliade (1972) ao divergir da concepção de mito estudado no século XIX como ficção, fábula – o que é usual ainda hoje no século XXI - mas com ênfase em sua diferença da acepção erudita promovida a partir da primeira metade século XX por filólogos, filósofos, antropólogos, historiadores e sociólogos; pois o mito permanece na mentalidade ocidental moderna, embora não seja percebido, afinal de contas o padre repete as mesmas palavras nas missas diárias há vinte e um séculos. O ritual é mítico transversal na linearidade cronológica, pulso ontológico moderno, pois “Não é, portanto, sem fundamento haver o que dizer sobre o Heráclito mítico do que sobre o histórico”, diz Alexandre Costa (2002, p. 16-17) se referindo

| | | | | |
|--------------------------|--------|-------|--------------------|--------------|
| <i>Revista Dialectus</i> | Ano 13 | n. 33 | Maio - Agosto 2024 | p. 434 - 449 |
|--------------------------|--------|-------|--------------------|--------------|

à época de transição de pensamento enfatizada na tópica do pensamento de Heráclito de Éfeso porque é nessa conjuntura que emerge a filosofia naturalista e a racionalidade mítica é uma espécie de simbolização da natureza no processo de hominização em que o racional se infiltra na *physis* obtendo como resultado contínuo e confortante germinações de significados à existência por meio do mimetismo e do totemismo. O mito formata esse processo e alimenta a estrutura social na moral que se dinamiza no ideal descrito e narrado nos acontecimentos pretéritos idealmente emergidos da ancestralidade que, por sua vez, se perpetua alimentando a perspectiva.

O mito mantém o hominizado na querência e o faz reverberar em símbolos, a função da ideia com a realidade concreta. E assim, consta que Heráclito de Éfeso intitulou o seu único livro *Περὶ Φύσης* - Acerca da natureza – o que pode significar a ontologia da época, a denominação dos primeiros filósofos: naturalistas que procuraram a causa fundamental da existência (*Αρχία*) na natureza, daí também o processo de homogeneização, uma das características da mentalidade ocidental: a dialética entre o centralizador e a diversidade, a nação composta de elementos de uma mesma matriz, o Estado que institucionaliza comportamentos homogeneizados entre os distintos.

439

Nesse ínterim, vale evocar André Laks (2018) que esclarece a nomenclatura de pré-socrático veiculada à temática dos primeiros filósofos circunscrita na natureza, *Φύση*, e não à periodização que antecedeu a Sócrates. Esse aspecto é importante na convenção da classificação filosófica porque dá aos filósofos do século VI antes de Cristo uma conotação de seu conteúdo centrado na relação racional consciente com a natureza numa espécie de correlação ao mesmo tempo em que se extrai dela tornando-a um dos componentes que compõem a alteridade. É uma observação que ajuda a compreender, inclusive, o que depois a antropologia social construiu conceitualmente como cultura e a filosofia a manteve como ontologia.

A literatura acerca de Heráclito de Éfeso consta de fragmentos que demonstram a relação próxima ou mesmo a concepção de ser pensante na natureza, pois, além do título de seu livro, fragmentos atestam a afirmação dita acima, a exemplo da clássica doxografia feita por de Hermann Diels e Walter Kranz – DK. Alexandre Costa (2002, p. 20) diz que “Segundo

| | | | | |
|--------------------------|--------|-------|--------------------|--------------|
| <i>Revista Dialectus</i> | Ano 13 | n. 33 | Maio – Agosto 2024 | p. 434 - 449 |
|--------------------------|--------|-------|--------------------|--------------|

diversas fontes, Heráclito teria nomeado seu livro de Acerca da Natureza, tal como se intitulavam praticamente todas as obras filosóficas do mesmo período”.

Ou seja, nas observações de conteúdos atribuídos à autoria de Heráclito e suas respectivas teorias, o século VI antes de Cristo demonstra ser epistemologicamente construído de uma mescla de pensamento mítico ainda inserido na natureza com o pensamento dialético incipiente na perspectiva da construção do sujeito de história factual consciente em sua circunstância e contingência, haja vista o que vem a ocorrer no século seguinte em Atenas na época de Sócrates do debate na ágora na construção da democracia criada na diversidade, na alteridade composta de gregos e de não gregos definidos na Paideia que substancializava o helenismo.

3. Tempo e debate dos anos 1950 de Thiago de Mello

Thiago de Mello nasceu na cidade interiorana de barreirinha, na região do médio rio Amazonas. Foi estudar medicina no Rio de Janeiro, curso que abandonou para se dedicar integralmente à literatura. Em 1951 publicou o livro Silêncio e Palavra, objeto deste artigo por conter na imanência poética vieses ontológicos afins com o logos de Heráclito de Éfeso, tom percebido já em 1952 por Álvaro Lins em que diz “(...) dada a sua capacidade para alçar-se aos planos da meditação de feitio filosófico”.

Alfredo Bosi (2015, p. 348) chama de “geração de 45” ao grupo poético a que pertenceu Thiago de Mello “herdeiros maduros da experiência formal simbolista que reproduziu no meio literário brasileiro um problema básico: o da concepção de poesia como arte da palavra”. E a arte provém da *aisthesis* que lateja o estranhamento do inconsciente que emerge da memória à consciência na facticidade existencial (histórica) na superfície da ontologia holística transpondo o hominizado para um gerúndio contínuo moldado na edificação do ideal, da perspectiva, pois “A couraça das palavras protege nosso silêncio e esconde aquilo que somos” (Mello, 1951).

Ao procurar a *arché*, a filosofia pré-socrática inaugura a ocidentalidade na perspectiva da unidade. Imerge a pluralidade mitológica em nome da procura de uma verdade única. Substitui intencionalmente a mitologia pelo *logos*, que aplica o monoteísmo no lugar do

| | | | | |
|--------------------------|--------|-------|--------------------|--------------|
| <i>Revista Dialectus</i> | Ano 13 | n. 33 | Maio - Agosto 2024 | p. 434 - 449 |
|--------------------------|--------|-------|--------------------|--------------|

politeísmo. E essa movimentação de ofuscamento da diversidade compõe e acompanha o processo de adensamento da ocidentalidade, sobretudo, a partir do humanismo no século XIV, que significa na convenção histórica o preâmbulo da modernidade, na renascença no século XVI; modernidade que demonstra conteúdo agregado ao modelo criado pelos pré-socráticos no século VI antes da Era cristã. Ou seja, dá a impressão de que o *genes* pré-socrático se infiltra, adere e reverbera no tecido da humanidade ocidental em suas distintas versões ontológicas, pois apesar de sofrer transformações em decorrência das circunstâncias e contingências, o âmago imanente continua latejante nessa ontologia secular composta de ancestralidade e inovações contínuas.

Nas décadas de 1950 e 60, Thiago de Mello vive no Rio de Janeiro, um dos centros urbanos da modernidade brasileira que sai da agricultura e migra para a indústria de manufatura, teoricamente, se encontra em transição do positivismo linear evolucionista para o relativismo cultural, detalhe importante nessa abordagem porque demonstra a mudança de perspectiva na seara artística entrelaçada com a teoria social adensada à época com o avanço da antropologia social e etnologia indígena, o que remete à Semana de Artes de 1922 contrapontuada pelo Manifesto Regionalista liderado por Gilberto Freyre, em Recife, em 1926.

A composição poética esculpe-se basicamente em dois caracteres: a forma e o tema. A métrica e o ritmo. O verso que compõe a estrofe e movimenta as palavras em seus sentidos numa musicalidade entrosada com a temática na época social do poeta, que é sujeito coletivo de seu entourage sociocultural composto de ideologia, crenças e estética, em seu sentido etimológico. Assim, pra Álvaro Lins (1952), a geração de Thiago de Mello inverteu o processo poético com relação à geração poética anterior de Mario de Andrade, a de 1922, que partia da riqueza interior para a forma enquanto que a Nova Geração Poética de 1950 primeiro lapidava a forma e interiorizava-se na substância temática. Vale lembrar que nessa época o movimento *Nouveau Roman* se destaca na França em divergência ao romance clássico numa atenção especial à forma e ao enredo da obra.

A obra de arte imana na subjetividade contextualizada na estrutura social que, além de ser cultural, ela também é étnica, política e econômica institucionalmente em concomitância. O modernismo que eclode em fevereiro de 1922 é contextualizado numa

| | | | | |
|--------------------------|--------|-------|--------------------|--------------|
| <i>Revista Dialectus</i> | Ano 13 | n. 33 | Maio – Agosto 2024 | p. 434 - 449 |
|--------------------------|--------|-------|--------------------|--------------|

mudança formal e do império para a república sem mudar suas práticas provincianas em que a elite política e econômica continua agregada à política neoliberal às avessas na batuta do sistema de capitâneas hereditárias do século XVI. As artes são provindas da metrópole, Hector Villa-Lobos traz as *Bachianas* da Europa até no neologismo, porém, em sua essência, original e genial. O apelo, a percepção ou a infiltração do artístico no tropical natural pode ser uma característica, mas não o suficiente para amenizar o afã de racionalidade cartesiano presente no positivismo republicano da época.

4. Viés ontológico na poesia Silêncio e Palavra à guisa do *logos* de Heráclito

No fragmento I, Heráclito diz “Ouvindo não a mim, mas ao *logos*, é sábio concordar ser tudo-um”. E na poesia Silêncio e Palavra, em análise aqui, Thiago de Mello prospecta à *guisa* ontológica moderna que (assim) “Como são ondas e mar, seremos palavra e homem”, numa confluência na filosofia ontológica – ou metafísica – de Martin Heidegger (2005, p. 62): “O *logos* deixa e faz ver aquilo sobre o que se discorre e o faz para quem discorre e para todos aqueles que discursam uns com os outros”. Ou seja, na concepção heideggeriana, o *logos* é um canal pelo qual o racional consciente percebe a realidade, a *létheia*. Heráclito se refere à unidade numa dimensão subjacente e Thiago de Mello, a faz numa perspectiva porque, por entanto, no presente ainda são – ou estão – separados: homem e palavra, pois “A referida passagem começa com ‘desse *logos*, sendo sempre’. Daqui, retiram-se dois importantes aspectos: o *logos* é sempre e o *logos* é sendo” (Costa, 2002, p. 224-225).

A ontologia holística em Heráclito também tem afinidade com a poesia Silêncio e Palavra na aceção da natureza como sendo a *alétheia* num contínuo, a se considerar o que diz Alexandre Costa (2002, p. 225-226):

O efésio assume então a homologia e desde essa concordância e sabedoria pretende distinguir “cada coisa segundo a natureza”, “enunciando como se comporta”. Essa proximidade entre “segundo a natureza” e comportamento não pode ser perdida de vista: ela atesta, por um lado, o íntimo parentesco entre *physis* e o *logos* e, por outro, testemunha que a *physis* revela o comportamento das coisas, o seu modo de ser. Através desse “segundo a natureza”, Heráclito dá notícia mais uma vez do liame entre ser e *logos*.

| | | | | |
|--------------------------|--------|-------|--------------------|--------------|
| <i>Revista Dialectus</i> | Ano 13 | n. 33 | Maio – Agosto 2024 | p. 434 - 449 |
|--------------------------|--------|-------|--------------------|--------------|

O *logos* é polissêmico circunscrito no ontológico que se pronuncia por meio da expressão linguística. A hominização se processa por meio do verbo. O significado – o sentido – à existência se dá por meio da palavra. E a poesia é a instância em sentido de querência ontológica de onde o hominizado brota, seja em narração, seja em história no sentido dialético.

Desse *logos*, sendo sempre, são os homens ignorantes tanto antes de ouvir como depois de o ouvirem; todas as coisas vêm a ser segundo esse *logos*, e ainda assim parecem inexperientes, embora se experimentem nestas palavras e ações, tais quais eu suponho, distinguindo cada coisa segundo a natureza e anunciando como se comporta. Aos outros homens, encobre-se tanto o que fazem acordados como esquecem o que fazem dormindo (Heráclito, Fragmento II).

É no *logos* que se hominiza porque “todas as coisas vêm a ser segundo esse *logos*”. Aos homens cabe ouvi-lo, o *logos*. Mas há os que não o ouçam. Esses permanecem como se estivessem dormindo. Ainda, não se lembram de como viveram enquanto dormiam. E a expressão constante, às vezes em elipse, do gerúndio contínuo na postulação de Heráclito. É as realidades provêm da natureza. E é sábio ouvir ao *logos*, pois se “Não sabem ouvir, não sabem falar”. O *logos* delinea em forma e substância a hominização.

Por sua vez, Thiago de Mello, entoa no pensamento de Heráclito ao dizer que:

A couraça das palavras
Protege o nosso silêncio
E esconde aquilo que somos

Que importa falarmos tanto?
Apenas repetiremos.

A fala é a fonética que se substancializa em dizer nos traços distintivos que compõem a dualidade significado/significante. Transforma a natureza em cultura, que

| | | | | |
|--------------------------|--------|-------|---------------------|--------------|
| <i>Revista Dialectus</i> | Ano 13 | n. 33 | Maior - Agosto 2024 | p. 434 - 449 |
|--------------------------|--------|-------|---------------------|--------------|

substancializa a ontologia e dá sentido à existência por meio do animismo totêmico. É a relação intrínseca do racional consciente no *dasein*, na sua constatação existencial, com o latejar de mensagens emergidas da memória que é coletiva e compõe o ontológico social. “Apenas repetiremos”, diz Thiago de Mello, porque o falar desprovido de dizer é somente fonético sem fonologia, é enunciado sem *logos*, significante sem significado: “Conjunção: completas e não-completas, convergente e divergente, consoante e dissonante, e de todas as um e de um todas as coisas” (Heráclito, fragmento XXI).

A harmonia na rima poética transcende a convenção do vernáculo por meio da metáfora porque os traços mínimos fonológicos que dão sentido à palavra independem do racional consciente, embora na visão moderna, o neologismo seja obra da facticidade histórica, derivada da *arché*, “Transformação do fogo: primeiro, mar; do mar, metade terra, metade ardência. O mar distende-se e mede-se no mesmo *logos*, tal como era antes de se tornar terra” (Heráclito, fragmento XXVIII).

“E como são ondas e mar, seremos palavra e homem” (Mello, 1952). O mar é ente comum em Heráclito e Thiago de Mello. É o ente a que se refere como unidade e de onde proveio a existência. O sintagma palavra precede ao homem, no verso de Thiago de Mello. “Primeiro o mar”, diz Heráclito. Lévi-Strauss (1993) chama a atenção para a construção totêmica inserida na relação da racionalidade humana com a natureza que, diante dela, se brota em metáforas interiorizadas no animismo totêmico.

Mar e fogo são seres em movimento: “Homme libre, toujours tu chériras la mer! La mer est ton miroir; tu contemples ton âme/Dans le déroulement infini de sa lame/Et ton esprit n’en pas un gouffre moins amer” (Baudelaire, 1957). O mar remete o racional à eternidade, à dimensão una e dinâmica ao se deparar com a sua condição de ser finito. A filosofia o coloca nessa tópica e a poesia o faz experimentar ontologicamente a transcendência da finitude por meio de processos metafóricos num contínuo ideal que movimenta o desejo do ser latejante de carência e vontade, pois “Pela analogia, o discurso recupera, no corpo da fala, o sabor da imagem. A analogia é responsável pelo peso da matéria que dão ao poema as metáforas e as demais figuras” (Bosi, 1977, p. 23).

O tempo na poesia não é cronometrado, ele é situado na circunstância e condicionado na contingência do próprio ser que semanticamente se hominiza. Heráclito em

| | | | | |
|--------------------------|--------|-------|--------------------|--------------|
| <i>Revista Dialectus</i> | Ano 13 | n. 33 | Maio - Agosto 2024 | p. 434 - 449 |
|--------------------------|--------|-------|--------------------|--------------|

sua circunstância de mudança de paradigma epistemológico. Thiago de Mello não menos sujeito em uma sociedade dinamizada ideologicamente na batuta positivista e enfrentada factualmente pela diversidade étnico-cultural teoricamente demonstrada pelas ciências sociais que se adensavam no Brasil herdeiro da geração que fundou a USP em 1935 e deu ênfase à brasilidade como categoria sociológica.

Na convenção filosófica, ontologia circunscreve-se na metafísica em seu sentido etimológico e semântico do estudo do ser. Nesta abordagem o ser é construído historicamente em sua circunstância social numa espécie de estrutura da conjuntura, para tomar emprestada a categoria antropológica de Marshall Sahlins (2003) que conota o contexto em ancestralidade/cultura/estrutura em dualidade com o fator histórico que age intervindo no axioma posto pela tradição. Vale lembrar que a modernidade se edifica no contraponto à mentalidade medieval. A história é ato de alteridade alimentada pela ideologia que fomenta a disputa pela hegemonia de poder.

No A origem da obra de Arte, Martin Heidegger (s/d, p. 16) diz que “Alegoria e símbolo fornecem o enquadramento em cuja perspectiva se move desde há muito a caracterização da obra de arte”. Ora, ambas as categorias citadas pelo autor alemão, alegoria e símbolo remetem à conjunção do concreto com o abstrato, pois a alegoria representa o ausente e o símbolo une o concreto na ideia, ambas em dualidade e justapostas. A obra de arte se constrói na pulsão circunstancial do autor que expressa a sua época e lugar, compostos de significados baseados em significantes.

Considerações finais

A proposta deste artigo foi a de promover uma pretensa interlocução da poesia de Thiago de Mello da década de 1950 com a filosofia pré-socrática de Heráclito de Éfeso no século VI antes de Cristo por meio da fortuna crítica produzida a respeito do primeiro e da teoria filosófica construída em torno do segundo numa empreitada de dizer que à época de Heráclito a poesia ainda se fazia presente inclusive no incipiente pensamento dialético que nascia – ou era criado – advindo da oralidade poética em que a narração bastava na mentalidade daquele momento e que perdura na contínua hominização ocidental moderna contemporânea, assim como também se percebe em processos de hominização em outras

| | | | | |
|--------------------------|--------|-------|--------------------|--------------|
| <i>Revista Dialectus</i> | Ano 13 | n. 33 | Maio – Agosto 2024 | p. 434 - 449 |
|--------------------------|--------|-------|--------------------|--------------|

ontologias não ocidentais, a exemplo das autóctones amazônicas registradas na literatura etnográfica.

O filósofo e o poeta expressam a sua época, são pensantes e experimentam suas circunstâncias encravadas na contingência (histórica). Heráclito em Éfeso, na Grécia arcaica, predicativo derivado de *arché*: fundamento da substância existencial, no caso, a ocidentalidade; e Thiago de Mello oriundo da floresta amazônica, topônimo de origem grega. A mentalidade grega parece reverberar em ondas ontológicas a alimentar a ocidentalidade em suas várias vertentes e versões. Filosofar é agir com a palavra na História, à *guisa* hegeliana da Minerva que observa durante a noite e guarda na memória o que interiorizou ao longo da vigília. Seu chirriar anuncia acontecimentos merecedores de cuidado, tal como a existência, que se equilibra no presente do indicativo imperceptível porque fomentado pela memória e alimentado pela perspectiva.

Embora não se tenha usado à exaustão a contribuição da teoria crítica de Antonio Candido o texto teve em sua subjacência em elipse a noção de que a formação literária brasileira se faz de fora pra dentro, o que significa uma contextualização sociocultural e política da autoria em sua época. Esse detalhe é importante porque se visualiza o Brasil como sociedade *sui generis*, como definiu Darcy Ribeiro no O Povo Brasileiro (1995) por ser uma sociedade construída sob a égide moderna, porém, em concomitância e contraste com as ontologias indígenas e africanas que nessa sociedade também compõem em tom de relevo, a se verificar o sincretismo religioso e o próprio movimento artístico modernista de 1922 que se investe numa interiorização em contraponto à modernidade europeia.

Nessa esteira, Heráclito de Éfeso também este num ambiente étnico-cultural diversificado, com a diferença de que à época dele ainda não havia mentalidade ocidental porque foi a partir daquele século que a racionalidade consciente começou a se relacionar sistematicamente com a tópica inconsciente, fato interessante porque a memória enquanto dimensão do inconsciente já era tratada na prática mítica e na própria alteridade do ato da filosofia contraposta à narração mítica no ato da procura pela verdade, que legou ao ser hominizado o predicativo de buscador em decorrência de sua tomada de consciência-de-si numa subjetividade contínua e, ao que parece, ela é infinita.

O modernismo brasileiro no contexto da modernidade de Thiago de Mello enaltece uma literatura original e, talvez, sem querer, aproxima um fazer poético amazônico de tal monta ontológica capaz de se visualizar aproximação conceitual ontológica do silêncio que palpita e lateja a consciência do ser pensante que se hominiza numa encruzilhada de pensamentos densos que o leva a infiltrar no afago da palavra numa espécie de morada onde o ser lateja e pulsa ao compasso da descoberta do outro pensar que não vem mais do interior porque a facticidade histórica impõe o processo inverso.

Assim, postula-se que o *logos* é o instrumento pelo qual a hominização criou o ocidente e o Brasil é fruto da época do adensamento da ocidentalidade chamado de modernidade edificada nos trópicos brasileiros como maneira de tornar o outro numa espécie de mesmo desigual. Ou seja, a modernidade no Brasil se deparou com a resistência étnica dos povos autóctones forçando outros processos de civilizações, porém, não menos violentos, mas muito fecundos e robustos do ponto de vista filosófico porque demonstra o quando a ancestralidade resiste à intervenção protagonizada pelo outro que chega ao lugar nativo.

E o lugar do nativo é a querência de onde brotam seres que se hominizam em suas respectivas anatomias e fisiologias numa dialética funcional para fomentar o ontológico holístico. Na forma, Thiago de Mello se adequou na poesia modernista e inovou no tema da natureza com a filosofia num contexto em que os paradigmas sociais e políticos se diziam mudar sem adotar novas práticas: a política oligárquica fundiária que se viu ameaçada pela industrialização moderna. A poesia não está alheia a essa realidade porque o poeta se faz poeta na alteridade da ancestralidade memorial com a ânsia de intervenção na estrutura axiomática natural. A existência é irreversível e resta ao racional consciente se construir socialmente buscando um ideal moldado na moral advinda de pretéritos desconhecidos.

Heráclito de Éfeso é dos precursores da ocidentalidade que nasceu – ou foi criada – na procura pela verdade. Thiago de Mello experimentou uma face da ocidentalidade em que retoma a poesia – aquela que precedeu à filosofia em Homero e em Hesíodo – numa sociedade movida por brisas inovadoras reprimidas ideologicamente pelo arcaico fundiário brasileiro, criado e construído na batuta da estratificação social que reverbera na desigualdade nas classes sociais numa diversidade étnico-cultural legalmente reconhecida, mas alhures da

interculturalidade na qual, em conceito ético (ideal), os diferentes conviveriam em equidade numa urbanidade almejada no protótipo da civilização ideal.

Mas enquanto a paz perpétua não se efetiva, restam poetas e filósofos postularem acerca da existência enquanto querência onde a tomada de consciência hominiza o racional à medida de sua capacidade de se substancializar e moldar à medida no razoável.

Referências

BAUDELAIRE, C. **L’homme et la mer**. In. *Les fleurs du mal*. Paris: Éditions Garnier Frères, 1957.

BOSI, A. **O ser e o tempo da poesia**. São Paulo: Cultrix, 1977.

BOSI, A. **História concisa da literatura brasileira**. São Paulo: Cultrix, 2015.

CANDIDO, A. **Literatura e sociedade**. Rio de Janeiro: Ouro sobre Azul, 2006.

CASSIRER, E. **Linguagem e Mito**. São Paulo: Editora Perspectiva, 1992.

DETIENNE, M. **Mestres da verdade na Grécia arcaica**. Rio de Janeiro: Jorge Zahar Editor, 1988.

DUMONT, L. **O individualismo: uma perspectiva da ideologia moderna**. Rio de Janeiro: Rocco, 2000.

ELIADE, M. **Mito e Realidade**. São Paulo: Perspectiva, 1972.

HEIDEGGER, M. **Ser e Tempo – Parte I**. Petrópolis (RJ): Vozes, 2005.

HEIDEGGER, M. **A origem da obra de arte**. Lisboa: Edições 70, 2007.

LAÉRCIO, D. **Vida y Opiniones de los Filósofos Ilustres**. Madrid: Alianza Editorial, 2007.

LAKS, A. **The concept of Presocratic Philosophy: Its origin, development, and significance**. Princeton & Oxford: Princeton University Press, 2018.

LEBEDEV, A. V. **The logos of Heraclitus: A Reconstruction of his Word and Thought (with critical edition of the fragments)**. Sankt Peterburg: Nauka Publishing House, 2014.

LÉVI-STRAUSS, C. **Antropologia estrutural II**. Rio de Janeiro: Tempo Brasileiro, 1993.

LINS, A. **Silêncio, Palavra e Arte Poética**. Rio de Janeiro: José Olympio, 1952.

MELLO, T. **Vento Geral**. Rio de Janeiro: José Olympio, 1960.

RIBEIRO, D. **O povo brasileiro**. São Paulo: Companhia das Letras, 1995.

SAHLINS, M. **Ilhas de História**. Rio de Janeiro: Zahar editores, 2003.

UMA POSSÍVEL AFINIDADE ONTOLÓGICA DA POESIA SILÊNCIO...

José Dalvo Santiago da Cruz

VERNAT, J. P. **As origens do pensamento grego.** Rio de Janeiro: Bertrand Brasil, 1998.

449

| | | | | |
|--------------------------|--------|-------|---------------------|--------------|
| <i>Revista Dialectus</i> | Ano 13 | n. 33 | Maior - Agosto 2024 | p. 434 - 449 |
|--------------------------|--------|-------|---------------------|--------------|

**DO CONCEITO DE APARELHO EM VILÉM FLUSSER E DO
CAPITALISMO DE INFORMAÇÃO EM BYUNG-CHUNG HAN À
DUPLICIDADE¹ HUMANA: UM HORIZONTE PROVÁVEL?**

Juliana Tiburcio Silveira Fossaluzza²

Sem contato físico, não se formam vínculos. [...]. A era das coisas acabou.
(HAN, 2022, p.38)

Uno se despide insensiblemente de pequenas cosas
(Canción de Las Simples Cosas, Mercedes Sosa)

RESUMO: Este artigo é resultado de uma pesquisa bibliográfica, pós-doutoral, que tem como ponto de partida as inquietações vividas pela autora durante o auge do período pandêmico em que realizou a experiência educativa remota, mais especificamente, no ano de 2020 e início de 2021, numa instituição federal de ensino, situada no interior do estado de São Paulo, Brasil. A partir da experiência vivida, de transformação da práxis educativa em remota, desenvolvida no ensino superior em cursos de graduação de forma presencial, a pergunta fundamental que surgia naquele contexto se referia ao vir a ser da práxis educativa e das consequências da experiência remota para a educação formal. No entanto, à medida que a pesquisa, ainda inicial, vem se desenvolvendo, a questão do vir a ser da práxis educativa desembocou numa questão mais profunda sobre o vir a ser humano a partir da intensificação da relação sociotécnica em contexto pandêmico e que propicia, ao mesmo tempo, a possibilidade de fusão entre ser humano e aparelho digital, sendo o conceito de aparelho abordado na perspectiva de Vilém Flusser (1920-1991), um filósofo tcheco-brasileiro. O conceito de aparelho em Vilém Flusser é demasiado importante, e interessa o seu resgate, a retomada de seu pensamento, para que compreendamos hoje as tecnologias digitais não como meros instrumentos, mas sim como aparelhos, em que o ser humano vive à espreita, em sua função de, e como funcionário brinca contra o aparelho, esgotando suas virtualidades, sendo por ele dominado, pois como leigos não conhecemos a linguagem informática. É a passagem do *homo faber* para *homo ludens*, segundo Flusser. Nesse processo de transformação do ser social em algo que ainda não sabemos como identificar, o que defendemos, por meio do pensamento de Vilém Flusser e de Byung Chung-Han, é a hipótese da duplicidade humana, que consiste numa cisão a partir da fusão cada vez mais intensa entre ser humano e aparelho digital, como horizonte pós-histórico provável, e não desejável, da humanidade. Seria possível a desintegração humana a partir de sua degradação ontológica, no sentido histórico-social, da relação sociotécnica intensa e alienada com o aparelho digital?

450

Palavras-chave: aparelho em Vilém Flusser, relação sociotécnica, duplicidade humana, capitalismo de informação em Byung Chul-Han, degradação humana.

¹ A hipótese da duplicidade humana não idêntica em si, de cada dimensão do duplo, é inspirada também na obra literária de Fiódor Mikhailovitch Dostoiévski (1821-1881) denominada “O duplo”. Golyádkin, personagem da história, sofre de uma terrível doença social, a solidão, e mental. Com o aparecimento do duplo, como se fosse um gêmeo, mas com temperamento e atitudes completamente contrárias as de Golyádkin, este passa a revelar seu lado humano e solidário com o outro, que na realidade, não existe.

² Pós-doutoranda no Instituto de Biociências, Letras e Ciências Exatas (IBILCE-UNESP), campus de São José do Rio Preto-SP, Doutora em Educação Escolar pela Faculdade de Ciências e Letras - FCLAr/ UNESP - campus de Araraquara-SP, realiza pesquisa na área de Fundamentos da Educação, tendo como categorias de pesquisa: prática educativa na perspectiva da Metodologia da Mediação Dialética (MMD), memória-trabalho e política de docentes na Educação Básica e no Ensino Superior, ensino remoto tendo como suporte as Tecnologias Digitais de Informação e Comunicação (TDICs) no contexto pandêmico de Covid-19, o referencial freiriano de educação e o Instituto Federal de Educação, Ciência e Tecnologia. É Mestra em Educação Escolar pela Faculdade de Ciências e Letras - FCLAr/ UNESP - campus de Araraquara-SP. ORCID: <https://orcid.org/0000-0002-8263-5493>. E-mail: julianatiburciofossaluzza@gmail.com.

FROM THE CONCEPT OF APPARATUS IN VILÉM FLUSSER AND INFORMATION CAPITALISM IN BYUNG CHUNG-HAN TO HUMAN DUPLICITY: A PROBABLE HORIZON?

Abstract: This article is the result of bibliographical research, post-doctoral, which has as its starting point the concerns experienced by the author during the height of the pandemic period in which she carried out the remote educational experience, more specifically, in the year 2020 and the beginning of 2021, at a federal educational institution, located in the interior of the state of São Paulo, Brazil. Based on the lived experience of transforming educational praxis into a remote one, developed in higher education in face-to-face undergraduate courses, the fundamental question that arose in that context referred to the becoming of educational praxis and the consequences of the remote experience for the formal education. However, as research, still in its infancy, has been developing, the question of the becoming of educational praxis has led to a deeper question about becoming a human being based on the intensification of the socio-technical relationship and the context pandemic, which provides, at the same time, the possibility of fusion between human being and digital apparatus, with the concept of device approached from the perspective of Vilém Flusser (1920-1991), a Czech-Brazilian philosopher. The concept of apparatus in Vilém Flusser is very important, and it is interesting to rescue it, to retake his thinking, so that today we understand digital technologies not as mere instruments, but rather as apparatus, in which human beings live lurking, in his function, and as an employee he plays against the apparatus, exhausting its virtualities, being dominated by it, because as laypeople we do not know computer language. It is the transition from *homo faber* to *homo ludens*, according to Flusser. In this process of transforming the social being into something that we still do not know how to identify, what we defend, through the thinking of Vilém Flusser and Byung Chung-Han, is the hypothesis of human duplicity, which consists of a split from the fusion that is increasingly more intense relationship between human beings and digital apparatus, as a probable, and not desirable, post-historical horizon for humanity. Would human disintegration be possible from its ontological degradation, in the historical-social sense, from the intense and alienated socio-technical relationship with the digital apparatus?

Keywords: apparatus in Vilém Flusser, socio-technical relationship, human duplicity, information capitalism in Byung Chul-Han, human disintegration.

451

Introdução

Este trabalho de pesquisa pós-doutoral tem sua justificativa, seu ponto de partida, na experiência educativa vivenciada pela autora numa das unidades do Instituto Federal (IF), localizada no interior do Estado de São Paulo, Brasil, que ocorreu durante os anos de 2019, 2020 até o início de 2021. Foram dois anos e um mês de profundo aprendizado, de envolvimento e de dedicação à prática educativa, de acolhida e de convivência com estudantes e colegas de trabalho, docentes, que estão guardados na memória. Foi uma experiência em que me *aderi* ao trabalho, de comprometimento.

A experiência vivida até o início do ano de 2020 se deu por meio de relações sociais que ocorriam predominantemente de forma presencial, refiro-me a reuniões de trabalho e aulas, porém essa experiência que até então se desenvolvia por meio da fisicalidade das relações sociais foi dura e, posso considerá-la, violentamente interrompida pelo período pandêmico por meio da disseminação da Covid-19. Esse fato que abalou a história da humanidade em pleno século XXI convém não ser esquecido, mas analisado, pois vem causando uma reviravolta na

vida humana, acelerando e, ao mesmo tempo, aprofundando uma “ruptura” em nosso modo de ser e de estar no e com o mundo. Uma das consequências desse cenário ainda pandêmico é a reprodução do capitalismo de informação de forma mais intensa por meio dos aparelhos digitais que vêm favorecendo a reprodução do ser social por meio de relações sociotécnicas.

Numa das unidades do IF, minha experiência profissional acontecia em tempo e espaço demarcados e vínculos significativos com os estudantes puderam ser tecidos. Hoje, percebo o quanto e como o contexto pandêmico, que favoreceu a experiência remota, obstaculizou a possibilidade das pessoas se reunirem presencialmente em determinado lugar e tempo, e, pensando na educação formal, que é por meio da *reunião* presencial que a possibilidade de construção de um *vínculo* mais fortalecido com as pessoas pode acontecer, favorecendo a criação de um sentimento de pertencimento, de enraizamento, em última instância, de *comunidade*, nesse caso, de *comunidade educativa, escolar*.

O ambiente digital, em contrapartida, exige, em primeiro lugar, que cada indivíduo tenha em mãos um aparelho digital, um *smartphone*, por exemplo, e acesso à internet para que algum tipo de relação, de relação sociotécnica, possa se estabelecer. Sob a *ordem* digital, a disponibilidade de sair do lugar, da casa para o trabalho, de se deslocar até o outro é enfraquecida, inutilizada, descartada, *disponibilidade* que exige certo esforço humano que *predispõe* a uma convivência com as pessoas que pode se tornar qualitativamente significativa. A relação mediada pelo aparelho na educação formal, conseqüentemente pela tela, reduz o campo de visão, de percepção e de participação das pessoas conectadas, mesmo sincronicamente, e afeta a qualidade das relações, dos vínculos sociais, podendo ocorrer a *fragilização da natureza humano-social*, compreendida num sentido histórico-ontológica, de relações que se (re)produzem a partir do trabalho humano alienado, hoje trabalho humano-digital alienado. Quem vivenciou esse tipo de situação na educação formal por algum tempo em plena pandemia provavelmente compreenderá de forma mais profunda as linhas descritas acima.

Na educação formal, em pleno auge do período pandêmico, enfrentamos a suspensão das aulas presenciais e o desafio, que mais apareceu como alternativa única, de prosseguir com o processo educativo de modo exclusivamente remoto. Quem viveu esse contexto sabe o turbilhão de mudanças que tivemos que passar, estando a distância. Não há como negar foram mudanças que ocorreram literalmente da noite para o dia e não passaram incólumes, deixando em nós suas sequelas psicológicas, emocionais e, sobretudo, sociais.

No Instituto Federal, lembro-me de uma de nossas reuniões virtuais no período pandêmico em que um dos docentes havia dito uma palavra que chamou minha atenção quando conversávamos sobre as aulas na modalidade remota em que afirmou que se sentia num verdadeiro “monólogo”. Pensei muito sobre essa fala, nessa palavra, uma espécie de “definição”, diante àquela situação em que vivíamos distantes e angustiados e que naquela ocasião fez bastante sentido para mim.

No ano de 2023 fiz um convite informal a esse mesmo colega com a finalidade de conversarmos sobre como havia sido o retorno às atividades presenciais no mesmo Instituto, pois esse foi um momento que não vivenciei. O retorno foi paulatino, cuidadoso. Lembramos que docentes na ocasião da pandemia, no seu início, tinham visões distintas sobre o ensino remoto, havia aqueles que eram céticos em relação à experiência remota ou talvez mais desconfiados, e aqueles professores que acreditavam de certa forma que o processo educativo poderia prosseguir, diante de tal situação, a distância. Para minha surpresa, depois do auge do período pandêmico, no ano de 2021, quando as instituições escolares reiniciam o retorno às aulas presenciais cercadas de cuidados, os docentes mais engajados com o ensino remoto daquela unidade, são os primeiros a desejar o retorno que se concluirá no ano de 2022.

Lembro-me também no início do ensino remoto, que havia estudantes divididos, favoráveis e não ao ensino remoto, houve quem havia decidido realizar apenas parte das disciplinas, estudante que teve que trabalhar em pleno período pandêmico, que havia perdido familiar diante a disseminação do vírus, estudantes que se sentiam angustiados e tristes e que até mesmo se afastaram das aulas. Essas situações eram, ao mesmo tempo, perpassadas também pelas diferenças econômico-sociais, de classe, que se refletiu em quem tinha um aparelho digital ou notebook e conexão à internet e um lugar adequado para prosseguir com os estudos e em quem não tinha tais condições. Foi um período tenso, angustiante, em que o processo educativo remoto talvez não atendeu como deveria as necessidades educativas dos/as educandos/as, mas sim teve como finalidade última manter um vínculo, ainda que limitado, com alunos/as, visando o fortalecimento emocional com o intuito de resistirmos àquela situação particular.

O professor com quem conversei no ano de 2023, disse-me que ao retornar à instituição, às aulas presenciais, nunca havia “abraçado” tanta gente, uma atitude simbólica e significativa diante à circunstância vivida. *Gesto* compreensível.

Este estudo foi realizado por meio de pesquisa bibliográfica e a hipótese aqui defendida é a de que estamos diante de uma questão histórico-ontológica crucial: a continuidade

humana na descontinuidade histórica, pois aprofundou em nós uma cisão mais complexa se compararmos à cisão levantada por Marx, aos 25 anos de idade, em 1843, por meio de seu texto “Para a questão judaica”, porém o texto marxiano aponta para uma cisão interessante. Embora o contexto fosse outro, na primeira metade do século XIX, tal divisão se refere à *duplicidade do ser humano* no trânsito de consolidação para a sociedade capitalista, da emancipação política do Estado, até então feudal, da religião. Marx (2009) trata em seu referido texto da cisão entre o *indivíduo egoísta* membro da sociedade civil, e o *cidadão*, parte da comunidade política abstrata. Se na sociedade feudal a vida política predominava sobre elementos da vida civil, a partir da emancipação política do Estado, os pressupostos desse Estado, que são elementos da sociedade civil (religião, cultura, arte, comércio etc.) passam a predominar, sendo conservados, reproduzidos, exatamente na esfera da vida civil. O Estado então “desvencilhado” da religião, como representante da comunidade política abstrata, garante a existência dessa mesma religião, assim como do mercado, na vida individual, particular. Para Marx (2009), o cidadão moderno, o indivíduo cindido no interior de si mesmo, não pode se realizar como e na comunidade humana autêntica porque o limite da vida comunitária sob o capitalismo é exatamente a forma abstrata de cidadania, uma forma contraditória e limitada que impossibilita por si só a superação de tal divisão.

Atualmente, vivemos um momento de implosão e de enfraquecimento das esferas pública e privada, especialmente, a partir do surgimento e da disseminação das redes sociais. Por meio da presença cotidiana massiva dos aparelhos digitais em nossas vidas, das relações sociotécnicas, tais relações influenciam capilarmente nossos modos de ser como indivíduo egoísta, burguês e cidadão, reduzindo-nos a hiperconsumistas, ambos, parte da cisão apontada por Marx, hoje cooptados pelo capitalismo de informação.

Nesse caso, a cisão, a duplicidade, apontada por Marx (2009) em pleno século XIX, quando aborda a questão do judeu do ponto de vista mundano, teria hoje adquirido uma nova configuração? O predomínio do indivíduo egoísta, hiperconsumista, (auto)alienado, (auto)produtivo (Han, 2017), performático, hipercultural, hiperconectado à internet, às redes sociais, teria finalmente triunfado sobre o ser humano (burguês/ cidadão) cindido da época de Marx? Estaríamos, hoje, de maneira angustiante, perturbadora, vivendo o processo de degradação e, conseqüentemente, de desintegração do ser humano num sentido ontológico histórico-social? Agora, a cisão se configuraria entre ser ou não ser mais humano, possibilitada pelo predomínio das relações sociotécnicas, provocadas pelo sujeito hiperconectado? *Cisão*

produzida exatamente pela “fusão” alienada entre ser humano e aparelho, criando outra qualidade de ser que ainda não sabemos exatamente como será?

Quando estava em pleno ensino remoto no IF, a pergunta que me angustiava era qual seria o vir a ser da educação formal, uma vez que fomos e nos obrigamos a transpor o processo educativo para uma modalidade *on-line*. Gravar intencionalmente aulas era algo inconcebível, pelo menos para mim. Porém, essa questão estava envolta numa preocupação mais profunda, com o nosso processo de vir a ser, com o nosso ser *humano-social*. Por isso, o objetivo desse estudo, ainda inicial, é refletir sobre nosso vir a ser no momento atual, tomada a reflexão como um ato humano, e como forma de resistirmos e reagirmos à *ordem* digital.

1. A definição de *aparelho* em Vilém Flusser (1920-1991): uma filosofia para a compreensão da “caixa-preta” (ou “buraco negro”?)

Neste estudo compreenderemos as tecnologias digitais, pensando especialmente no *smartphone*, por meio da reflexão filosófica de Vilém Flusser (2009) contida em seu conhecido ensaio “Filosofia da Caixa Preta”. Quando pensamos no *smartphone* esse se trata de um aparelho do qual somos hoje portadores ou *funcionários* (Flusser, 2009). É difícil caminhar por algum lugar em que as pessoas não estejam “mergulhadas” ou alienadas, disponíveis e brincando com seus aparelhos, procurando, como diz Flusser (2009), esgotar as possibilidades dos programas disponíveis em seus dispositivos eletrônicos.

Segundo Flusser (2009), o aparelho fotográfico é o primeiro, o mais simples, e o mais transparente dos aparelhos. O fotógrafo representa o primeiro funcionário e o mais fácil de ser analisado para o autor, porém é exatamente no aparelho fotográfico e no fotógrafo que se encontram os germes, as virtualidades características de um mundo pós-industrial. É na atividade fotográfica que já se encontra a *desvalorização do objeto e a valorização da informação* como *sede de poder* e a análise do gesto de fotografar, pode ser um exercício de análise da existência humana dessa sociedade hoje hiperaparelhada, compreendida no sentido pós-industrial pelo autor.

Mas como Flusser (2009) constrói de algum modo o raciocínio para chegar à conclusão acima? O termo aparelho é entendido como um “brinquedo complexo”, tão complexo que não poderá jamais, diz o autor, ser esclarecido, é “caixa-preta” (Flusser, 2009).

De acordo com Flusser (2009), etimologicamente, a palavra *apparatus* deriva dos verbos *adparare*, que significa prontidão para algo, e *praeparare* disponibilidade em prol de

algo. O primeiro verbo, diz o autor, representa estar a espreita e saltar a espera de algo, este sentido de “animal feroz” que está prestes a lançar-se sobre alguma coisa, que deve ser mantido para a compreensão do conceito de aparelho de Flusser, que admite que apenas a etimologia é insuficiente para entendermos o termo aparelho, o autor então sugere que recorramos à ontologia.

Objetos são produzidos por seres humanos. Uma matéria-prima retirada da natureza pode ser transformada em objeto, que fará parte da cultura, por meio do trabalho humano. Portanto, para Flusser (2009) aparelhos são parte de culturas. Esses objetos culturais portam em si valores e obedecem a determinadas intenções humanas, caracterizando tais objetos como instrumentos, tal como a câmera fotográfica. *Instrumentos*, segundo o autor, têm o papel de arrancar objetos da natureza a fim de aproximá-los dos seres humanos. Por meio do trabalho humano tais objetos são transformados e o resultado desse trabalho Flusser (2009) nomeia “obra”, o resultado do processo de produzir e informar matéria-prima retirada da natureza.

O autor afirma que *instrumentos são prolongamentos de órgãos do corpo humano e que os instrumentos simulam tais órgãos*: a enxada, simula o dente; a flecha, o dedo, o martelo, o punho e são compreendidos pelo autor como objetos “empíricos”.

A partir da Revolução Industrial, o ser humano passa a recorrer a teorias científicas para produzir instrumentos, estes passam a ser “técnicos”, tornando-se maiores e mais caros, produzirão de forma mais barata e numerosa, passando-se assim a ser denominados “máquinas”.

Segundo Flusser (2009), quando instrumentos se transformaram em máquinas a relação com o ser humano se inverte, pois no período que antecede à Revolução Industrial, os instrumentos cercavam os seres humanos e funcionavam em função destes, após a Revolução Industrial, as máquinas é que são cercadas por eles, boa parte dos seres humanos é quem passa a funcionar em função das máquinas. O ser humano se transforma, num sentido marxista, num apêndice da máquina. Antes, o ser humano era a constante da relação e o instrumento, a variável. Agora, a máquina passa a ser relativamente constante. De acordo com Flusser (2009), o tamanho e o valor das máquinas fazem com que uma classe passe a ser sua detentora: a dos capitalistas. A maioria que funciona em relação às máquinas é a classe do proletariado.

O autor menciona que embora o aparelho seja parte do “terreno industrial”, aquele já aponta para o “além do industrial”, caracterizando-se como “objeto pós-industrial” (Flusser, 2009). Segundo Vilém Flusser, “perguntas industriais” (marxistas), com suas respectivas

categorias são insuficientes à compreensão dos aparelhos, por isso a dificuldade em defini-los, pois não dispomos de categorias adequadas para analisá-los. A categoria fundamental do terreno industrial e pré-industrial é o trabalho humano, que transforma e informa objetos retirados da natureza com o propósito de atingir determinada finalidade e/ ou necessidade social. O objeto transformado é também parte da cultura, como afirmamos. Segundo Flusser (2009), instrumentos são necessários para a retirada de matéria-prima da natureza, instrumentos “trabalham” por meio de mãos humanas. *Aparelhos não trabalham*, não modificam o mundo, arrancam objetos da natureza e os *informam*. Ou, aparelhos não são compreendidos pelo autor no sentido tradicional do termo, não tem o mesmo significado de “instrumento”.

Flusser (2009) compreende que fotógrafos, assim como pintores, escritores, administradores não trabalham, mas *agem*, produzindo símbolos, manipulando-os, armazenando-os. O resultado desse tipo de atividade são *mensagens* e não obras: quadros, livros, fotografias não servem para serem consumidos, mas sim para informar. Quem realiza essas atividades dadas como exemplos não seriam trabalhadores, mas sim informadores. “Pois atualmente a atividade de produzir, manipular e armazenar símbolos [diferente do trabalho no sentido tradicional] vai sendo exercida por aparelhos.” (Flusser, 2009, p.22). E tal atividade vai, diz o autor, programando, dominando e controlando todo o trabalho tido no sentido tradicional.

Recorrendo ao exemplo da fotografia, o aparelho fotográfico já está programado, e é isso que o caracteriza como aparelho. As superfícies simbólicas que produz já estão inscritas previamente no aparelho por aqueles que o produziram. As fotografias, nesse caso, representam potencialidades realizadas inscritas no aparelho. Cada fotografia realizada diminui o número de potencialidades do aparelho e aumenta o número de realizações, ou, o programa vai se esgotando por meio da realização do universo fotográfico. Conclusão: o fotógrafo *age* em prol da realização do universo fotográfico e do esgotamento do programa do aparelho. O fotógrafo manipula-o, apalpa o aparelho, procurando sempre descobrir novas potencialidades. O fotógrafo “não trabalha com o aparelho, mas *brinca* com ele.” (Flusser, 2009, p.23, grifo nosso). E continua o autor, “Aparelho é brinquedo e não instrumento no sentido tradicional e o homem que o manipula não é trabalhador, mas jogador: não mais *homo faber*, mas *homo ludens*. E tal homem não brinca *com* seu brinquedo, mas *contra* ele.” (Flusser, 2009, p.24). Brinca de modo a esgotar o programa. Trata-se, diz Flusser (2009), de um *amálgama entre ser humano e aparelho*, de uma nova função. E, nesse caso, a capacidade do aparelho deve ser mais ampla que a do funcionário que procura esgotar o programa e nas potencialidades contidas no

aparelho, perde-se o funcionário, que funciona em prol de algo (o aparelho). A esse sistema complexo, impenetrável para o ser humano, Flusser (2009) chama, novamente, “caixa preta”.

O aparelho funciona em função, no caso da fotografia, do fotógrafo. Este, por exemplo, domina o *input* e o *output* da caixa, sabe alimentá-la e fazê-la cuspir fotografias ou símbolos ou informações. Porém, devido à sua ignorância dos processos contidos no interior da “caixa”, ele é então *dominado pelo aparelho*.

A fábrica de aparelhos fotográficos, diz Flusser (2009), é aparelho, num sentido mais amplo, programado para programar outros aparelhos. O parque industrial ainda representa programa programado para programar indústrias de aparelhos. O econômico-social é aparelho programado para programar o aparelho comercial, industrial e administrativo. O político-cultural é aparelho que programa outros aparelhos, econômicos, culturais, ideológicos etc., segundo o autor.

E o que torna o aparelho brinquedo não é sua característica como objeto duro, mas as virtualidades contidas no programa. E o que confere valor ao aparelho, de novo, não é seu aspecto material, mas as potencialidades programadas previamente contidas no aparelho. O símbolo é que passa a e ter mais valor.

Em relação ao *gesto* de fotografar por meio do aparelho, características podem se relacionar ao gesto de manusear o aparelho celular, o *smartphone*, Flusser (2009) delinea as seguintes características: é gesto “caçador”, retomando a etimologia da palavra apontada no início dessa parte do trabalho, aparelho e fotógrafo ou funcionário se confundem para compor uma “unidade funcional inseparável”; no caso da fotografia, o objetivo é a produção de fotografias, cenas, que passam a equivaler à realidade; tais cenas representam conceitos programados, conhecimento científico embutido no aparelho, especialmente em sua programação e permanecem na *memória do aparelho* e do fotógrafo. A realização da fotografia é permutação de conceitos não conhecidos, portanto, não apropriados pelo funcionário que brinca contra o aparelho. A estrutura do gesto, segundo o autor, é quântica, que significa uma série de hesitações e decisões claras (isso aconteceria em relação ao *smartphone*?) e distintas, que significam saltos de pontos de vista para pontos de vista. O motivo do fotógrafo é realizar cenas “informativas”, cenas novas. O interesse do fotógrafo está concentrado apenas no aparelho. Essas características, afirma Flusser (2009), se equivalem, se aplicam a qualquer “funcionário” e não apenas ao fotógrafo, que age “pós-ideologicamente” não se “agarra” a nenhum ponto de vista, exatamente o contrário para o autor, do que significa ideologia.

Mas se fôssemos pensar sobre o funcionário que funciona em prol do *smartphone*? A escolha desse aparelho digital é representativa, pois predomina como aparelho que está espalhado pelo mundo, é difícil encontrar uma pessoa pelos lugares que andamos que não esteja portando seu *smartphone*, pode estar à mão, no bolso ou na mochila, mas é certo, que o aparelho estará lá. Hoje, aparelho é prolongamento do corpo humano, da vida, é vida, mas como simulação de um órgão humano, o que o *smartphone* simularia? Não pode simular, pois não é caracterizado como *instrumento*, *pode ser tido como vir a ser do humano*, ainda incompreensível, porém já aparelho por meio do qual o funcionário reproduz relações sociotécnicas, relações sociais modificadas, transmutadas em cenas, em símbolos, em jogos, em informações, virtualidades contidas no *smartphone*. Como diz Flusser (2009) a relação entre significado e significante se inverte, predominando o segundo sobre o primeiro. A vida se reduz então a informações, a dados manipuláveis e armazenados em aparelhos, “caixas pretas” que se transformam em “buracos negros”. Desintegração do humano “sugado” pelo aparelho. Pelo menos sua tendência, a do aparelho, é nos sugar, prender ao máximo nossa atenção, nos distrair. A fusão representa uma “zona” perigosa e sua intensificação é uma espécie de “horizonte de eventos”, existente em buracos negros, sugando-nos e nos transformando em algo que ainda não sabemos identificar.

O funcionário do *smartphone* vive à espreita de seu aparelho, ação naturalizada, é provável que tenha perdido a noção de quantidade. Quantas vezes ao dia, consulta, fuça, manuseia quanticamente, saltando de um conteúdo a outro, de uma mensagem a outra, ao brincar com o programa de seu aparelho? Perde a noção de espaço-tempo, perde foco. Espaço-tempo diluem-se, confundem-se, mergulha o funcionário no aparelho, que é também fotográfico. O funcionário ao brincar joga com seu aparelho, mergulha num universo imagético, múltiplo em linguagens, produz fotos, sobretudo, de si mesmo, hiperexposição da imagem de si, destruindo a dimensão da vida privada, tem a necessidade constante de se expor publicamente e, em contrapartida, precisa de *likes*, criando “realidade” editada nas redes sociais, produz mensagens ansiosas e impulsivas por meio de aplicativos, salta de um conteúdo para outro, rola o dedo indicador pela tela por meio de movimentos de cima para baixo, de baixo para cima, de um lado para outro, *definhando a mão*. Muitos pontos de vista (vídeos, *podcasts* etc.) são apresentados pela Inteligência Artificial (IA) ao funcionário, que realiza, no trânsito quântico pelos conteúdos, as possibilidades do aparelho, como diz Flusser (2009), realiza *escolha programada*, cuspiendo *outputs*.

Ao brincar, ao jogar, em última instância, o jogo (o programa) do aparelho, o funcionário se descomprometeria com os desafios de uma vida difícil? Desprega-se, passando a não *aderir* à vida, das situações com que se depara em seu dia a dia? O funcionário, nesse caso, desliza o dedo pela tela, gesto superficial, e a nada adere mais verdadeiramente, não tem como referência um ponto de vista. Na descentralidade dos pontos de vista há angústia, ansiedade – diverte-se para a distração na sociedade atual, uma forma de aliviar a angústia - que se contrapõe a uma vida-processo, histórica. É a vida pós-histórica, pois há mudança de consciência (antes mesmo da formação de uma consciência crítica). O aparelho confunde o funcionário que nele está amalgamado, dominando-o, *fusão* que produz *duplicidade*, havia um tipo de ser social, especialmente, anterior ao período pandêmico, porém já em formação, agora, por meio da fusão com o aparelho que foi intensificada, propiciada pela pandemia, um salto foi dado em direção a um novo ser humano que está num processo de vir a ser, humano?

Em seu livro “O universo das imagens técnicas”, Vilém Flusser (2008) realiza interessante análise da imagem técnica produzida pelo aparelho e hipotetiza um futuro-presente cenário em relação à humanidade por meio da imagem técnica, que vaga na zerodimensionalidade. Mas o que isso representa?

A imagem técnica, a nosso ver, representa também *mediação de segunda ordem digitalizada*. As reflexões produzidas por Flusser (2008, 2009) estão à frente de seu tempo, e suas implicações para o humano. A mediação de segunda ordem, a imagem técnica, é compreendida de tal modo (a partir do âmbito da superestrutura), tornando opaco ou até mesmo inviabilizando a estrutura social, que a partir de Marx, compreende o trabalho humano como práxis e mediação central na produção de um mundo humanizado, cultural. Pensamos que é provável que até então não havíamos vivenciado a superestrutura e o poder de transformação que esta implica em nosso ser e consciência. Vivemos na mais pura e mole superficialidade, perdendo contato com o chão da história.

Flusser (2008) equipara a sociedade humana a um “formigueiro” apontando para um possível cenário futuro de uma sociedade informática telematizada que poderá formar um todo funcional indivisível, que o autor chama, de novo, “caixa preta”. Para nós, o aparelho se equipara também, como metáfora, a “buraco negro”, na relação amalgamada com o aparelho o ser humano se perde cada vez mais de si e diante sua *íntima relação com o aparelho* por este é “sugado”, fundindo-se com ele para, posteriormente, num futuro, desintegrar-se (?).

Segundo Flusser (2008), de maneira hipotética, um sistema cerebral ordenado ciberneticamente se formaria, no futuro, a partir de nossa conexão ou interligação das pessoas entre si por meio das pontas dos dedos a um supercérebro informatizado. Na realidade, o autor diz que “nossos netos” estariam assim interligados, sentados, solitários, cada um em sua cela, movendo teclados e fitando terminais. Robôs transportariam objetos fabricados automaticamente, fabricação automatizada, que terão como finalidade, tais objetos, manterem vivos os corpos atrofiados de nossos netos, auxiliando num processo de reprodução artificial de seres humanos. A cerebralização da vida estaria por conta do supercérebro (programado e até mesmo com capacidade, autonomia, para se autoprogramar, retroalimentar-se automaticamente por meio de nossos dados contando com uma alta capacidade de memória e de processamento) que, de acordo com o autor, terá como função computar imagens com os bits apontados pelas teclas em movimento. Os cabos que religariam “nossos netos” entre si a tais fibras do supercérebro também se ligariam a pequenos cérebros artificiais (seriam “netos artificiais”), e tal distinção entre “natural” e “artificial” se revelará neste momento pós-histórico, que representa a perda do ser humano de si, do trabalho também, se revelará funcionalmente inoperante.

461

O clima nesse tido de sociedade, reflete o autor, se assemelhará ao que vivenciamos em momentos de criatividade, diz ele, ao clímax de êxtase de si mesmo, ao clímax de uma sociedade emergente, da tecno-imagem, ao clima do sonho, da aventura. O supercérebro emanará “aura de imagens técnicas”, de “superfícies resplandecentes” (Flusser, 2008) e tal clima cumprirá a função do cérebro cibernético: “tornar-se brinquedo de um jogo criativo que tem seu propósito em si mesmo” (Flusser, 2008, p. 192). Porém, tal aura emanada da superfície não será capaz de envolver universalmente e de uma só vez toda a sociedade. Essa sociedade futura-presente é composta de superfícies minúsculas, os terminais, que resplandecerão, segundo o autor, nas células individuais desse formigueiro. “O universo das tecnologias se comporá de imagens individuais, todas interligadas, todas espelhando umas às outras, e todas tendendo a ficar sempre menores.” (Flusser, 2008, p.193). Um universo, segundo o autor, cósmico e particularizado, em que todos participariam desse mesmo universo, mas permanecendo cada um, solitário, no seu canto. A “aura das tecno-imagens” não emanará do formigueiro para fora, mas inversamente, de fora para dentro do próprio formigueiro. Essa “miniaturização do universo” permite, de acordo com Flusser (2008), várias interpretações ou até diríamos consequências. Uma delas seria a superação da distinção entre público e privado,

ou ainda, o que representa o fim da política tal como ainda a compreendemos. Ou, diz Flusser (2008), *liquidação de toda a ontologia*, as imagens técnicas não ocupam níveis de um real qualquer, mas são vivenciadas como “concreto”. Noções de “verdadeiro” ou “falso”, nesse caso, não fazem mais sentido. Tecno-imagens produzidas por aparelhos, pelas virtualidades que o programa permite, são tidas pelos funcionários como prováveis. A superficialidade é inquestionável.

Segundo Flusser (2008), as imagens aparecem como “relâmpagos”, tudo se dá na velocidade da luz, e como relâmpagos desaparecem. Mas podem ser tidas como “eternas”, pois estão armazenadas na memória do aparelho e podem ser imediatamente recuperáveis. Mergulhado no universo da imagem técnica o ser humano se emancipa da necessidade de olhar para cima ou para baixo, para a direita ou esquerda, para frente ou para trás. *A tela*, sua superfície ínfima, do aqui e agora, em que estão fundidos e reduzidos espaço-tempo, religa o ser humano a todos os outros, *concreticidade superficial*. Com todos os outros será possível criar o inconcebível e o inimaginável.

A telemática não seria, pelo contrário, abertura nunca antes sonhada rumo ao outro? Todos os homens do mundo estarão doravante ligados a todos os homens do mundo. Poderei doravante jogar xadrez com parceiro nos antípodas, graças às imagens telematizadas. Poderei reunir meus amigos espalhados no mundo inteiro em torno de uma mesa telematizada. Poderei sintetizar meus desejos, minhas ideias, meus projetos, junto com alguém no outro lado do mundo que nem sequer conheço, e que vou conhecer graças à telemática, e poderei fazê-lo sob a forma de imagem. Minha solidão frente à minha tela se abrirá em leque para se transformar em união cósmica jamais dantes imaginável. Por cima de todas as divisões geográficas, sociais, culturais precedentes, poderei doravante participar da comunidade humana. Por que então receio o isolamento frio? (Flusser, 2008, p.111)

462

O cenário descrito acima pelo autor já é por nós vivenciado e foi potencializado e naturalizado a partir do contexto pandêmico. Ele pode ser considerado realidade. Nossas relações dão-se hoje, mais do que nunca, por meio de aparelhos digitais, são relações sociotécnicas, concentramos nossas vidas (relações com familiares, colegas de trabalho, financeiras, de consumo etc.) em nossos *smartphones*, e ousamos dizer que esse movimento se intensificou a partir do contexto de pandemia de disseminação da Covid-19. Mas tanta conversação, informação, parece se converter em falação desenfreada, desinformação que se intensifica. Esta não cria vínculos fortes para que não nos sintamos solitários, isolados. É desintegração da comunidade humana em prol da sociedade informática telematizada, aparelhada. “É solidão frente à tela, a perda de todo contato ‘vivo’ com o outro.” (Flusser, 2008, p.111). O supercérebro tomando forma por meio da internet e da Inteligência Artificial (IA) (ou

inteligência superficial?) desresponsabiliza o ser humano diante de si, afetando suas funções psicológicas superiores (mobilização voluntária da memória, da atenção, da concentração) e, conseqüentemente, diante da vida. Sem contemplar o mundo, sem concentrar-se nele num tempo prolongado, *aderir-se* a ele, o ser humano torna-se incapaz de refletir sobre as situações presentes no mundo, situações que o provocam, que o cercam, de pensar, de aprender algo com sentido, de conceituar.

Flusser (2008) afirma que o desenvolvimento progressivo dos aparelhos se dá de forma veloz e que se torna humanamente impossível acompanhar tal curso. Perdemos o controle dos aparelhos, *estes se autonomizaram das decisões humanas*, mas não pelo programa humano inicial ter se apagado, este continua em funcionamento, é que os aparelhos passam por cima dessa primeira coincidência rumo a novas coincidências, até se esgotarem todas as possibilidades contidas no programa. Exemplos de tais aparelhos que escapam ao controle, Flusser (2008) menciona: aparelhos econômicos, culturais e, sobretudo, termo-nucleares, expandindo nossa compreensão sobre o conceito de aparelho.

É interessante as relações que o autor realiza a fim de analisar a sociedade emergente, futura, e as conseqüências ontológicas para nosso vir a ser. Flusser (2008) dialoga com a história e a filosofia humana, com conhecimentos científicos de áreas específicas como Química, Física, Matemática. O autor menciona que o modelo de história da cultura estaria assistindo à emergência do universo zerodimensional de *pontos* e a de uma consciência pós-histórica correspondente, ainda não formulável, compreensível.

Flusser (2008) afirma que os fios condutores (visões de mundo, metanarrativas) que ordenam o universo em processos e os conceitos em juízos estariam em desintegração “espontânea”, e não por terem sido cortados, rompidos. Mas isso tem se dado tão rapidamente que fica difícil à nossa consciência captar, compreender o atual (passado?) tempo em que vivemos. Talvez aqui o processo veloz de desenvolvimento dos aparelhos digitais, assim como de seus respectivos programas (tido em seu sentido amplo, de sociedade “aparelhada”), e o modo como os seres humanos vêm interagindo com os aparelhos possam nos assinalar alguma coisa.

Tais “fios condutores” estariam se desintegrando, talvez antes mesmo de terem sido entendidos pela maioria das pessoas como “fios condutores”. No marxismo temos a categoria trabalho como exemplo. A desintegração se dá exatamente por termos nos agarrado a eles (fios) e permitido que nos guiassem cegamente, de forma acrítica. No “núcleo do universo”, termos

chegado aqui por meio de tais fios condutores, descobrimos que nesse núcleo, de acordo com Flusser (2008), os processos causais e outros se desintegram e os “colares” (processos históricos lineares) se desfazem em partículas soltas, quânticas. E, termos seguido os fios até o núcleo do “nosso pensamento conceitual”, descobrimos mais, que as cadeias do discurso lógico se desintegram em bits, em *proposições calculáveis*.

Pensemos atualmente na programação da Inteligência Artificial (IA) como exemplo. Mas num sentido amplo e profundo, tal desintegração da linearidade nos obriga, segundo o autor, a um salto novo e ousado, pois a desintegração das ondas em gotas, dos juízos em bits, das ações em *actomas* desvenda o abismo do nada (Flusser, 2008). O abismo do nada para nós hoje enquanto humanidade é horizonte possível, porém não desejável. Os pontos nos quais tudo se desintegra (“buraco negro”) são imensuráveis, não têm dimensão, não sendo possível viver de forma consciente num universo vazio, desintegrado (nosso destino?). A “saída” é a integração dos pontos, é preciso que nos obriguemos a juntá-los, que tapemos os intervalos entre eles existentes, com o objetivo de concretizarmos o universo e consciência radicalmente abstratos. A imagem técnica, como fenômeno, nesse caso, seria uma resposta ao problema?

De acordo com Flusser (2008), as imagens técnicas são tentativas de juntar os elementos pontuais em nosso torno e em nossa consciência, formando superfícies, tapando os intervalos. Tentativas de transferir bits de informação, fótons, elétrons, para uma imagem. Para mãos, olhos e dedos tal ação não é possível. Porém, é preciso que se criem aparelhos que sejam capazes de juntar automaticamente tais pontos, mas a questão ontológica não se coloca para os aparelhos que, segundo o autor, funcionam de forma estúpida, dentro do campo das virtualidades (das possibilidades).

A “mathesis” do universo emergente e da consciência, desse modo, se reduz ao cálculo das probabilidades. Não mais fazer contas e nem contos (narrar), mas calcular probabilidades. Nesse caso, os termos “verdade” e “falsidade”, como mencionamos, passam a designar limites inalcançáveis. “A distinção ontológica [e ética e estética] a ser feita é aquela que se dá entre o mais ou menos provável.” (Flusser, 2008, p.26). Tudo já é cálculo de probabilidades. Os exames de pontos tendem, num cenário futuro hipotético, a se distribuir sempre mais uniformemente até perderem a “forma”, tendendo o universo a se “desinformar” até à morte (termodinâmica). Vazio. A “saída”, propõe Flusser (2008), “O desafio é o de agir contra o programa dos aparelhos no ‘interior’ do próprio programa. [...] *utilizar os aparelhos contra os próprios programas. É preciso lutar contra sua automaticidade.*” (p.30, grifos

nossos). Precisamos nos desautomatizar, frear a fusão que causa duplicidade, que nos transforma noutra coisa que não sabemos exatamente identificar.

1.1 Vilém Flusser e “A Escrita”

Nesta parte do texto compartilharemos as reflexões de Flusser (2010) acerca da escrita e seu vir a ser, seus desdobramentos numa sociedade informatizada, ou na compreensão do autor, denominada pós-industrial.

Flusser (2010) logo no início de seu livro “A Escrita: há futuro para a escrita?” afirma que “Antes de se perguntar como se poderia abrir mão da escrita, deve-se perguntar como se começou a escrever.” (p.25). A palavra “escrever”, segundo o autor, origina-se do latim “*scribere*” que significa “riscar” e a palavra de origem grega “*graphein*” significa “gravar”. Originalmente, diz Flusser (2010), escrever era o gesto de fazer uma incisão num objeto, uma ferramenta cuneiforme (“um estilo”) era utilizada para realizar tal incisão. O escrever é um gesto que organiza os sinais gráficos e os alinha, estes são direta ou indiretamente sinais para os pensamentos. “Portanto, escrever é um gesto que orienta e alinha o pensamento. Quem escreve, teve de refletir antes. E os sinais gráficos são aspas para o pensamento correto.” (Flusser, 2010, p.18). Escreve-se para colocar, diz o autor, o pensamento nos “trilhos”, organizá-los linearmente.

Segundo Flusser (2010) o escrever tem como objetivo conduzir o “círculo de vertigem do pensamento” ao pensamento orientado pelas linhas. Mas o que isso significa? Significa que, agora, a transição do pensamento mágico, pré-histórico, circular, imagético, a um pensamento histórico, linear, processual, foi confirmado pelas linhas. Nesse sentido, o escrever consiste em uma transcodificação do pensamento, que traduz o código da superfície bidimensional das imagens (pré-histórico) para o código unidimensional das linhas (histórico), do compacto e confuso código das imagens para o distinto e claro código da escrita. É o trânsito das imagens para os conceitos, das cenas para os processos, diz Flusser (2010), de contextos para textos. Quanto mais se escreve, quanto mais a escrita se desenvolve, mais se penetra os fundamentos das representações que estão guardadas em nossa memória para explicá-las, codificá-las em conceitos.

Sobre as “letras”, o autor afirma que o código alfanumérico é um conjunto de diversos tipos de sinais: letras (sinais para sons), números (sinais para quantidades) e um

número de sinais para normatizar o jogo de linguagem (pontos, aspas etc.) (Flusser, 2010), o código alfanumérico foi desenvolvido ao longo de séculos para a notação linear.

Sobre letras e números, segundo Flusser (2010), as letras são sinais para sons pronunciados, e os numerais são sinais para ideias, estes têm o poder de evocar imagens abstratas, mas só um olhar treinado é capaz de captar, de compreender tais sinais. As letras “codificam percepções auditivas”, os numerais, “percepções ópticas”. A neurofisiologia, diz o autor, comprova que as letras mobilizam funções cerebrais diferentes das mobilizadas pelos numerais e que as duas partes do cérebro se comportam de modo distinto ao ler letras e numerais. Com letras trata-se de discurso, com numerais, afirma Flusser (2010), de fatos. O movimento de leitura das letras é unidimensional, a de numerais, bidimensional.

O autor menciona que testemunhamos uma revolução que subjuga audição ao domínio da visão. É a revolução informática. Ele diz que o instrumento característico da mudança atual é o “contador”. O computador substitui de modo lento e irrevogável, hoje temos certeza disso, as funções espirituais do ser humano, uma após outra: calcular, decidir, prever, pensar de maneira lógica. E isso é terrível. “A ciência delinea, sob a influência desses numerais, uma imagem de mundo que é montada como um mosaico de pedrinhas [...] contáveis, e não só no nível da natureza sem vida (partículas de átomos)”, mas também no nível da natureza viva (genes) (Flusser, 2010, p.48).

O autor compara a sociedade em que atualmente vivemos a um mosaico, em que os elementos contidos em seu interior (indivíduos) se associam e se desvinculam uns dos outros de acordo com *regras calculadas*. Nosso pensamento é reduzido a um cálculo de elementos quantificáveis. Então, o que foi considerado até há agora processual, ondulatório, linear se decompõe em elementos pontuais, que em seguida são computados em curvas e estas são projetadas em qualquer direção futura. Isso significa que “Quando estamos diante de um problema – seja ele físico, biológico, social ou psicológico – não tentamos mais descrevê-lo, mas sim transformá-lo em um diagrama.” (Flusser, 2010, p. 48).

O autor afirma que não mais pensamos de forma linear, literalmente, mas sim, numericamente, não mais com a audição, mas com o predomínio da visão. E se ainda designamos as coisas por meio de nomes, isso deve ser considerado, diz o autor, parte do processo de transição. O mundo dos numerais, que já é uma realidade em nossos dias, é “muito mais duro e primitivo”. Nesse momento, abre-se mão, segundo Flusser (2010), do sistema decimal que organiza os numerais a favor do sistema binário infantil que domina os

computadores. “Essa *primitivização do mundo* dos numerais nos leva a considerar que não é apenas a inteligência humana que conta, mas a artificial. Essa inteligência é mais burra, contudo mais veloz.” (Flusser, 2010, p.49, grifos nossos). Essa primitivização do mundo atinge não somente a escrita, mas a fala. Como veremos mais adiante, também o próprio sistema de numeração, reduzindo-o a um sistema binário.

Flusser (2010) afirma que a inteligência artificial (IA) não é capaz de realizar as elegantes operações matemáticas que desenvolvemos ao longo de séculos. As operações atuais têm como único objetivo reduzir o tempo de que se precisava para adicionar de maneira obstinada números. A IA os adiciona com uma velocidade aproximada a da luz. Acontece então a *primitivização dos numerais*. O contar e a manipulação dos numerais, neste momento em vivemos, podem ser mecanizados. O ser humano brinca com o número e este o obedece, dá ordens ao computador e este as cumpre.

Segundo Flusser (2010) num futuro próximo, que já chegou, será possível, tanto em termos teóricos como práticos, manipular percepções auditivas em numéricas (digitalizá-las) e, como exemplo, o autor menciona a música eletrônica. Os números nos permitirão ver sons e ouvir imagens, num futuro próximo.

Sobre as letras,

As letras pertencem aos mais antigos originais culturemas que nós alcançamos. Suas formas originais sofreram reiteradas mudanças ao longo de três mil e quinhentos anos que se passaram desde sua invenção, mas são ainda reconhecíveis: por meio do “A”, ambos os chifres do carneiro semita (*‘aleph’* em hebraico), por meio do “B”, ambas as cúpulas da casa semita (*‘gimul’* em hebraico) [...]. As letras são imagens de uma cena cultural, como elas foram percebidas no vigésimo século antes de Cristo no Oriente Médio pelos criadores do alfabeto. Elas são pictogramas de coisas como carneiros, casas [...] (Flusser, 2010, p.53).

Retornando ao alfabeto, diz Flusser (2010), este é uma recusa da escrita ideográfica. Os ideogramas, diz ele, são sinais para “ideias”, para imagens apreendidas com o olho interior. Escrever deve explicar imagens, racionalizá-las. O pensar imagético, representacional, imaginário cede então lugar ao conceitual, discursivo, crítico. Escreve-se de maneira alfabética e não ideográfica. Os sons de uma língua são anotados. Quando falamos, dizemos “sobre” representações por imagens e “sobre” imagens. O alfabeto registra e disciplina essa transcendência em relação às imagens alcançadas por meio da fala, pois o alfabeto representa “partitura da língua falada”. “Escreve-se [alfabeticamente] para afirmar e amplificar o nível de consciência conceitual e sobreimagético, ao invés de sucumbir continuamente ao pensamento plástico” (Flusser, 2010, p.55) que caracteriza o falar da época anterior à invenção da escrita.

Segundo o autor, o alfabeto possibilitou o surgimento de discursos (a filosofia grega, a teologia medieval, a ciência moderna), pois sem o alfabeto esses discursos não seriam possíveis, não teriam se realizado, são discursos críticos, conceituais.

A língua falada aparece, de acordo com Flusser (2010), depois da invenção do alfabeto como preparação para a língua escrita e que o alfabeto teria sido inventado, sobretudo, para ensinar o ser humano a falar corretamente. Antigamente, diz o autor, os seres humanos, murmuravam e balbuciavam, produzindo uma corrente de som que saía pela boca em direção ao ouvido de outra pessoa, embora eles não fossem alinhados. Com o auxílio do alfabeto, o mítico galrear foi retificado, para que pudesse convergir ao longo de uma linha (e não serpentar em círculos) para que se tornasse competente, formulasse boas perguntas, soubesse dar ordens, narrasse boas histórias e explicasse bem as coisas. O alfabeto surge e substitui o falar mítico pelo falar lógico, assim como os pensamentos que lhes são correspondentes. O alfabeto foi criado, segundo o autor, para que se pudesse “pensar literalmente”. O alfabeto não registra a língua falada, ele regulariza, organiza aquilo que a língua quer dizer, o pensamento. “O motivo por trás da invenção do alfabeto foi superar a consciência mágico-mítica (pré-história) e garantir espaço para uma nova [histórica] consciência.” (Flusser, 2010, p. 61).

Em relação à escrita numa perspectiva da “tipografia”, Flusser (2010) compreende que é mais importante compreendê-la como uma nova maneira de escrever e pensar do que realmente como técnica para a produção de impressos ou método para disseminar informações alfanuméricas, e se esse padrão prático e teórico (a tipografia) não leva à superação da consciência histórica, pelo menos não ainda, mas de algum modo prepara o “terreno” para tal superação. A palavra grega “*typos*” quer dizer primeiramente “vestígio”. A palavra grega “*graphein*” quer dizer, num primeiro momento, lugar de “inscrever”, no uso comum, a palavra significa, portanto, escrever.

Tipografa-se, segundo o autor, desde que a escrita (especialmente a alfanumérica) foi inventada, Gutenberg não inventou nada, diz Flusser (2010), na realidade já por volta do segundo milênio a.C. podia-se tipografar. Já existiam antigamente os requisitos técnicos para realização de tal feito (prensas, folhas, tintas, assim como a arte de moldagem por fundição de metais). De acordo com Flusser (2010) não se imprimia, porque ainda não consideravam os sinais gráficos como caracteres. O pensamento tipificante não havia ainda se imposto à consciência daquela época. O autor menciona que o grande feito de Gutenberg teria sido a descoberta dos caracteres tipográficos criados com a escrita alfanumérica.

Para compreendermos o surgimento do “pensamento tipificante”, na disputa medieval sobre os universais, diz Flusser (2010), estava em jogo o problema da analogia. Por exemplo, explica o autor, o que fazemos quando comparamos uma mesa a uma cadeira? É preciso, nesse caso, descobrir alguma coisa em comum entre essas duas coisas, que sejam *típicas* a elas. Talvez a qualidade de “móvel” pode ser comum a elas. Esse posicionamento, segundo Flusser (2010), referia-se aos “realistas” (método indutivo, chegar ao universal por meio do particular). Agora, se essas duas coisas não possuem particularidades entre si que poderiam ser compatíveis, cria-se do nada nomes para tais coisas (“móvel”) e impõem-se uma analogia à realidade. A essa posição corresponde os “nominalistas”. Para os primeiros, o típico, o universal, o realmente oculto no particular que pode ser descoberto, para os nominalistas não há nada por trás do particular, e típico não é nada além de um nome inventado com o objetivo de realizar analogias. Essa questão, para Flusser (2010), não é apenas lógica, mas sim existencial, expliquemos isso nas linhas abaixo.

A tipografia teria então decidido, durante a era moderna, a disputa pelos universais a favor dos *realistas*, o que se tornou o axioma do pensamento moderno. A tipografia fez com que os tipos ficassem tangíveis, controlados e deslocou a crença platônica na realidade das ideias, de seu nível especulativo ao prático, tornando-se, a tipografia, suporte da ciência moderna.

Como exemplo, o autor menciona que o escritor da era que antecede Gutenberg considerava os sinais gráficos caracteres que tornavam visíveis um som particular de uma determinada língua. Ou ainda, para cada língua específica deveria existir um alfabeto particular, “pois o A latino representaria um som diferente do alfa grego” (Flusser, 2010, p.82). Existiam antigamente quatro alfabetos distintos, segundo o autor, lado a lado: o latino, o grego, o hebraico e o árabe, assim cada um tornava inteligível uma determinada língua de forma particular, não existindo um pensamento tipificante nesse período, de que os sinais gráficos eram “tipos” num sentido realista. Um alfabeto representava apenas uma determinada língua. O pensamento tipificante possibilitou, como exemplo, a representação da língua eslava com letras gregas, que uma língua germânica fosse representada com letras latinas e uma língua iraniana, com letras árabes, que se buscasse, portanto, uma universalidade por meio de algo que fosse compatível na particularidade por meio da analogia de certas línguas (pensamento realista). Foi esse tipo de pensamento que possibilitou a impressão, a “industrialização da escrita”.

Com a tipografia um dos problemas levantados é a questão do trabalho, que se refere à produção, para o autor, de coisas particulares, que passa a ser desprezado e considerado como uma atividade subumana. Deparamo-nos então com uma supervalorização do tipificar, da impressão, de uma atividade que passa a ser atribuída às máquinas. Segundo Flusser (2010), a tipografia pode ser tida como um “embrião” da Revolução Industrial, em que informações não devem ser impressas apenas em livros, como também em metais, plásticos e têxteis. Com Gutenberg, aqueles que escreviam ficaram conscientes de que *manipulavam tipos*, de que eram já “técnicos em informática”, porém “A revolução da informática torna a tipografia, o alfabeto e esse pensamento [tipificante] supérfluos.” (Flusser, 2010, p.87).

A tipografia vai sendo substituída pela programação e pela linguagem que lhe é correspondente, o que, para Flusser (2010), representa algo profundo, pois as transformações que acontecem ao longo da história da humanidade, apontadas pelo autor, implicam igualmente numa mudança de consciência. Se até aqui, até a era industrial, o pensamento é permeado pela linguagem (falada) e capaz de ser representado por meio da escrita, que se refere à linearidade, ao pensamento histórico, científico moderno, Ocidental, por meio de uma linguagem de programação, simples, binária, que consequências teríamos se pensarmos em nosso desenvolvimento humano?

470

O modo de pensar que emerge da revolução informática, segundo Flusser (2010), refere-se àqueles que programam aparelhos, que colocam novos sinais em campos eletromagnéticos, pessoas, programadores que “apertam teclas”, e não mais escrevem. A palavra “programa”, segundo o autor, é a palavra grega que equivale à palavra latina “*praescriptio*” e à alemã “prescrição”. Esses programadores, essas pessoas “escrevem” ou prescrevem para quem? Para nós ou para o aparelho? “Eles não escrevem de forma alguma em direção a um ponto final, dirigindo-se a outra pessoa, *eles escrevem muito mais para os aparelhos.*” (Flusser, 2010, p.89, grifos nossos). Descartabilidade do ser humano. O escrever, agora, se transforma em “programar”. E isso, segundo o autor, pode representar algo terrível. E representa. É degradação e, conseqüentemente, desintegração humana.

Flusser (2010) menciona que os novos códigos dos computadores são extremamente fáceis, porém fazer uso deles não é algo simples. São sistemas estruturalmente fáceis, mas funcionalmente complexos. Não sabemos operá-los.

A tipografia, como uma de suas conseqüências, provocou uma alfabetização geral, já com os novos códigos de computadores, não podemos dizer o mesmo, que dominaremos uma

linguagem de programação, por exemplo. Nesse sentido, Flusser (2010) afirma que nos tornaremos iletrados novamente. Surge, com isso, nova casta de letrados, os programadores, novas obras escritas (os programas de computadores), que são segredos para nós a ser desvendados, como na época que antecede a invenção da tipografia. Algo que é indecifrável. Para decifrá-lo precisamos aprender o “código secreto” (o código do computador). Diante disso, diz Flusser (2010), estamos horrorizados e apenas as crianças sem nenhum receio é que aprenderão brincando. O autor afirma que temos que tentar descobrir tal segredo do “escrever pós-tipográfico”, porém tentar fazermos isso de outra maneira, com nosso pensar tipográfico.

Se programar equivale a prescrever de algum modo, segundo Flusser (2010), sempre se escreveu aos seres humanos como se fossem “aparelhos”. Essa prescrição equivale a padrões de comportamento que foram prescritos ao longo da história aos seres humanos. Podemos pensar, como exemplo, no início, sobre as placas dos mandamentos como uma primeira prescrição de comportamentos que aproximam o ser humano a Deus, posteriormente, segundo Flusser (2010), criaram-se leis, decretos, ordens a partir dos mandamentos e outras formas injuntivas. A partir da revolução industrial que aparecem de fato prescrições, mas agora num outro sentido, se tratam de prescrições que dizem respeito ao *comportamento humano diante das máquinas*, são os ditos “manuais de instrução”. E com a revolução da informática, surgem os “programas”, prescrições direcionadas não aos seres humanos, mas apenas às *máquinas*, aos aparelhos. Esse desenvolvimento, diz Flusser (2010), já está completo.

Voltando à questão dos dez mandamentos bíblicos, Flusser (2010) afirma que esses eram, ou continuam, sagrados para alguns, tinham, ou ainda alguns, consideram seu autor, Deus, uma autoridade sobre-humana, mandamentos criados para nortear o comportamento humano, a quem assim desejar. No tempo em que vivemos, todas as prescrições mais recentes, sabemos que são feitas por seres humanos que manipulam outros tantos seres humanos e por meio dos “manuais de instrução”, mencionados, fica comprovado para Flusser (2010) que a finalidade de todas as prescrições é tornar o comportamento humano mecânico e automático. Quanto mais automáticas se tornam as máquinas, segundo o autor, mais as prescrições se tornam concisas até se tornarem supérfluas (livres de valores, despolitizadas) no “momento de total automação”.

A programação é prescrição característica de um comportamento funcional (transformação de proposições imperativas – você deve - em funcionais “se... então”). É funcionalização progressiva do comportamento, que se conclui nos programas, que substituem

as prescrições, não se prescreve mais aos seres humanos, mas sim, como dito, aos aparelhos. É descartabilidade do ser humano, do prescrever, do manipular. “Eles se comportarão tão automaticamente [seres humanos] quanto eles devem se comportar.” (Flusser, 2010, p. 93) e “que quando esse objetivo for alcançado, os seres humanos e a sociedade se guiarão como um sistema automático cibernético” (Flusser, 2010, p.93).

Se o encargo das prescrições, portanto, é transferido do ser humano a objetos inanimados, o primeiro fica então “livre” para se comportar como quiser, assim a programação visaria à liberdade humana. Liberdade?

Segundo Flusser (2010), aparelhos montam melhor automóveis, costuram melhor, gravam etc. Eles também pensariam melhor: calculam, desenham, decidem mais rápido e os seres humanos poderiam se concentrar em programar aparelhos. Mas há objeções, diz o autor, objeções que podem ser superadas. Uma delas é que nem todos os padrões de comportamento podem ser transferidos aos aparelhos, seriam aqueles que dizem respeito à “dignidade humana”, o autor cita então um dos mandamentos “honra teu pai e tua mãe”. Mas se esse mandamento for decomposto em (ato)mos e em seguida se forem calculados, computados novamente, justamente a esse processo de decomposição e re-computação que o autor denomina de programar, o comportamento mencionado, decomposto em átomos do tipo “alimente tua mãe enferma com arroz de leite”, os aparelhos, segundo Flusser (2010), se comportarão de modo mais rápido e preciso do que seres humanos. Objeção, portanto, que poderá ser superada. Superada numa perspectiva técnica, de programação é verdade, mas na visão do autor, poderá ser superada.

Uma segunda objeção, diz respeito à libertação do ser humano das obrigações do comportamento que resultará, para o autor, em total “servidão”. “Quando não existe nenhuma *necessidade* para comportar-se de alguma forma (para trabalhar, para ir, sentar, calcular, desenhar), todos os comportamentos tornam-se um ‘*acte gratuit*’” (Flusser, 2010, p.96, grifo nosso), um ato sem sentido. É na luta, diz Flusser (2010), contra a necessidade que a liberdade pode se desdobrar. A servidão se corporeifica, é a mesma, tanto num caso de dependência quando no de uma independência total. Deparamo-nos aqui com um problema: assim que estivermos completamente “livres”, vivendo numa sociedade automatizada, cibernética, contraditória (contradições não mais percebidas), que faremos? Estaremos funcionando em prol dos aparelhos? Sendo por eles completamente dominados?

Flusser (2010, p.98-99) diz que “Por meio da programação de tudo o que foi até agora escrito alfanumericamente, muito se ganharia, todavia o horror dos reacionários não pode de maneira alguma ser rejeitado simplesmente como algo inoportuno.”, pois, na realidade, se perderia, com a transcodificação do código alfanumérico em digital o que poderia ser considerado, e não só pelos reacionários, como o mais precioso no escrever: “*se perderia a língua falada como mediação entre pensamento e a escrita*. Os códigos digitais são ideográficos”, tornam conceitos (ideias) inteligíveis, não representam, portanto, ao contrário da escrita, sons da fala. Sendo assim, “*O pensamento se desligaria da língua, por ocasião da programação daquilo que foi escrito anteriormente com o alfabeto. E isso é terrível.*” (Flusser, 2010, p.99, grifos nossos). Emergiria, nesse caso, uma consciência matemática primitiva? O “programar emerge a partir do código numérico [binário], desliga-se dele e separa-se da língua falada. Isso nos dá o direito a algum pessimismo.” (ibidem, p.99).

A língua falada se desligará do alfabeto. Segundo Flusser (2010), discos, imagens, fitas que falam irão vociferar e inundar a sociedade (e já não inundam?). Até mesmo a IA aprenderá (já aprendeu) a falar. Esse falar novo será desenvolvido tecnicamente. O falar desvinculado do alfabeto nos levaria a um estado de selvageria, questiona o autor. A linguagem, afirma Flusser (2010), é a maior realização do espírito, as línguas são nossos mais preciosos tesouros, desenvolvidos ao longo da história da humanidade. Chegaremos num tempo em que nenhum livro poderá ser lido ou gravado para ser ouvido, como já ocorre nos dias de hoje, pois em algum momento deixarão de ser escritos? O que dizer da poesia? Será reduzida a vídeos? À imagem técnica?

De acordo com Flusser (2010, p.109-110) “Na situação pós-alfabética, não haverá uma elite com o compromisso de cultivar a língua. Por todos os lados, as pessoas serão abordadas oralmente e falarão em vão como nunca antes”. O falar, segundo o autor, será apenas um suporte, um auxílio, na realização dos códigos hegemônicos. Falaremos como gesticulam os napolitanos? Diante a preciosidade da língua, diz Flusser (2010), caso isso aconteça (já não está ocorrendo?), será uma infelicidade.

1.2 Tecendo fios para continuar a caminhada teórica

Explicitar as reflexões de Vilém Flusser (2008, 2009, 2010) realizadas no século passado, recuperá-las, é de extrema atualidade e importância. Suas reflexões dão suporte à tese/ hipótese aqui apresentada: a possibilidade de *duplicidade do ser humano*, acompanhada do

processo de degradação ontológica e, por fim, de desintegração humana dada a relação ou fusão amalgamada entre ser humano e aparelho.

A partir da pandemia observamos a intensificação da relação ser humano com aparelho, que se caracteriza como relação sociotécnica, possibilitando um contexto histórico que configura a fusão entre ser humano e aparelho e, portanto, sua duplicidade. Quem vivenciou um período de sua existência sem a mediação de aparelhos digitais, especialmente, dos *smartphones*, sabe que vivíamos uma vida com uma qualidade social distinta se compararmos aos nossos dias atuais, porém, especialmente, a partir do período pandêmico, do ano de 2020, no Brasil, parece-nos que se intensifica nossa relação com o aparelho digital.

Essa duplicidade superaria a cisão entre indivíduo burguês e cidadão, apontada por Marx (2009, 2010) na primeira metade do século XIX, incorporaria tal cisão e a superaria num certo sentido, pois aponta para algo mais profundo: para a *desintegração* de nosso ser ontológico, compreendido numa perspectiva do ser social e histórico, antes mesmo da concretização ou da possibilidade de concretização histórica da emancipação humana do ser social.

Estamos diante de transformações, talvez sem precedentes, na histórica da humanidade que atingem o próprio desenvolvimento dos seres humanos. Parte dessas transformações é relatada por meio das próprias reflexões de Flusser (2008, 2009 e 2010). Nunca falamos tanto em e *contra* os aparelhos. Estes não possuem apenas uma técnica implícita que é por nós desconhecida, conhecimento científico embutido. Vimos nas reflexões de Flusser (2010), acerca da provável superação da escrita pelo código informático, pela programação, que tal desconhecimento implica numa consciência acrítica e talvez até mesmo numa provável impossibilidade do ser humano aprender a lidar com transformações que ocorrem num ritmo alucinante. No descontrole há, por fim, uma intensificação do controle de nossas vidas, de nossos comportamentos, atitudes, modos de pensar num momento histórico de domínio dos aparelhos.

Romper a superficialidade da sociedade informática a fim de assumirmos as “rédeas da história” parece algo difícil, senão inconcebível. O que nos resta fazer? Agarrar-nos aos “vestígios” que nossa humanidade produziu socialmente para lutarmos contra a *primitivização* e barbarização da vida em nosso tempo? Compreender que o espaço-tempo de nosso desenvolvimento humano não se equipara ao espaço-tempo fluído, mole, superficial, confuso, alucinante dos aparelhos? Que não pode existir justaposição ou fusão imposta e naturalizada,

especialmente, a partir do contexto pandêmico, entre ser humano e aparelho? Reagiremos criticamente *contra* os aparelhos ao (re)conhecermos nosso estado de servidão?

A seguir, compartilharemos as reflexões do filósofo sul-coreano Byung-Chul Han com o intuito de sustentar a hipótese/tese de duplicidade do ser humano em tempos de sociedade aparelhada (informatizada), de capitalismo de informação.

2. As contribuições de Byung-Chul Han para uma compreensão do capitalismo de informação: a caminho da duplicidade?

Nesta parte do trabalho, serão utilizados alguns ensaios do filósofo sul-coreano Byung-Chul Han (2019, 2021, 2022, 2023) com o objetivo de aprofundar nossa reflexão sobre o atual cenário social em que vivemos.

Antes, retomaremos a discussão de Marx (2010) sobre emancipação política e emancipação humana, que se tratam, sobretudo, de horizontes históricos³ possíveis, existe uma importante passagem, apesar de se referir a outro contexto histórico, produzida em pleno século XIX, que nos ajudará a (re)pensar a *duplicidade do ser humano* como um momento que ora hipoteticamente nos encontramos.

Mas a comunidade da qual o trabalhador está isolado é uma comunidade inteiramente diferente e de uma outra extensão que a comunidade política. *Essa comunidade, da qual é separado pelo seu trabalho [pelo aparelho hoje?], é a própria vida*, a vida física e espiritual, a moralidade humana. *A essência humana é a verdadeira comunidade humana*. E assim como o desesperado isolamento dela é incomparavelmente mais universal, insuportável, pavoroso e contraditório do que o isolamento da comunidade política, assim também a supressão desse isolamento e até uma reação parcial, uma revolta contra ele, é tanto mais infinita quanto infinito é o homem em relação ao cidadão e a vida humana em relação à vida política. Desse modo, *por mais parcial que seja uma revolta industrial, ela encerra em si uma alma universal*; e por mais universal que seja a revolta política, ela esconde, sob as formas mais colossais, um espírito estreito. (Marx, 2010, p.75-76, grifos nossos)

A afirmação de Marx (2010) acima nos provoca a pensar o que realmente significa uma *comunidade humana* da qual estamos cada vez mais distantes, separados, por meio do modo como produzimos nossa existência pelo trabalho alienado (para quem ainda trabalha) e que hoje é marcado pela cobrança da produtividade chancelada pela ideologia da competência

³ Estes horizontes teriam se enfraquecido ou perdidos de vista pela sociedade? “Característico de hoje é a *desintegração do horizonte* [grifos nossos]. Desaparecem os contextos que dão sentido e identidade. Fragmentação, pontualização e pluralização são sintomas do presente. Valem também para a experiência temporal de hoje. Não há mais tempo que seja cumprido por uma bela tessitura de passado, presente e futuro, ou seja, pela história, por um arco de suspensão narrativo. O tempo fica *nu*, ou seja, despe-se da narrativa. Surge um tempo pontual ou um tempo-acontecimento que não pode conter muito *sentido* devido à sua falta de horizonte” (Han, 2019, p.93, grifos do autor).

que “[...] realiza a dominação pelo descomunal prestígio e poder do conhecimento científico-tecnológico, ou seja, pelo prestígio e poder das ideias científicas e tecnológicas.” (Chauí, 2021, p.57, grifos da autora), produzindo em nós uma sensação de incompetência, e que somente alguém capaz, competente, por meio do discurso tecnológico e científico poderá nos orientar em nosso modo de pensar e de agir nessa sociedade. Na passagem anterior, Marx (2010) aponta para a *vida*, a vida terrena, como comunidade. Mas, o que é a vida? A essência humana?

A passagem marxiana aponta para uma cisão profunda (ser humano x cidadão), na “vida” que levamos, produzimos nossa existência de forma contraditória e alienada atualmente, portanto, tal cisão não está superada, mas sim se aprofunda e se reconfigura. Mesmo diante de tamanho desenvolvimento rápido, alucinante, do mundo digital, muitas pessoas vivem em condições miseráveis de vida, sem trabalho, famintas no sentido material e espiritual, invisibilizadas, ou o exercendo de maneira precarizada, sofrendo as consequências de uma sociedade, como a brasileira, profundamente injusta e desigual. Estamos separados da possibilidade de vivermos uma vida em comunidade humana por meio da práxis produtiva, do trabalho, num sentido que nos humanizaria, nos possibilitaria um desenvolvimento espiritual, intelectual intenso, e fortaleceria nossos laços sociais. Portanto, estamos separados da vida, da possibilidade de vivê-la do modo mais digno possível, de uma sociedade em que a cada um seria dado de acordo com suas capacidades, e de cada um de acordo com suas necessidades (Marx, 2012).

476

A cisão entre indivíduo burguês e cidadão, essa cisão, parece-nos hoje ofuscada, bastante confusa, opaca, pois foi cooptada pelas redes sociais, pelo próprio capitalismo de informação, que cooptou ambas as dimensões da cisão, no sentido de transformar em *mercadoria* as próprias demandas de lutas, no caso da cidadania. Vejamos como exemplo simples, as propagandas que passam na televisão, nos aparelhos, em que a suposta valorização da diversidade humana está reduzida à mercadoria vendável.

Podemos nos considerar hoje seres que se realizam predominantemente por meio de relações sociotécnicas, exercendo um trabalho cada vez mais alienado e mediado pelos aparelhos digitais, com seus respectivos programas. No caso da educação formal, as relações sociotécnicas, mediadas pelo aparelho, influenciariam modos de ser e de estar no mundo de docentes e de estudantes. Perdemos de vista o *homo faber*, como Flusser (2009) apontou, e nos tornamos *homo ludens*, alguém disposto e que funciona em função de seu aparelho, que

“brinca” contra ele, na tentativa de esgotar suas virtualidades. Perdemos nossa humanidade. Degradamo-nos.

Portanto, estamos diante de uma questão histórico-ontológica que se desintegra, em que a possibilidade de realizarmos um trabalho humanizado, que colabore para o desenvolvimento de uma comunidade humana autêntica e a partir daí crie relações sociais que nos humanizem igualmente estão em xeque. A duplicidade que apontamos neste trabalho como hipótese/ tese trata exatamente de uma cisão, que se difere um pouco daquela apontada por Marx (2010), entre emancipação política e emancipação humana, agora, o duplo se explicita a partir do momento de intensificação da relação entre ser humano e aparelho (humanização até aqui possível – que precede o cenário pandêmico – e, a partir da pandemia, intensificação da relação sociotécnica entre ser humano com o aparelho, fusão em direção à desintegração do ser humano). Pensamos que isso ocorre especialmente a partir do contexto pandêmico (no ano de 2020), em que as relações sociais se realizaram predominantemente, não generalizemos isso, por meio dos aparelhos digitais (relações sociais com familiares, trabalho remoto etc.), transformações que já estavam em curso.

Talvez na história humana nunca utilizamos tanto as plataformas digitais a fim de realizarmos nossas atividades cotidianas e contactarmos pessoas como nos anos de 2020, 2021. A duplicidade se dá então como um horizonte “absurdo”, na perspectiva de Vilém Flusser, hoje possível à medida que o ser humano aparelha suas relações sociais, a vida social como um todo, informatizando-a, automatizando-a. Um duplo, em que um momento anterior à possibilidade de duplicidade se dá especialmente à geração de pessoas que viveram uma relação *não* intensa com os aparelhos digitais, pensando principalmente nos *smartphones*. Outra qualidade de ser se faz presente, sobretudo, nos dias de hoje, que se materializa no *homo ludens*, e sobre esse novo ser ainda não sabemos exatamente como será à medida que se funde cada vez mais com os aparelhos digitais.

Vilém Flusser [s.d.] num texto seu denominado “Tecnologia e Humanidades” afirma que o desenvolvimento da tecnologia é automático e despreza decisões meramente humanas e, portanto, que “somos da penúltima ou da última geração daqueles que são ‘homens’ no atual significado do termo.” Não é fácil para nós aceitarmos tal fato (da degradação humana), diz o autor, pois queremos compreender as tecnologias para podermos superá-las, libertamo-nos dela. Lembremos que o autor produz seus textos, ensaios, no século XX.

A partir dos séculos XIX e XX, segundo Flusser [s.d.], se torna quase palpável o “abismo”, que vem acompanhado pelo clima do “absurdo” e é nesse clima que o argumento científico do período mencionado é produzido, e acrescentamos, que se estende aos dias atuais. A *natureza*, nesse caso, se apresenta como *tendência*, traduzida pela linguagem matemática como vetores, como *processo*, que em certa medida se desfaz, e como virtualidade, ficções na qual algo pode se realizar. O resultado da aplicação do argumento científico desse tempo atual é a tecnologia. Esse argumento científico, para Flusser [s.d.], estaria dividido em quatro camadas, a saber: física, biológica, psicológica e sociológica. A primeira camada, física, se refere à transformação da matéria inorgânica em parque industrial. A máquina automática, automóveis, telégrafo, cinema, são as produções expoentes, exemplares, de um acontecimento histórico que consideramos de certa forma distante. Para Flusser [s.d.] há, na realidade, dois desenvolvimentos da física em que o impacto se delinea no horizonte e que se refere à superação do trabalho manipulador pela energia atômica⁴, e a superação do trabalho planejador e administrador pelos computadores.

Em relação às ciências biológicas quando aplicadas, essas marcam especialmente as transformações genéticas das espécies botânicas e zoológicas, “transformarão a humanidade em uma massa densa de centenas de bilhões de indivíduos a cobrir qual musgo movediço a crosta terrestre.” (Flusser, s.d., p. 2). Segundo o autor, a transformação genética da espécie humana imprimirá sobre essa massa uma estrutura inimaginável.

As ciências psicológicas, são aplicadas, diz Flusser [s.d.], na forma de propaganda política e comercial, na forma da psicanálise individual e coletiva que transformará, de acordo com o autor, a humanidade em massa com pensamentos, desejos e sensações planejáveis, numa massa condicionada e instruída. Já não nos deparamos em alguma medida com as consequências do “argumento científico” que permeia o tempo atual? Nesse estágio que o autor denomina de “felicidade planejada” a ética será uma disciplina superada.

As ciências sociais quando aplicadas transformarão a política em conjuntos de sentenças a serem manipuladas pelas regras da sociologia por computadores que serão máquinas de governar automaticamente. Nesse estágio, a economia será superada, os produtos e serviços serão gratuitos, pois serão isentos de valores, e termos como “justiça”, “liberdade” e

⁴ Neste material educativo elaborado pela Comissão Nacional de Energia Nuclear (CNEN), podemos ver alguns exemplos de áreas (medicina, agricultura, indústria) em que é utilizada a energia nuclear, atômica. Disponível em: apostilas_cnen_1n.pmd (www.gov.br). Acesso em: 9 jun. 2024.

“amor” serão arcaicos. É diante de tal vislumbre hipotético de Flusser [s.d.] que também visualizamos a possibilidade da duplicidade humana, em que a segunda metade que se configura atualmente aponta para algo inimaginável e absurdo, para a “degradação humana”, por fim, sua desintegração.

Han (2022) também nos apresenta por meio de seus ensaios como a vida, a vida terrena, escorre pelos nossos dedos sob a égide do capitalismo de informação. Apontaremos aspectos dessa realidade que provavelmente tem provocado nosso processo de *desintegração*, envolto no trânsito da coisa para não-coisa, que tem enfraquecido nossa natureza humana e, ao mesmo tempo, a possibilidade histórica de emancipação do ser humano no sentido radical apontado por Marx.

A ordem terrena, a ordem da Terra, consiste em coisas que assumem a forma duradoura e formam um ambiente estável para constituir morada. Elas são aquelas ‘coisas do mundo’, no sentido de Hannah Arendt, às quais se atribui a tarefa de ‘estabilizar a vida humana’. Elas lhe dão sustentação. *Hoje, a ordem terrena está sendo substituída pela ordem digital. A ordem digital descoisifica o mundo ao informatizá-lo* [grifos nossos]. Décadas atrás, o teórico da mídia Vilém Flusser observou: ‘As não-coisas estão atualmente invadindo nosso ambiente de todos os lados, e estão suplantando as coisas. Essas não-coisas são chamadas de informação. *Hoje nos encontramos numa transição da era das coisas para a era das não-coisas* [grifos nossos]. Não as coisas, mas as informações determinam o mundo da vida. Nós não habitamos mais a terra e o céu, mas o *Google Earth e Cloud*. O mundo está se tornando cada vez mais incompreensível. *Nada é palpável e tangível*. (Han, 2022, p.11-12, grifos do autor).

479

O que acontece com nossas vidas, quando a elas são justapostas uma enxurrada de informações, descoisificando-as? Ou como diz Han (2022) saturando-as de informações por meio do uso dos *smartphones*? Antes de responder a essa questão, veremos o que significa capitalismo de informação, que é nesse contexto que o processo de descoisificação e, conseqüentemente, de degradação do mundo ocorre.

[...] é uma forma acentuada de capitalismo. Em contraste com o capitalismo industrial, ele também transforma o imaterial em mercadoria. A própria vida se torna *commodity*. *Relações humanas inteiras são mercadorias* [grifos nossos]. As mídias sociais exploram completamente a comunicação. [...]. O capitalismo de informação conquista cada canto de nossas vidas, de fato, nossas almas. As afeições humanas são substituídas por classificações ou gostos. Os amigos são, acima de tudo, contados. A própria cultura é completamente transformada em mercadoria. Mesmo a história de um lugar é retalhada como uma fonte de valor agregado por meio da narração de histórias. Os produtos são enriquecidos com microcontos. A diferença entre cultura e comércio está desaparecendo a olhos vistos. Os sítios culturais estão se estabelecendo como marcas rentáveis. A cultura tem sua origem na comunidade. Ela transmite valores simbólicos que compõem uma comunidade. Quanto mais a cultura se torna uma mercadoria, mais ela se afasta de sua origem. *A comercialização total e a mercantilização da cultura resultam na destruição da comunidade* [grifos nossos]. A

‘comunidade’ frequentemente invocada nas plataformas digitais é uma forma de comunidade *comoditizada*. A comunidade como mercadoria é o seu fim. (Han, 2022, p. 39-40, grifos do autor)

Num primeiro momento, destacamos que o próprio autor mencionado admite o processo de transição da coisa para não-coisa, de descoisificação do mundo, ao afirmar que a “ordem terrena” está sendo substituída pela ordem digital. Apontemos algumas consequências desse processo que Han (2022) compartilha conosco num de seus ensaios.

Um aspecto central atacado, porque subsumido pelo capitalismo de informação, é uma maneira capilar do capitalismo se reproduzir, é a comunidade da qual origina a cultura, essencial à formação de uma comunidade humana, produzida do ponto de vista marxiano, pelas relações sociais postas a partir do trabalho compreendido no sentido de práxis produtiva, mediação fundamental e fundante entre ser humano e natureza. Sabemos que numa sociedade capitalista o trabalho se dá de forma contraditória, alienada, embalado pelo discurso da produtividade e marcado cada vez mais pela *automação*. O trabalho, sob esse aspecto, vimos que degrada o ser humano, que realiza uma atividade seja predominantemente física ou intelectual cada vez mais sem sentido.

O capitalismo, no atual momento histórico, mostra sua capacidade de tudo subjugar a si e transformar em valor de troca, em mercadoria, inclusive, a informação, que dá forma a uma sociedade vigilante e totalitária controlando nossas vidas por meio de dados e informações que geramos ansiosamente por meio das plataformas digitais, deixando rastros dia a dia, perfilando um comportamento na internet que é utilizado e delineado por algoritmos que nos imporão como deveremos nos comportar não só na rede, mas na vida, reduzindo-nos a seres egoístas hiperconsumistas. Mas, há um aspecto ressaltado pelo autor que é a comoditização da cultura, que uma vez subsumida ao valor de troca, transformada em mercadoria, representa o *fim da comunidade*. O capital vende cultura, desvalorizando-a, esvaziando-a de sentido, ao sobrecarregá-la de informação. A agregação de valor a algo transformado ou reduzido a produto numa linguagem capitalista desvaloriza, ao mesmo tempo, esse algo, é o seu fim. Diante desse cenário, parece que ficamos cada vez mais distantes da possibilidade de nos emanciparmos humanamente no sentido apontado por Marx. Não bastasse a distância desse horizonte histórico, convivemos com o predomínio de nosso ser egoísta que se *distrai* no mundo, alienando-se, com seu *smartphone* na mão. Que componente alienante, poderoso, de distração que produzimos sob o capitalismo e que este soube utilizá-lo tão “sabiamente” a seu favor! É o funcionário em prol, disponível, a “brincar” contra seu aparelho.

Segundo Han (2022) a avalanche de informações coloca nosso sistema cognitivo em desassossego (o tempo-espaço de desenvolvimento do ser humano se difere qualitativa e quantitativamente do tempo-espaço, do modo de desenvolvimento, dos aparelhos, pois não somos aparelhos), deixando-nos mais impulsivos e ansiosos. De acordo com o autor as informações não são uma unidade estável. Atravessam nossas relações por meio dos aparelhos digitais e provoca uma *inconsistência* em nosso ser, *uma obsessão pelas informações e dados e não mais pelas coisas*. De acordo com Han (2022),

A revolução industrial consolida e expande a esfera das coisas. *Ela nos afasta apenas da natureza e do trabalho manual* [grifos nossos]. Somente a *digitalização* encerra o paradigma da coisa. *Ela subordina as coisas à informação* [grifos nossos]. Os *hardwares* são subordinados aos *softwares*. Eles são secundários em relação às informações. Sua miniaturização os faz encolher cada vez mais. A internet das coisas as transforma em terminais de informação. A impressora 3D priva de valor as coisas em seu ser. Elas são degradadas a derivados materiais de informação (Han, 2022, p.14-15).

A informatização do mundo transforma as coisas em *atores de processamento de informações*, segundo o autor. Ficamos cada vez mais aprisionados na infosfera, controlados e vigiados pelos infômatos que nos cercam. Tomando decisões algorítmicas, perdemos cada vez mais nossa liberdade, nossa autonomia. Vamos em direção desenfreada rumo à servidão (Flusser, 2010).

A informação acaba, por fim, por *deformar* a realidade. O caos informativo, a “entropia informativa” a que estamos submetidos, e que alimentamos a cada dia por meio de nossos acessos à internet, tudo isso, produz, simultaneamente, uma sociedade *pós-factual* (Han, 2022). Mas o que isso representa? Fatos estão associados à verdade, a verdade é *factual*. No mundo atual estamos inundados em informações por meio das quais não temos nos tornado mais sábios, nem mais detentores de conhecimento, pelo contrário, por meio do excesso de informação, o barulho, o ruído informativo, em nossa mente cresce, torna-se ensurdecedor e representa um processo de fuga do ser humano do silêncio, que nos obriga a ficar conosco. O excesso de informação, de falação das mídias, que provoca, ao mesmo tempo, hipercomunicação, coloca no mesmo patamar a verdade e a mentira. Estamos, como apontamos anteriormente, rumo a um tempo em que verdade e mentira não fazem mais sentido. De acordo com o autor, *fake news* são provavelmente mais eficazes do que fatos. *A verdade, de outro modo, representa estabilidade à vida humana*, expressa a ordem terrena, resiste à manipulação e à mudança, ela constitui fundamento da existência humana (Han, 2022). Vivemos num tempo em que a verdade deixou de ser importante. Além disso,

As práticas que demandam *dedicação de tempo prolongada* [grifos nossos] estão desaparecendo hoje em dia. A verdade também demanda dedicação de tempo prolongada. Quando uma informação segue no encalço de outra, *não temos tempo para a verdade*. Em nossa cultura pós-factual de excitação, os afetos e as emoções dominam a comunicação. Em contraste com a racionalidade, eles são muito inconstantes em termos temporais. Assim, eles desestabilizam a vida. *Confiança, promessa e responsabilidade* [grifos nossos] também são práticas que demandam dedicação de tempo prolongada. Elas se estendem além do presente para o futuro. *Tudo o que estabiliza a vida humana demanda dedicação de tempo prolongada. Fidelidade, vínculo e compromisso* [grifos nossos] também são práticas que demandam dedicação de tempo prolongada. *A desintegração das arquiteturas estabilizadoras de tempo* [grifos nossos], as quais incluem rituais, torna a vida instável. Para estabilizar a vida, uma *outra política de tempo* é necessária. (2022, p.22-23, grifos do autor)

Interessante pensar que tais práticas destacadas pelo autor estão impregnadas em dimensões de nossas vidas. Isso vai desde a fé em algo transcendente, ou a crença no poder da ciência e da tecnologia em prol da humanidade, perpassa o ser fiel a um referencial teórico, a um propósito de vida revolucionário, pelas ações com nossos entes queridos, pela educação das crianças, até o modo como praticamos nossa profissão. Tudo isso demanda, como afirma o autor, uma “política de tempo”, de dedicação.

Confiança, promessa, responsabilidade, verdade, fidelidade, vínculo e compromisso são práticas que podem se impregnar nas diferentes formas de práxis (produtiva, artística, política) e são produzidas por nós dependendo do modo como nos relacionamos com as coisas deste mundo. Parece que a velocidade com que passamos nossos dedos pela tela de um celular, a tela é lisa, não há atrito, possibilidade de aderência. O acesso diário a informações nas plataformas digitais gera o nosso desassossego no e com o mundo. Deixamos pouco a pouco de nos relacionar com as pessoas, com o mundo, e intensificamos nossas relações com os aparelhos. Relações sociotécnicas.

A tela, lisa, nos permite realizar certas atividades a distância, como estudar, podemos fazê-lo, mas isso acontecerá com certas limitações. A perda do espaço-tempo demarcados enfraquece nosso enraizamento e, provavelmente, nossa identidade. A velocidade com que o dedo percorre a tela (gesto simples) se impregna em nossas mentes, nas estruturas cognitivas, nas relações sociais e parece que as situações que vivenciamos sejam no ambiente familiar, no trabalho, se resolverão num instante, *velozmente*, instantaneamente, enfraquecendo a capacidade humana de *disponibilidade com o outro*, de enfrentamento, inclusive, das dores (físicas e/ ou psicológicas) diante de certos acontecimentos da vida. É a perda da vida como *processo*, como vir a ser *aderente*. É preciso que (re)criemos relações aderentes uns com os

outros, atritos, que não representam necessariamente conflitos, mas compromisso com determinada forma de existir. É necessário que façamos uma escolha sobre nosso modo de se realizar no e com o mundo.

Nesse sentido, Han (2021) nos adverte que hoje vivemos numa sociedade que é também paliativa,

[...], ademais, uma sociedade do *curtir* [*Gefällt-mir*]. Ela degenera em uma mania de curtidão [*Gefälligkeitwahn*]. Tudo é alisado até que provoque bem-estar. O *like* é o signo, o *analgésico do presente*. Ele domina não apenas as mídias sociais, mas todas as esferas da cultura. Nada deve provocar dor. Não apenas a arte, mas também a própria vida tem de ser *instagramável*, ou seja, livre de ângulos e cantos, de conflitos e contradições que poderiam provocar dor. Esquece-se que *a dor purifica*. Falta, à cultura da curtidão a possibilidade de catarse. Assim, sufocamo-la com os resíduos [*Schlacken*] da positividade que se acumulam sob a superfície da cultura da curtidão. (Han, 2021, p.14, grifos do autor)

Segundo Han (2021) a cultura da curtidão implica na “economificação da cultura e culturalização da economia”, ambos se fortalecem reciprocamente. A cultura do *like* produz em nós o *hábito*, para não dizer o vício, reforçando em nosso ser o comportamento de “alimentar” as redes sociais continuamente por meio da publicização de gostos, pautas de luta (expressão da cidadania contemporânea), de experiências de vida que, ao mesmo tempo, passam a ser cooptados pelo capitalismo de informação, economificando-os, gerando a nosso respeito informações que serão utilizadas pelo mercado global, nesse processo o capitalismo também se culturaliza, nada escapando a seu poder hoje capilarmente distribuído pelo *smartphone*. O controle de nossas vidas e mentes passa a ser milimétrico e, portanto, eficaz. A economificação da cultura, portanto, implica no fim da comunidade, na sua destruição, e nos distancia da possibilidade histórica de desenvolvimento de uma comunidade autenticamente humana por meio da ilusão de liberdade que estaria na palma de nossas mãos. Pura distração.

Han (2021) também fala sobre a vontade incondicionada de combater, nos dias de hoje, a dor, e essa vontade faz esquecer que a dor é socialmente mediada. Segundo o autor “A dor reflete rejeições socioeconômicas que se inscrevem tanto no psíquico como também no corporal. Analgésicos, prescritos em massa, ocultam relações sociais que levam à dor” (Han, 2021, p.29). A questão que aqui se apresenta sob o capitalismo de informação - que gera uma lógica de vida bárbara, insuportável, desumanizadora em relação à possibilidade de uma vida autenticamente humana – é a medicalização e a farmacologização da *dor*. Segundo Han (2021) ambas impedem que a dor fale, *se* uma crítica, pois retiram dela, da dor, seu caráter social, provocando-nos, uma insensibilização induzida por medicamentos, por meio do qual a

sociedade paliativa, que só quer curtição, *likes*, a aceitação de certas atitudes e comportamentos privados publicizados nas redes sociais, se torne imune à crítica, provocando uma “anestesia social”, que impede o conhecimento, a reflexão e que reprime a verdade. O autor destaca que mídias sociais e jogos de computador também atuam como anestésicos na sociedade paliativa. *Homo ludens* substitui *homo faber*.

A dor, segundo Han (2021), acentua a autopercepção. “Ela delinea o si.” Dá contornos. O crescente comportamento autoagressivo ou a prática de esportes extremos e comportamentos de risco, podem representar uma tentativa desesperada de muitas pessoas, incluindo aquelas que se sentem depressivas, se assegurarem da própria existência. Nesse caso, se sentimos dor, logo existimos. Sem a cultura da dor, o que resta é a barbárie e a busca de um sentimento de vivacidade se voltará a estímulos bastante fortes como drogas, violência e terror.

Nos escritos de Han (2019, 2021, 2022) observamos o processo de perda do ser humano de si imerso na infosfera, no universo digital. Vimos que há um descomprometimento por parte do ser humano com elementos/ práticas que impregnam atividades e formas de práxis que dão sustentabilidade à vida (verdade, fidelidade, promessa, vínculo, compromisso etc.). Esse processo que rumo à possível desintegração do ser humano representa para nós, ao mesmo tempo, uma duplicidade. A produção de um ser que está surgindo a partir da fusão cada vez mais intensa com os aparelhos que o cercam, especialmente, com o *smartphone*.

Na sociedade informatizada, predominantemente automatizada, cibernética (Flusser, 2010), há lugar para o ser humano? Diante das reflexões com que nos deparamos até o momento o que se manifesta é certo pessimismo, horror e reação contra o atual cenário com que nos deparamos. Mas se há ainda esperança, há tentativa de encontrarmos uma brecha que nos possibilite algum respiro o mais consciente possível, ainda que num primeiro momento estejamos sozinhos.

Considerações finais

Ao longo do trabalho de pesquisa pós-doutoral, por meio de textos, de artigos produzidos, foi possível refletir, de modo cada vez mais profundo, sobre a questão atual das tecnologias digitais. Tais tecnologias permeiam o mundo do trabalho, especificamente, da educação formal, assim como influenciam nossas vidas num sentido amplo.

Vimos, neste estudo, que um dispositivo digital, como o *smartphone*, com seus programas, transcende a visão de senso comum que equipara os dispositivos digitais a

instrumentos. Neste caso, o conceito de aparelho em Vilém Flusser (2009) contribui para que compreendamos os dispositivos digitais como *aparelhos* que possuem uma linguagem própria, de programação, que se difere qualitativamente da escrita, linguagem que, por meio do *smartphone* e do gesto de deslizar o dedo sobre a tela do aparelho, exerce sobre nós um poder de dominação, sem dúvida, eficaz.

Flusser (2009) nos compreende, uma vez leigos em relação à programação digital, como *funcionários*, como alguém que passa a viver à espreita, em função de seu aparelho, é a vida humana reduzida a um estado não só de dependência, mas de *servidão digital*, em que a própria pessoa se autoaliena ao reproduzir, zigue-zagueando pelos programas de seu aparelho, relações alienadas e alienantes denominadas *relações sociotécnicas*, que têm seu ponto de partida na interação entre ser humano e aparelho digital. Estas relações se caracterizam como mediações de segunda ordem, alienadas e alienantes, que se sobrepõem, por exemplo, às relações de trabalho. Porém, mais do que isso, são relações que penetram, influenciam nosso modo de ser, de pensar e de estar no e com o mundo. Fato é que estamos menos pacientes, mais ansiosos, menos aderentes à vida, atribuindo à mentira, à falsidade um *status* de verdade. Vivemos em meio a um caos.

Por meio de algumas ideias de Vilém Flusser e de alguns ensaios de Byung Chung Han aqui apresentados, foi possível o desenvolvimento de argumentos reflexivos que dão sustentação à hipótese de *duplicidade humana*, uma possível categoria, dada nossa condição humana atual e seu vir a ser, especialmente, a partir do cenário pandêmico de disseminação da Covid-19, em que passamos a ter uma relação mais intensa com os aparelhos digitais, especialmente, em relação a quem precisou trabalhar remotamente, como os professores, que tiveram que transpor sua atividade educativa para o ambiente digital, aparelhando-a ao ofertá-la remotamente.

Acreditamos que a partir das reflexões de Flusser aqui apresentadas, o ser humano se degrada cada vez mais, a partir das relações sociotécnicas, do ponto de vista histórico-ontológico do ser social, podendo até mesmo chegar à sua desintegração, considerando sua essência social, um ser constituído a partir, sobretudo, da fisicalidade de suas relações sociais, da presença e disponibilidade com o outro, ser humano. O contexto em que vivemos, sob o capitalismo de informação, enfraquece a possibilidade histórica de nos constituirmos como comunidade humana autêntica, tal como apontou Marx (2009) ao analisar as diferenças entre emancipação política e emancipação humana, dois horizontes históricos, sendo que a

emancipação humana nos parece um horizonte nos dias atuais pouco possível, mais distante de ser por nós desenvolvido por meio de um processo revolucionário, porém deve ser considerado ainda como possibilidade histórica.

Sobre o enfraquecimento ou até mesmo a perda de nossa capacidade de aderência à vida, acrescentamos que, de acordo com Han (2023), tendo em vista a comunidade humana, na era do *smartphone*, estamos perdendo também nossa capacidade de narrar. O autor afirma que a comunidade narrativa, podemos considerá-la como uma das dimensões da comunidade autenticamente humana, é formada por ouvintes atentos. Em contrapartida, perdemos nossa capacidade de narração, nos dias de hoje, que pressupõe paciência tanto para a escuta como para a própria narração. Esta se diferencia da informação.

O aparelho digital, como o *smartphone*, permite, de acordo com Han (2023), apenas a troca rápida de informações. A narração demanda, pelo contrário, que as pessoas, ao narrarem suas histórias que as conectam a outros seres humanos, desenvolvam a empatia.

O autor menciona também que o gesto de digitar e deslizar não é um gesto narrativo e que, portanto, a informatização da sociedade acelera sua desnarrativização. A narração vai sendo substituída por uma espécie de falação que interfere em nossa capacidade de comunicação, pois a informação, segundo Han (2023), é cumulativa e aditiva e não é portadora de sentido como ocorre com o ato de narrar. “Estamos, hoje, portanto, muito bem-informados, mas *desorientados*. [...], a informação fragmenta o tempo em uma simples sequência do presente. A narração [...] produz um contínuo temporal, ou seja, uma história.” (Han, 2023, p.14, grifo nosso). E acrescenta que as narrativas são criadoras de coesão social, pois contêm sentido e transportam valores que são constitutivos de uma comunidade. Esse tipo de narrativa, segundo Han (2023), se contrapõe essencialmente à narrativa neoliberal, que impede justamente a formação de comunidades. Esse tipo de narrativa traz em si, reproduz como discurso, o desempenho, no sentido de cada um ser um empreendedor de si. Nesse estado, todos estão contra todos, não há, portanto, solidariedade, empatia, possibilidade de criação de um Nós. Além disso, a narrativa neoliberal também defende a otimização de si mesmo, da autorrealização, da autenticidade que, por fim, desestabilizam a sociedade, pois tal narrativa ao ser reproduzida por meio de nossos atos, por meio do trabalho, isola-nos uns dos outros. Numa sociedade em que cada um é sacerdote de si mesmo (Han, 2023), em que cada um reverencia religiosamente a si, quando as pessoas são instigadas e se sentem obrigadas a ser produtivas, a *performar*, a reverenciar a si, não há possibilidade histórica de nenhuma comunidade estável

ser desenvolvida. É o fim da comunidade, uma vez que esta foi esvaziada de sentido e reduzida pelo capitalismo de informação à *commodity*.

As consequências das relações sociotécnicas em nossa existência, seu impacto em nossa estrutura cognitiva, são refletidos pelos autores que mencionamos aqui. A fragilidade da essencialidade humana, a partir da intensificação da relação sociotécnica dos seres humanos com os aparelhos digitais, até chegar a um ponto de fusão, poderá produzir uma cisão em nós, em nosso ser social, como seres humanos. Não sabemos exatamente no que iremos nos tornar daqui em diante. Isso faz mais sentido às gerações que viveram parte de suas vidas sem a mediação dos aparelhos digitais, como o *smartphone*, em sua infância, adolescência, por exemplo. Porém, a hipótese aqui traçada como provável horizonte pós-histórico para a humanidade se coloca como outro cenário possível, provável, porém não desejável por nós, pois poderá ser desolador.

Trata-se então de uma escolha que representa, ao mesmo tempo, um *espaço de recolhimento, de proteção e de reflexão* contra o que acontece em nossa sociedade atual. Trata-se também de um despertar vigilante contra o modo como utilizamos e empregamos os aparelhos digitais em nossas vidas, mesmo considerando nossa margem estreita de manobra, de liberdade. Esse despertar vigilante reclama a necessidade de uma reação, que assume a forma de luta, pelo direito à nossa humanidade. Reação ao duplo pode representar a negação contra nossa própria degradação humana. Acordemos, e estejamos atentos e atentas. Nosso fim, estaria próximo?

487

Referências

CHAUÍ, M. **A ideologia da competência**. In: ROCHA, A. (Org.). *A ideologia da competência*. 1. ed.; 2 reimp. - Belo Horizonte: Autêntica; São Paulo: Editora Fundação Perseu Abramo, 2021. p. 53-58.

DOSTOIÉVSKI, F. **O duplo**. Tradução de Paulo Bezerra; desenhos de Alfred Kubin. 2 ed. São Paulo: Editora 34, 2013.

FLUSSER, V. **O universo das imagens técnicas: elogio da superficialidade**. São Paulo: Annablume, 2008.

FLUSSER, V.. **Filosofia da Caixa Preta: ensaios para uma futura filosofia da fotografia**. Rio de Janeiro: Sinergia Relume Dumará, 2009.

FLUSSER, V.. A escrita - **Há futuro para a escrita?** Tradução do alemão por Murilo Jardelino da Costa. São Paulo: Annablume, 2010.

FLUSSER, V.. **Tecnologia e Humanidades**. [S.L.: s.n.], [19--].

HAN, B. C. **Sociedade do Cansaço**. Tradução de Enio Paulo Giachini. 2ª ed. ampl. Petrópolis, RJ: Editora Vozes, 2017.

HAN, B. C.. **Sociedade paliativa: a dor hoje**. Tradução de Lucas Machado. 1. ed. Petrópolis, RJ: Editora Vozes, 2021.

HAN, B. C.. **Não-Coisa: reviravoltas do mundo da vida**. Tradução de Rafael Rodrigues Garcia. Petrópolis, RJ: Vozes, 2022.

HAN, B. C.. **A crise da narração**. Tradução de Daniel Guilhermino. Petrópolis, RJ: Vozes, 2023.

MARX, K. **Para a questão judaica**. Tradução de José Barata-Moura. – 1.ed. – São Paulo: Expressão Popular, 2009.

MARX, K.. **Glosas críticas marginais ao artigo “O Rei da Prússia e a Reforma Social” de um prussiano**. – 1. ed. – São Paulo: Expressão Popular, 2010.

MARX, K. **Crítica ao Programa de Gotha**. Seleção, tradução e notas Rubens Enderle. São Paulo: Boitempo, 2012.

A CULTURA DE SI EM ÉDIPO EM COLONO: UMA ANÁLISE FOUCAULTIANA

Luciano Heidrich Bisol (UFC)¹

Resumo: No bosque sagrado das Eumênides, situado em uma colina no distrito ateniense de Colono, Édipo se prepara para enfrentar seu destino final. Nesse processo, ele se utiliza dos princípios da tecnologia de si, conceito categorizado por Michel Foucault, e da *epiméleia heautoû*, termo cunhado por Platão em seu *Primeiro Alcibiades*. A peça *Édipo em Colono* (c 406 a.C.), última obra de Sófocles, redime o protagonista de suas transgressões e, por meio de sua transformação, antevê a futura supremacia de Atenas. Conforme observado por James Porter (2006), o interesse de Foucault pela cultura antiga é motivado pela busca dos mecanismos que possibilitam o pleno controle e a disciplina de si. Para Foucault, especialmente em sua obra *A Hermenêutica do Sujeito* (2002), o auge dessa cultura ocorreu durante o período helenístico até os séculos I e II da Era Comum, juntamente com o período socrático-platônico, que representou uma espécie de pré-história do cuidado de si. Por meio de um movimento de tessera, é possível identificar aspectos da cultura de si na tragédia sofocleana, seja na preparação ritualística de Édipo para a morte, na argumentação em prol de sua inocência, ou na manifestação do Coro no quarto Estásimo, que preconiza a ascese e o comedimento. O presente artigo tem como objetivo examinar a recepção de Foucault aos clássicos e demonstrar como seus conceitos se manifestam na tragédia selecionada. Trata-se de uma pesquisa bibliográfica, que se utiliza da metodologia genealógica para investigar as tensões nas relações entre sujeito e discurso. Inicialmente, o artigo contextualiza a cultura de si e, em seguida, apresenta informações a respeito da relação entre Sófocles e o culto aos heróis. Em sua terceira seção, examina trechos da peça, relacionando-os com o cuidado de si. Na quarta seção, é discutida a cultura de si no *Primeiro Alcibiades* de Platão e, na quinta seção, verifica-se a abordagem foucaultiana da mesma. Nas considerações finais, argumenta-se que são identificáveis aspectos da cultura de si sob a perspectiva foucaultiana na peça *Édipo em Colono*.

489

Palavras-chave: Cultura de si; Michel Foucault; Epiméleia heautoû; Sófocles; Édipo em Colono.

THE CULTURE OF THE SELF IN OEDIPUS AT COLONUS: A FOUCAULDIAN ANALYSIS

Abstract: In the sacred grove of the Eumenides, situated on a hill in the Athenian district of Colonus, Oedipus prepares to face his final destiny. In this process, he employs the principles of the *technology of the self*, a concept categorized by Michel Foucault, and the *epiméleia heautoû*, a term coined by Plato in his First Alcibiades. The play *Oedipus at Colonus* (c. 406 BC), the last work of Sophocles, redeems the protagonist from his transgressions and, through his transformation, foreshadows the future supremacy of Athens. As observed by James Porter (2006), Foucault's interest in ancient culture is motivated by the search for mechanisms that enable full control and self-discipline. For Foucault, especially in his work *The Hermeneutics of the Subject* (2002), the peak of this culture occurred during the Hellenistic period up to the 1st and 2nd centuries BC, along with the Socratic-Platonic period, which represented a kind of prehistory of the care of the self. Through a movement of tessera, it is possible to identify aspects of the culture of the self in the Sophoclean tragedy, whether in Oedipus's ritualistic preparation for death, his argumentation in favor of his innocence, or the manifestation of the Chorus in the fourth Stasimon, which advocates for asceticism and moderation. This article aims to examine Foucault's reception of the classics and demonstrate how his concepts manifest in the selected tragedy. It is a bibliographic research that uses the genealogical methodology to investigate the tensions in the relationships between subject and discourse. Initially, the article contextualizes the culture of the self and then presents information about the relationship between Sophocles and the cult of heroes. In its third section, it examines excerpts from the play, relating them to the care of the self. In the fourth section, the culture of the self in Plato's *First Alcibiades* is discussed, and in the fifth

¹ Graduado em Letras Português e Grego pela UFRGS, Mestre em Letras pela UFC, Doutor em Letras pela UFRGS. Atualmente realiza estágio pós-doutoral junto ao PPG Letras da UFC. ORCID: <https://orcid.org/0000-0001-9021-603X>. E-mail: lucianoh.bisol@gmail.com.

section, Foucault's approach to it is verified. In the final considerations, it is argued that aspects of the culture of the self are identifiable from a Foucauldian perspective in the play *Oedipus at Colonus*.

Keywords: Culture of the Self; Michel Foucault; Epiméleia Heautoû; Sophocles; Oedipus at Colonus

1. Introdução

No bosque sagrado das Eumênides, situado em uma colina no distrito ateniense de Colono, Édipo se prepara para enfrentar seu destino final. O icônico personagem chega como estrangeiro e suplicante à cidade onde nasceu o poeta que o criou, e onde ele, Édipo, morrerá. Nesse processo, ele se utiliza dos princípios da tecnologia de si, conceito categorizado pelo filósofo Michel Foucault, e da *epiméleia heautoû*, termo cunhado por Platão, tanto da *Apologia* de Sócrates, quanto no diálogo *Alcibíades Primeiro*, ao qual examinaremos com atenção. Conforme observado por James Porter (2006), o interesse de Foucault pela cultura antiga é motivado pela busca dos mecanismos que possibilitam o pleno controle e a disciplina de si. A peça *Édipo em Colono* (401 a.C.), última obra de Sófocles, redime o protagonista de suas transgressões e, por meio de sua transformação, antevê a futura supremacia de Atenas.

Para Michel Foucault, especialmente em sua obra *A hermenêutica do sujeito* (2002), o auge dessa cultura ocorreu durante o período helenístico até os séculos I e II da Era Comum, juntamente com o período socrático-platônico, que representou uma espécie de pré-história do cuidado de si. Nessa obra, o teórico desenvolve a ideia de uma estética da existência, que concebe a vida de um indivíduo como uma obra de arte. Essa estética é moldada por um sistema de relações de poder que tanto limitam quanto estimulam, como é evidenciado na obra de Sófocles. Portanto, por meio de uma análise tesserar, podemos identificar aspectos da estética da existência na tragédia sofocleana, seja na preparação ritualística de Édipo para a morte, na argumentação em prol de sua inocência, ou na manifestação do Coro no quarto Estásimo, que preconiza a ascese e o comedimento.

Enquanto Édipo se dedica ao cuidado de si em prol da cidade de Atenas, seus antagonistas, Creonte e Polinices, preocupam-se apenas com o cuidado de si mesmos e de seu próprio poder em Tebas. O objetivo desta investigação é examinar a recepção de Foucault aos clássicos e demonstrar como seus conceitos se manifestam na tragédia elegida. Trata-se de uma pesquisa bibliográfica, que se utiliza da metodologia genealógica, estabelecida pelo próprio Foucault, para investigar as origens das tensões nas relações entre poder, sujeito e discurso. Em nossas considerações preliminares, argumentamos que o cuidado de si é um elemento central na trama de *Édipo em Colono*. A peça foi levada ao palco após a morte de Sófocles, por seu

neto, que também se chamava Sófocles. É a peça da maturidade do poeta e apresenta o protagonista se transformando em herói e dedica-se a si para ter uma boa morte.

Cabe destacar de antemão que, segundo perspectiva foucaultiana, o cuidado que Édipo dirige a si mesmo é um recurso associado à elite pois, ainda que se encontra na condição de andarilho, sua fama e a profecia de que o local de seu sepultamento tornar-se-ia a mais célebre cidade, fazem do herói uma figura privilegiada. Ademais, nessa segunda circunstância exprime-se a estreita relação entre a *epiméleia heautoû* e o poder, pois é o Teseu em pessoa, o soberano de Atenas que irá assegurar as condições propícias para sediar a morte do herói. É na preparação para sua morte que temos outro aspecto da tecnologia do cuidado de si, o processo de purificação dos miasmas que carrega, bem como a adequação do lugar sagrado. Nesse contexto, a dedicação a si mesmo no momento sofocleano se dá através de uma regulação perante as forças divinas.

Neste trabalho, apresentamos inicialmente alguns aspectos biográficos e literários de Sófocles, destacando sua relação com o culto aos heróis. Na segunda seção, apresentamos ao leitor um panorama do estado de arte da peça. Na terceira parte, introduzimos o problema do cuidado de si a partir do diálogo *Alcibíades Primeiro* de Platão, em sua relação coma educação para a ética. Na quarta seção, apresentamos a concepção das tecnologias de si sob a concepção de Foucault. E por fim, em nossas considerações finais, apresentamos uma interpretação da peça sob a perspectiva foucaultiana, apontando que na peça já transparecem elementos da cultura de si conforme seria mais tarde desenvolvida no diálogo platônico.

491

2. Sófocles e o culto aos heróis

Como toda figura pública da Antiguidade, a biografia de Sófocles é composta por inferências a partir de um conjunto de anedotas, escólios e suposições apoiadas em interpretações de sua obra². No entanto, a contrastar com o conjunto de relatos biográficos acerca de seus contemporâneos Ésquilo e Eurípides, Sófocles possui uma variedade de informações, provavelmente devido a sua atuação não somente como poeta trágico, mas como figura de destaque nos âmbitos da religiosidade e da política ateniense do século V a.C.

² Mary Lefkowitz (2012) publicou uma tradução de *A vida de Sófocles*, texto composto por um escoliasta anônimo da Antiguidade tardia. Além desse texto, são importantes documentos biográficos o verbete de Sófocles na enciclopédia bizantina *Suda* e o testemunho do poeta trágico Íon de Quio, que narra a passagem de Sófocles por sua cidade.

Sófocles nasceu, provavelmente³, em 496 a.C., compôs aproximadamente 130 dramas, das quais apenas sete chegaram completos ao nosso tempo, e obteve mais de 20 vezes o primeiro prêmio nos festivais teatrais em honra a Dioniso, o que demonstra um acolhimento – ao menos entre os juízes do festival – muito mais favorável do que àquele dispensado tanto a Ésquilo quanto a Eurípides, que obtiveram 13 vitórias e 5 vitórias respectivamente. Quanto à data de sua morte, é possível afirmar com maior precisão que ocorreu em 406 a.C., ao cabo de uma vida longa e bem-sucedida.

A tradição afirma que Sófocles participou dos coros juvenis que comemoraram a vitória de Atenas sobre os Persas em Salamina em 480 a.C. Sabemos que era filho da aristocracia, segundo Ruth Scodel (2012), ou de classe média, de acordo com Jacques Jouanna (2022). Scodel atribui sua posição ao fato de o poeta ter ocupado o cargo de tesoureiro de Atenas – *hellenotamías* –, cargo reservado às elites. A nomeação ao cargo em 443 a.C. é uma das certezas que temos em relação à biografia do poeta. Posteriormente foi eleito general, um dos cargos de maior prestígio do período, durante os governos de Péricles e de Tucídides, ao longo da Guerra do Peloponeso. Foi, conforme destaca Scodel, um homem charmoso, popular e patriota, que gozou de grande prestígio social na Atenas do século V a.C.

Natural de Colono, distrito de Atenas, acerca de dois quilômetros ao norte da Acrópole, Sófocles homenageia seu *demo* natal em sua última peça. A riqueza da terra e a exuberância de sua natureza são reiteradas ao longo do drama, como uma forma de imortalizar seu lugar de origem e, de certa maneira, demonstrar sua gratidão ao *demo* de origem (JOUANNA, 2022). Colono se trata de um vale fértil, com florestas em seus arredores, e ricas pastagens irrigadas pelo rio Cefiso. É na colina que caracteriza o sítio que se situa a cena da peça. Mitologicamente, fora lá o sítio em que pela primeira vez Poseidon ensinara aos homens como montarem sobre cavalos. Um lugar abençoado pelos deuses, segundo o personagem transeunte que recebe o pai e a filha, Antígona, na peça:

Toda a região é santa, protegida pelo
venerado Posidon. Presente também está
Prometeu, o titã, doador do fogo. O solo que
pisas chama-se Umbral de Bronze, baluarte

³ Os antigos gregos eram muito menos preocupados com datações precisas do que somos na contemporaneidade. As datas de nascimento são ainda mais obscuras que as de falecimento, pois afinal, nessas ocasiões nasciam sujeitos anônimos, ao passo que por ocasião de sua morte, o indivíduo que morria – no caso dos poetas trágicos – eram pessoas notáveis. Nesse contexto, podemos localizar com maior precisão a data de morte de Sófocles em 406 a.C., dois anos antes do final da Guerra do Peloponeso.

de Atenas. As terras circunvizinhas orgulham-se
de ter como patrono Colono
(S., Oed. Col., 54 – 59)⁴.

Charles Segal, em *Tragedy and civilization* (2018) defende que há na obra de Sófocles uma preocupação constante com a civilização, compreendendo-se essa como a dominação do instituto sobre a razão, elemento necessário para o estabelecimento de valores civis, éticos e religiosos que se materializam em três instituições culturais básicas de diferentes culturas, o ritual religioso, o casamento e o sepultamento. Para Segal, a tragédia sofocleana, de maneira geral, desenvolve-se a partir da problemática relação entre o herói e os valores civilizatórios, relação materializada no papel da *pólis*.

É cabível destacar, nesse contexto, o papel fundamental de Sófocles para a religiosidade ateniense do século V a.C. Conforme informações contidas em sua biografia (Lefkowitz, 2012), o poeta relatou a seus contemporâneos ter recebido a visita de Hércules em um sonho, ocasião em que o filho de Zeus lhe revelou o paradeiro de uma coroa de ouro roubada da acrópole. Com o dinheiro obtido como recompensa por localizar o objeto perdido, Sófocles erigiu um santuário a Hércules informante. Conforme afirma Brunno Currie (2012), o poeta estava ligado a dois cultos específicos: ao de Halon e ao de Asclépio, um herói e um semi-deus, respectivamente, ambos ligados à cura médica. De acordo com William Blake Tyrrell (2012), Sófocles já era o sacerdote responsável pelo culto ao primeiro quando introduziu o culto ao segundo em Atenas em 420 a.C. Asclépio fora originalmente cultuado em Epidauro, importante centro de referência para tratamentos clínicos e, no último quartel do século V a.C., passou a ser venerado na cidade ateniense, rito introduzido pelo próprio Sófocles. Então os atenienses, após a morte do poeta, em honra a sua atuação religiosa junto aos cultos de Halon e Asclépio, erigiram-lhe um túmulo heroico e ele mesmo passou a ser cultuado como um herói, fato relevante para a presente discussão acerca de *Édipo em Colono*.

O historiador alemão Walter Burkert (1995) esclarece que o culto aos heróis era uma prática peculiar à Antiguidade grega. A prática se estabeleceu a partir do século VIII a.C., justamente no período de ascensão da poesia épica enquanto um sistema literário. Consistia na veneração de um morto, homem ou mulher, a quem eram atribuídos poderes extraordinários no âmbito além-túmulo. Tratava-se de uma espécie de canonização – com o perdão do anacronismo – que estabelecia o herói em uma posição hierárquica intermediária entre os

⁴ Tradução de Donald Schüller (2019, p. 31).

deuses e os homens comuns na religião grega, caracterizando o que desde a *Ilíada* (I, v. 274) convencionou-se chamar de semi-deuses. Era comum dirigir tais honrarias, que consistem na determinação de um túmulo diferenciado e na atribuição de honrarias a um morto que exerceria algum poder sobre os vivos após sua morte, como um reconhecimento de seu poder manifestado em vida e a crença de que tais capacidade reverberariam no *post mortem*.

Diferentes dos deuses olímpianos, os heróis são entidades ctônicas, ligadas à terra, e comumente seu culto prevê a oferta de sacrifícios, libações e banhos lustrais de purificação, além do pranto ritualístico e a entonação de canções de lamento. Burkert (1995) ainda destaca a estreita ligação entre o local em que é atribuída a sepultura do herói e sua área de intervenção. De maneira que, distintamente dos deuses cuja área de atuação se expande por toda a Hélade, aos heróis é atribuída uma esfera muito mais circunscrita de atuação, sendo seus benefícios estendidos à região circunvizinha a seu túmulo. Daí a importância e a disputa pelo recebimento dos restos mortais observados na peça.

3. Édipo em Colono

Embora seja possível uma interpretação autobiográfica da peça, procuraremos aqui não o fazê-lo, antes consideramos que as informações acerca da vida ritualística do poeta podem proporcionar esclarecimento acerca da ritualística interna da peça. A coincidência entre as vidas de Sófocles e Édipo são plurais. A iniciar pelo local em que decorre a cena, o *demo* de Colono, pátria do poeta. Como Sófocles, o protagonista encontra-se em idade avançada e como Édipo, segundo referência incerta de sua biografia antiga, o poeta presenciara na velhice a disputa e o conflito entre seus filhos. Aliás, segundo a autora estadunidense Edith Hall, no compêndio *Suffering under de sun* (2010), a tragicidade da peça decorre em grande parte do destaque concedido ao desgaste ocasionado pela separação familiar. A autora ainda destaca que a peça é uma exaltação da bondade humana e da assistência mútua, elementos que podem ser lidos metonimicamente com valores da cidade-estado ateniense.

A peça, considerada longa, com 1779 versos⁵, encenada provavelmente ao longo de mais de três horas, inicia com um velho andarilho cego guiado por sua filha e termina em um final apoteótico ao som de trovões com a descrição de uma morte “maravilhosa” (*thaumastós*, v. 1664). No Prólogo (vv. 1-116), pai e filha chegam ao sítio sagrado, ignorantes de seu

⁵ Edição Loeb por T. E. Page (1962).

| | | | | |
|--------------------------|--------|-------|--------------------|--------------|
| <i>Revista Dialectus</i> | Ano 13 | n. 33 | Maio – Agosto 2024 | p. 489 - 509 |
|--------------------------|--------|-------|--------------------|--------------|

topônimo, porém cientes de sua sacralidade dada a suntuosidade de seus aspectos naturais, árvores, pássaros e fonte. Antígona deixa o pai repousando sentado em uma pedra no centro da cena e, nesse ínterim, aproxima-se o transeunte Estrangeiro que lhes informa o nome do lugar e a identidade de seu governante, Teseu. Inicia-se então um padrão de peça suplicante, conforme identificou Peter Burian (1974), uma vez que o personagem solicita o abrigo e, consciente do oráculo de Apolo que previa riqueza e segurança ao lugar que acolhesse seu corpo, informa o bom agouro ao caminhante.

Inicialmente, tanto este Estrangeiro quanto o coro, constituído por homens idosos de Colono, recusam a hospitalidade ao ancião tebano, assim como se negam a solicitarem a presença de seu soberano. No entanto, a notícia da presença de Édipo se espalha rapidamente e Teseu compareceu solicitamente à colina sagrada ao final do primeiro Episódio (vv. 254 – 667). Antes disso, chegara à cena a segunda filha de Édipo, Ismene, trazendo a notícia do conflito entre seus irmãos – Etéocles e Polinices – e anunciando a chegada iminente de Creonte. Édipo amaldiçoa pela primeira vez seus dois filhos homens e só então o Coro o acolhe e o orienta sobre como honrar as Eumênides:

Corifeu:
Purifica-te com sacrifício oferecido às deusas que
Primeiro te receberam ao pisares território delas.
[...]
Precedem libações colhidas em fonte sempre
Viva e ofertadas com mãos sem mácula.
[...]
Encontrarás vasos, obra de mão de mestre.
Adorna-lhes o peito e ambas as asas.
[...]
Com lâ de cordeirinho, de tosquia recente.
Édipo:
Está bem! Que devo fazer depois?
Coro:
Libações. De pé, voltado para o levante.
Édipo:
Com os vasos que mencionaste?
Corifeu:
Sim. Três vezes; o último verterás inteiro.
Édipo:
O que deve conter este último? Sabes?
Corifeu:
Água e mel; vinho não.
Corifeu:
Deverás cobrir o solo três vezes com nove ramos de
oliveira e proferir esta prece [...]

(S., Oed. Col., 467 – 484)⁶.

No excerto acima, há a descrição detalhada de um sacrifício catártico (*katharmós*, v. 466) (Sófocles, 2011, p. 66), para a purificação necessária anterior à morte, conforme aponta Giulio Guidorizzi (Sófocles, 2011), semelhante ao observado nas *Coéforas* (c. 458 a.C.) de Ésquilo, quando Electra, filha de Agamêmnon, instrui-se junto ao coro de mulheres portadoras das libações, sobre como realizar as honras funerárias heróicas ao pai falecido. A principal diferença entre as duas cenas é que em Sófocles as libações são executadas pelo próprio herói antes de sua morte. Todavia, em ambas é possível identificar elementos ritualísticos incorporados pelo teatro ateniense, tal como encontramos em *Eumênides*, de Ésquilo (c. 458 a.C.) e em *Bacas*, de Eurípides (c. 406 a.C.).

Ao longo do segundo Episódio (vv. 720 - 1043) Édipo e Creonte se confrontam pois esse intenciona conduzir àquele a Tebas coercitivamente, conhecedor que é da profecia de boa-venturança à terra que acolhesse seu cadáver. O velho resiste, ao passo que é informado que sua filha Ismene fora sequestrada como forma de coagi-lo. Creonte ainda tenta capturar Antígona durante um *Amoibaion* (vv. 833-886) – canção polifônica – quando então Teseu adentra ao palco, apazigua a situação e exige que o Creonte o leve até junto de seus homens, onde está a jovem cativa.

No terceiro Episódio (vv. 1096-1210) as irmãs se reencontram e Teseu anuncia a chegada de Polinices, que se encontrará com o pai no quarto Episódio (vv. 1249 - 1555), ocasião em que será pela segunda vez execrado na peça. Esta etapa do drama nos é especialmente cara pois contém o *Amoibaion* (vv. 1447 - 1504) acompanhado das trovoadas que pressagiam a morte do herói que, após a canção, instrui a Teseu sobre como proceder por ocasião de sua morte a qual tem início os preparativos. Édipo instrui Teseu sobre o significado dos trovões e depois sobre a manutenção de seu culto que será conduzido sobre o túmulo cuja localização deverá permanecer em segredo eternamente, somente sendo revelado por Teseu a seus sucessores. Édipo se torna o guia de suas filhas enquanto se afasta em direção ao bosque com uma bênção final para Teseu e sua cidade. Logo após, o coro, no quarto Estásimo (vv. 1556 - 1578) invoca Hades, Perséfone, as Eumênides, Cérbero e Tânetos para que Édipo tenha uma boa morte sem sofrimento. A série de entidades vinculadas a morte e ao mundo dos mortos prenuncia a atmosfera fúnebre que dominará as últimas cenas do drama.

⁶ Tradução de Donaldo Schüller (2019, p. 60 - 61).

| | | | | |
|--------------------------|--------|-------|--------------------|--------------|
| <i>Revista Dialectus</i> | Ano 13 | n. 33 | Maio – Agosto 2024 | p. 489 - 509 |
|--------------------------|--------|-------|--------------------|--------------|

Na primeira parte do Êxodo (vv. 1579 - 1669) adentra ao palco um mensageiro que anuncia ao Coro a morte de Édipo e descreve os derradeiros acontecimentos. Descreve o lugar, o umbral de bronze, onde muitos caminhos se encontram. Édipo remove suas roupas sujas e, após instrução para suas filhas, é lavado e vestido novamente. Outro trovão traz lágrimas aos olhos das meninas. Uma voz divina interrompe, chamando Édipo para seu destino e ele então passa a responsabilidade de suas filhas a Teseu e pede para ela o deixarem sozinho com o ateniense. Elas o fazem, mas se viram para olhar e então veem Teseu se protegendo como se tivesse visto algo divino. Então saúda a terra e ao Olimpo. A morte de Édipo foi “maravilhosa”.

Mensageiro:

A saída dele daqui tu mesmo o presenciaste.

Moveu-se sem que mão solícita o guiasse.

Pelo contrário, quem nos mostrou o caminho foi ele.

Quando alcançou a rota do precipício

onde bases de bronze se arraigam no solo,

parou diante de um dos caminhos que ali se dividem,

junto a um vaso bojudo que guarda

o pacto de amizade firmado por Teseu e Perito.

Tomou posição num lugar equidistante dessa rocha

perícia, duma pereira oca e de uma sepultura de pedra.

Assentando-se, despiu as vestes enxovalhadas.

Em seguida, chamando as filhas, ordenou-lhes

que trouxessem água de fonte para banho e libações.

Ambas percorreram os campos relvados de Deméter

para cumprir as determinações do pai. Retornaram em

breve, purificaram e vestiram-no obedientes ao rito

(Soph., Oed. Col., 1589 - 1604)⁷.

Neste excerto descritivo, como é usual na tragédia, os eventos extraordinários são narrados por um mensageiro. O relato admirável se inicia com o fato de que a cegueira de Édipo é suspensa e ele guia com segurança os presentes até o local onde serão consagradas as libações, e onde acontecerá o ritual de purificação e, em seguida, sua morte e sua transformação em entidade sobre-humana, cruzando o umbral de bronze já referido no início do drama. Guidorizzi (Sófocles, 2011) assinala que o cruzamento entre estradas referidos é uma referência à encruzilhada onde, na juventude, Édipo assassinou seu pai, Laio, momento crucial em que se encontra com o destino determinado pelo oráculo por ocasião de seu nascedouro. Assim, a presente cena constitui o encerramento de um ciclo em que dois pontos da vida do herói se encontram, o início de sua trajetória de sofrimento e o momento de sua morte e sua redenção.

⁷ Tradução de Donaldo Schüller (2002, p. 130-131).

Nesse contexto, identificamos em *Édipo em Colono* (v. 1555) a purificação como cuidado de si e preparação para a morte. Ou melhor, preparação para a vida após a morte, pois, conforme atestou Fustel de Coulanges (1995) – historiador do século XIX fundamental para o desenvolvimento das investigações acerca da ritualística mortuária da antiguidade –, ainda no período clássico acreditava-se que o morto continuaria sua vida sob a terra. Tal prerrogativa é sentenciada em falas tanto de Édipo (v. 1555), quanto do Mensageiro (v. 1667).

Ademais, a peça revela aspectos importantes da ritualística da antiga religião grega, com especial destaque à oferta de libação. É o Coro de anciãos da Ática quem instrui o herói acerca do procedimento necessário para honrar as deusas benfazejas e ao mesmo tempo expiar o protagonista de seu miasma. Nos versos 535 e seguintes, orientam-no a realizar o derramamento de água de uma fonte próxima consagrada à Deméter. Mais tarde, o Mensageiro irá confirmar o procedimento. Nesse sentido, Walter Burkert (1995) corrobora que as libações eram uma forma de comunicação entre os vivos e os deuses, estabelecendo uma relação de reciprocidade entre as partes. Assim, o cuidado de si era mediado por um cuidado perante os deuses ainda no período clássico.

Sob outro viés, Bernard Knox, em *The heroic temper* (2020) destaca a transformação do herói e sua purificação em Édipo em Colono. Knox afirma que sua morte acolhida pelos deuses foi a grande recompensa de Édipo por todo seu sofrimento. Trata-se de um grande triunfo pois na morte Édipo se tornará um herói e desfrutará de um poder muito maior do que teve em vida, tornando-se o salvador da cidade de Atenas. Ao morrer no lugar sagrado, com as devidas libações, e a devida liturgia, Édipo torna-se um *daimon* com poder capaz de determinar o futuro de seu povo.

Semelhantemente, Bernard Williams, em *Shame and necessity* (1993) também assinala a transformação da personagem estigmatizada pelo miasma, para uma entidade ctônica. É justamente por ter feito o que fez que Édipo se torna uma força benéfica. É importante salientar, segundo Williams, a distinção entre os atos com ou sem intenção. No caso de Édipo, o miasma que carrega, embora seja consequência de suas ações, toda sua situação calamitosa em que se encontra não foi provocada intencionalmente. Dessa maneira, podemos assinalar que os excessos de Édipo não foram intencionais, no entanto, seu esforço pela purificação o é, alocando o cuidado de si como uma tecnologia ativa e deliberada de ações humanas em prol de algum tipo de redenção, poder ou imortalidade, no caso do herói sofocleano.

Em abordagem consoante a Foucault, o pesquisador Nathaniel O. Wallace (1979), aluno de Froma Zeitlin e atualmente professor da South Carolina State University, chama

atenção ao papel coletivo, familiar e cidadão, da redenção de Édipo. Ainda que seja representado através de uma figura decrépita, Édipo é detentor de uma força política e social, revelada tanto através da organização de seu núcleo familiar, quanto pela presença de Teseu, enquanto agente político soberano de Atenas, que se aproxima de Édipo para beneficiar a cidade. Dessa maneira, mesmo antes de morrer o poder individual do herói é apresentado como forma de estabelecer a segurança da sociedade ateniense.

A respeito de Colono, convém salientar uma conferência ministrada por Foucault em 1966, na França, denominada *As heterotopias* (2013). No texto, o filósofo apresenta lugares que na sociedade europeia são tradicionalmente associados ao “outro”, espécies de utopias, mas com um tempo e um lugar determinados. Entre todos os espaços que habitamos usualmente, há alguns que se diferenciam dos demais. Foucault analisa esses contraespaços, utopias situadas fora de todos os lugares, como os jardins, os cemitérios, as prisões e até mesmo o teatro. Tratam-se de ambientes que contestam os espaços habituais e que, embora pareçam abertos, neles só é permitida a entrada de iniciados. Nesse sentido, o bosque das Eumênides, lugar escolhido para acolher o corpo de Édipo, é também uma heterotopia, um ambiente sagrado que redime o herói e anula as máculas que carrega, atribuindo-lhe poder e vida eternos.

Ao encerramento do drama, há ainda após a notícia apoteótica um *Komós* (vv. 1670 - 1750), semelhantemente ao *Amoibaion*, porém mais antigo do que esse, uma forma canção com estrutura antifonal originada a partir da adaptação de lamento funerários para o palco do teatro. Nesse canto, as irmãs, agora órfãs, choram a morte do pai e dizem querer voltar a Tebas mas não sabem como fazer isso. E na parte final do Êxodo (1751-1779) Teseu consola as irmãs que pedem para ver o local do túmulo, o que lhes é negado, porém concorda em ampará-las no retorno para sua cidade natal. A peça conclui-se com a afirmação do Coro de que não são necessárias lamentações pois tudo está como deveria estar.

O professor emérito do Oberlin College, Thomas Van Nortwick (2012) compreende que a saída de cena de Édipo não só constitui uma marcação apoteótica de fechamento da performance, mas também o encerramento da carreira do poeta que morrera poucos anos antes, consolidando-se como o coroamento de uma carreira nobre e vitoriosa a qual Sófocles se despedia, o que também é assinalado por Trajano Vieira que denomina o drama como o “réquiem de Sófocles” (Sófocles, 2016, p. 7). Ademais, Nortwick concebe o drama como o encerramento do ciclo trágico que chegava ao seu fim.

A morte de Édipo carrega o oráculo misterioso de que a cidade que recebe seu cadáver terá glória e segurança eternas, profetizando o futuro glorioso de Atenas, ainda que,

ironicamente, Atenas seria derrotada em definitivo por Esparta dois anos após a morte do poeta em 404 a.C., após a batalha de Egospotâmos, quando os atenienses, liderados por Alcibíades, encerraram seu ciclo de dominação da Hélade.

4. A educação para o cuidado de si no *Alcibíades primeiro* de Platão

Isentamo-nos, de antemão, da querela acerca da autenticidade do diálogo Alcibíades Primeiro, dada a incongruência entre os estilos identificados no decorrer da obra e uma datação precisa. Considerarmos ser mais frutífero, nesta ocasião, incorrer sobre as lições éticas que o diálogo transmite.

O diálogo se inicia quando Sócrates interpela o jovem Alcibíades, seu amante que, prestes a completar a maioridade, prepara-se para inserir-se, de maneira precipitada, na vida pública. O filósofo, primeiro amante do jovem, leva-o a ponderar e perceber que, na verdade, não detinha os conhecimentos necessários para contribuir de maneira positiva à assembleia. Mais do que isso, Sócrates conduz seu interlocutor, bem como ao leitor, a identificar sua completa ignorância a respeito de inúmeras esferas, tanto da vida prática, quanto do âmbito do conhecimento. Inicia-se então o procedimento de ensino através do qual Sócrates levará o jovem a perceber a necessidade de conhecer a si mesmo e cuidar de si mesmo para então poder cuidar da cidade.

Historicamente, é sabido que Alcibíades era uma figura notável no século IV. Um jovem mimado e ambicioso, como o descreve Jacqueline de Romilly (1996), tinha em sua beleza a característica dominante que o distinguia entre os demais. Num tempo em que o belo era associado à virtude, sua figura atraente e sua riqueza garantiram-lhe muitos privilégios até então. O diálogo acontece no momento em que Alcibíades está se dirigindo à assembleia, para em sua perspectiva corrigir equívocos dos generais atenienses quanto aos rumos que a guerra do Peloponeso estava tomando. Nesse instante é interpelado por Sócrates que o questiona sobre as reais propriedades que o jovem dispunha para se opor às decisões dos generais. Em seu estilo singelo, mas constrangedor, Sócrates o leva a perceber que o jovem em nada poderia contribuir para a discussão pública que se travava por não ter recebido uma adequação adequada e por ser ignorante em relação aos procedimentos bélicos. A partir disso, em suma, Sócrates o ensina que é preciso primeiro aprender a cuidar de si, para depois ter condições de cuidar da cidade.

Inicialmente, Alcibíades justifica sua pretensão de ajudar a cidade devido ao seu conhecimento acerca do que é melhor para ela. Então Sócrates o conduz a associar o conceito de melhor ao conceito de justiça e o jovem de 20 anos acaba por concordar que não faz a menor ideia do que realmente pode ser considerado justo pois, afinal, as pessoas ao seu redor discordam entre o que pode ser qualificado como justiça ou injustiça. Alcibíades acaba por admitir que não dispõe de elementos para contribuir positivamente para a discussão na assembleia. A partir daí (128a), os dois passam a buscar formas de o jovem melhorar o cuidado de si até que na última sessão do diálogo, sugere-se que, para tanto, será necessário o autoconhecimento, momento em que é aludido preceito o délfico, *gnôthi seautón*, conhece a ti mesmo.

Em artigo de 1985, a professora da Universidade do Arizona, Julia Annas defende que, embora haja uma profusão de subtemas no decorrer do texto, o conceito de autoconhecimento é o fio condutor de todo o diálogo. Segundo a autora, esse conceito possui uma correspondência identitária ao de *sofrosýne*, i.e., temperança, que, por sua vez, possui um segundo aspecto que é o de autocontrole. Annas argumenta que a ideia de autoconhecimento desenvolvida aqui por Platão difere da concepção moderna de consciência que um sujeito detém sobre a própria personalidade. Antes disso, a *sofrosýne* e o autoconhecimento estão relacionados a uma consciência social, no sentido de saber identificar o papel que cabe a um determinado indivíduo na sociedade em que está inserido.

O diálogo transcorre, dialeticamente, através de sucessivos empregos do *elenkhós*, refutação, socrático, que asseguram a dupla ignorância de Alcibíades que demonstra não só desconhecer a diferença entre justiça e injustiça, como também não possui a consciência de sua ignorância. Em seguida Sócrates tece elogios aos reis inimigos, lacedemônios e persas como forma de colocar o jovem em aporia, percebendo que esses são muitíssimo melhor preparados para governar do que Alcibíades, quando então é introduzido o tema do cuidado de si ao jovem seduzido pelo pensamento filosófico que questiona:

É preciso, então, colocar em prática que tipo de cuidado, ó Sócrates? Podes explicar em maiores detalhes? Pois, mais do que todos, você parece ter dito a verdade (Pl., Alk. Pr., 124b 7-9)⁸.

⁸ Tradução de Ana Cristina de Souza Pires Dias (2015).

A pergunta de Alcibíades revela a compreensão da necessidade do cuidado de si como forma de conhecer a si mesmo. A partir da sessão 128a, já em posição equânime, os dois discutem sobre o que constitui o homem, se o corpo, *phýsis*, se a alma, *psykhê*, ou um conjunto de ambos. Concluem que o homem é predominantemente alma, pois essa é que rege e governa o corpo.

Inserir-se assim a alegoria dos olhos. Somente é possível enxergar a si mesmo ao observar-se na pupila dos olhos de outrem. Assim, é através do outro que é possível cuidar de si mesmo constitui um duplo com o aforismo délfico “conhece-te a ti mesmo”. Até o momento do diálogo, a concepção de Alcibíades do cuidado de si era a de cuidar de suas propriedades e afazeres. A partir daí se estabelece que cuidar de si é cuidar da alma, *psykhê* (Dias, 2015). Para o professor de filosofia da Scanfron University, Darril M. de Marzio (2005), alinhado ao pensamento de Foucault, interpreta o cuidado de si como uma preocupação da educação para a ética e defende que há uma linha possível entre a preocupação ética do cuidado de si e do autoconhecimento e as preocupações da educação contemporânea. Nesse sentido, aponta que o cuidado de si possui sempre uma relação ética de cuidado com o outro, pensamento que podemos relacionar com o da ação dramática de Édipo em Colono.

502

Em artigo de 1985, a professora da Universidade do Arizona, Julia Annas, defende que, embora haja uma profusão de subtemas no decorrer do texto, o conceito de autoconhecimento é o fio condutor de todo o diálogo. Segundo a autora, esse conceito possui uma correspondência identitária ao de *sofrosýne*, i.e., temperança, que, por sua vez, possui um segundo aspecto que é o de autocontrole. Annas argumenta que a ideia de autoconhecimento desenvolvida aqui por Platão difere da concepção moderna de consciência que um sujeito detém sobre a própria personalidade. Antes disso, a *sofrosýne* e o autoconhecimento estão relacionados a uma consciência social, no sentido de saber identificar o papel que cabe a um determinado indivíduo na sociedade em que está inserido.

5. O cuidado de si para Foucault

Inicialmente, é importante deixar claro que Foucault não era um classicista. Mas a verdade é que conceitos de dispositivo, poder e sexualidade, conforme abordados pelo filósofo em sua metodologia genealógica, principalmente a partir do século XVIII europeu, são reconhecíveis na sociedade grega do período Clássico. Além dessa correspondência indireta,

| | | | | |
|--------------------------|--------|-------|--------------------|--------------|
| <i>Revista Dialectus</i> | Ano 13 | n. 33 | Maio – Agosto 2024 | p. 489 - 509 |
|--------------------------|--------|-------|--------------------|--------------|

Foucault abordou frontalmente o pensamento grego, inclusive aquele circunscrito na tragédia clássica, em uma fase tardia de sua carreira. Cabe ainda ressaltar que ele foi aluno de Georges Dumèzil, importante filólogo e mitólogo comparatista para quem, preocupado que era, fundamentalmente, com as civilizações indo-europeias, a contribuição dos gregos foi imprescindível.

A recepção de Foucault aos clássicos vem à tona em seus últimos livros quando apresenta uma espécie de guia de leitura de toda sua obra através de uma particular visão estética: a estética da existência, conceito resultante de suas pesquisas em torno da hermenêutica da subjetividade. O filósofo percebe que na Antiguidade tardia, estóicos, epicuristas, cínicos estabeleceram a dedicação a si mesmo como um princípio ético para o estabelecimento de uma estética de vida, fundamentalmente preocupada com a dietética. Dessa maneira, como um desdobramento das concepções de dispositivo, poder e subjetividade, a estética foucaultiana possibilita uma interpretação crítica e revigorante da sociedade e da literatura ateniense do século V a.C.

Segundo o professor James Porter (2006), no esclarecedor ensaio *Foucault's Antiquity*, o interesse de Foucault pelos antigos é direcionado pela busca de uma tecnologia de si, isto é, a procura pelos mecanismos para desenvolver um controle pleno e ascético de si mesmo. Nesse contexto, a partir de *A hermenêutica do sujeito*, ele irá desenvolver o conceito de estética da existência, influenciado, segundo Porter, pelo paradigma iluminista, em especial pela leitura que Wilhelm Humboldt faz dos antigos, pois foi esse quem afirmou que a vida de alguém, assim como seu caráter deve ser vista como uma obra de arte.

Tal estética, que têm o corpo com peça fundamental, é construída dentro de um sistema de relações de poder que são limitantes, mas também produtivas, conforme observaremos em Sófocles. Porter (2006) assinala que Foucault parte da premissa de que tanto os sujeitos quanto as sexualidades modernas são construídas culturalmente, ao passo que o sujeito da antiguidade é autoconstruído, mas submetido a restrições e condições de pensamento. Assim, em sua última década, Foucault apresentou a história da construção do eu, resultado da imposição de um estilo autodisciplinador e que impõe a si negações, denominadas por ele de técnicas de si. Considerando isso, a arte da vida corresponde a um domínio sobre si.

Considerando o período medieval como determinante para a construção do sujeito europeu, percebe-se que aquele momento fora evolução da cultura de si da Antiguidade tardia. Fato é que a ascese cristã é uma transformação da ascese pagã pregada tanto pelo estoicismo quanto pelo epicurismo, cujas raízes podem ser localizadas já no período clássico, ao observar

de maneira privilegiada o diálogo *Alcibíades Primeiro*, de Platão, quando é instituído filosoficamente o debate sobre o cuidado de si, *epiméleia heautoû*. Foucault argumenta que nesse diálogo está a pré-história do ascetismo dos estoicos que será incorporado pelo cristianismo primitivo e que, posteriormente, organizará as práticas da Igreja. Nós, por nossa parte, defendemos que antes mesmo do diálogo platonista é possível identificar tais elementos já na tragédia de Sófocles.

A proposição *gnôthi seautón*, conhece-te a ti mesmo, inscrita no frontispício do oráculo de Delfos, é reconhecidamente a questão inicial da formação da subjetividade para a história da Filosofia Ocidental, passagem referida inicialmente no texto *Apologia* de Sócrates, redigida por Platão. É a primeira questão que aproxima o sujeito e a busca pela verdade, que naquele contexto era um privilégio do oráculo, mas que só poderia ser acessado com o conhecimento da subjetividade. No entanto, Foucault argumenta que uma segunda proposição, a *epiméleia heautoû*, o cuidado de si ou ocupar-se de si, é o mecanismo que viabiliza ao sujeito encontrar a verdade, sendo assim mais amplo que o princípio conhece a ti mesmo. E a preocupação consigo que propicia a tornar a vida do sujeito, dentro das técnicas de si, uma obra de arte, acarretando na estética da existência.

Ao longo da coletânea de aulas *A hermenêutica do sujeito*, Foucault tece uma série de críticas à teoria do cuidado de si traçada por Platão em *Primeiro Alcibíades*. Antes de tudo, destaca que o cuidado de si constitui um privilégio de classe, e o demonstra através do princípio lacedemônio, ou seja, espartano, de que o cuidado de si é reservado aos bem-nascidos, que dispensam os trabalhos braçais no campo aos servos e escravos ao passo que dirigem sua atenção a si mesmos. Nesse momento, Foucault destaca quão privilegiado é Alcibíades, conforme é narrado no próprio diálogo. Ademais, o cuidado de si conforme exposto pelo pensamento socrático-platônico está estreitamente determinado pela relação do sujeito com o poder. Ou seja, é necessário que o jovem cuide de si para que possa exercer o poder sobre os outros e, portanto, o cuidado de si consiste em uma ferramenta, *tekhnê*, a serviço do controle.

Em *A hermenêutica do sujeito* Foucault destaca que a própria relação estabelecida entre Sócrates e seu interlocutor é uma relação de dominação, análoga àquela estabelecida entre o indivíduo e o Estado. Uma vez que condução orientada pelo filósofo é identificada como manipulação, assim engendra a perspectiva platonista de um Estado controlador, sobre o segundo, que representa o indivíduo. Acrescenta-se ainda, que a relação entre ambos é permeada pelo *éros* subjacente à relação entre o mestre e o discípulo. Nesse sentido, a crítica à

cultura do cuidado de si será interpretada ao longo dos períodos epicuristas e estoicismo da antiguidade tardia até o ascetismo do cristianismo primitivo.

A tese de Foucault (2022) é que o ocupar-se de si, *epiméleia heautoû*, é um princípio anterior ao de conhecer-se a si mesmo, substituindo esse como premissa fundamental pela doutrina platônica. Do que resulta uma segunda crítica de Foucault no entendimento de que Platão reduziu o conjunto de práticas de si ao âmbito do conhecimento necessário para a governança do outro.

Na primeira aula do dia 13 de janeiro de 1982, constante em *A hermenêutica do sujeito*, Foucault aborda a aspectos da cultura de si anteriores a Platão, os quais denomina como “pré-filosóficos” (2006, p. 59) e que originaram uma série de procedimentos parcialmente ritualizados, cuja finalidade é possibilitar o acesso sujeito à verdade, como as técnicas adotadas pelos pitagóricos. O filósofo aponta uma série de práticas de si defendidas por essa escola como os ritos de purificação, concentração da alma, o retiro, a preparação para o sono, e a provação, e conclui: “Todo esse conjunto de práticas, *além de outras*, existia, pois, na civilização grega arcaica” (Foucault, 2006, p. 60, grifo nosso).

O autor sinaliza claramente que os exemplos de práticas elencados possuem um caráter panorâmico e não sistemático. Na lacuna assinalada acima, podemos incluir as abluções, libações, sacrifícios, preces e enunciados ritualísticos como técnicas de si anteriores à hegemonia do conhecimento para a governança de si para o governar sobre o outro apresentada pelo pensamento platônico. Tais aspectos esses que encontramos nos trechos assinalados de *Édipo em Colono*.

505

6. Considerações Finais

Embora tradicionalmente a obra de Sófocles seja enquadrada entre a de Ésquilo e a de Eurípides, na verdade o poeta nascido em Colono foi o último dos trágicos a deixar a vida. Simbolicamente, o local onde nasceu Sófocles, foi o local escolhido por ele para a morte de seu mais emblemático herói. Embora não sejamos adeptos de uma leitura autobiográfica da obra, ao considerarmos a experiência vivida do poeta como estratégia interpretativa, podemos realizar uma compreensão profunda do texto. Para isso concebemos como relevante os fatos de Sófocles ter atuado com sacerdote no culto aos heróis e o de ele próprio ter recebido essa honra heroica após sua morte.

Neste estudo, foi possível averiguar que o princípio *gnôthi seautón* não fora um pressuposto plantonista, mas um princípio religioso de ponderação diante os deuses. Além disso, percebeu-se, através de Foucault (2006, 2022), que tal proposição constitui um desdobramento de uma noção anterior, o cuidado de si, um apanhado de técnicas de âmbito, principalmente religioso, mas também de autocuidado e temperança. Desse modo, é possível afirmar que o cuidado de si consiste em um estilo de vida que privilegia a deferência em relação a si e a sua comunidade.

O culto aos heróis, característica específica da sociedade grega antiga, marca a especial relação entre o sujeito e seu entorno. A deificação de homens e mulheres garantia um vínculo entre uma população e as pessoas notáveis de seu passado mítico ou histórico. Nesse sentido, a transformação de Édipo em herói ao encerramento do drama em Colono torna-se uma marca profunda da identidade ateniense.

O cuidado de si da personagem sofocleana se inicia com a escolha do local para repouso na abertura da peça. O bosque das Eumênides, como uma heterotopia, com sua sacralidade e esplendor natural, já é um indício de zelo do protagonista em relação a escolha do espaço propício para seu passamento. Ademais, as libações religiosas instruídas pelo Coro ao final do primeiro Episódio, bem como os cuidados narrados pelo Mensageiro no Êxodo, as preces, as abluções e, novamente, as libações, assinalam aspectos ritualístico concernentes à tragédia clássica, além de acenarem para o tema filosófico do cuidado de si.

Michel Foucault, em sua crítica ao diálogo *Alcibíades Primeiro*, aponta o caráter elitista do princípio do cuidado de si, conforme desenvolvido por Platão. Esse aspecto é identificado também em Sófocles pois, afinal de contas, o protagonista é representante da aristocracia e, com isso, consegue obter o privilegio das honrarias necessárias para sua consagração. Além disso, o fato de ser alçado ao título de herói após sua morte, também é alcançado devido à nobreza de Édipo.

Outro aspecto relevante percebido nesta investigação é o caráter coletivo do culto aos heróis. Ao realizar o trânsito para o mundo dos mortos, o sujeito glorificado garante uma atuação de proteção àqueles que o veneram e à cidade que o recebe. Portanto, ao escolher Colono como espaço histórico e mítico para acolher sua morte, Édipo dedica-se não somente a si mesmo como também ao povo que o acolheu, a cidade de Atenas. Foucault demonstrou que o cuidado de si, *epiméleia heautoû*, é um ponto inicial para a construção da subjetividade.

Tal proposição, encontrada no *Alcibíades Primeiro*, reúne uma série de preceitos que constituem um conjunto de técnicas que viabilizam essa aproximação com a verdade.

| | | | | |
|--------------------------|--------|-------|--------------------|--------------|
| <i>Revista Dialectus</i> | Ano 13 | n. 33 | Maio – Agosto 2024 | p. 489 - 509 |
|--------------------------|--------|-------|--------------------|--------------|

Foucault argumenta que tal premissa constitui o fundamento das práticas estoicas de ascetismo que darão origem a ascese cristã tanto nos dois primeiros séculos da Era comum, quando será direcionada para a dietética, ou cuidado com o corpo, como em seu desdobramento durante a Idade Média. É nesse momento que o cuidado de si, limita-se a dizer a verdade sobre si, dentro do sistema confessional. Práticas que incidirão sobre diferentes âmbitos, desde a religiosidade, até a política e a sexualidade. Foucault argumentou que nesse diálogo está a pré-história do ascetismo dos estoicos que será incorporado pelo cristianismo primitivo e que, posteriormente, organizará as práticas da Igreja. Nós, por nossa parte, defendemos que antes mesmo do diálogo plantonista é possível identificar tais elementos já na tragédia de Sófocles. Assim, demonstra a proposição original *epiméleia heautoû*, da qual deriva, segundo Foucault, o princípio délfico *gnôthi seuatón*, atuará dentro de um sistema de relações de poder habilitadoras que resultará em uma estética de vida, a estética da existência.

Referências

ANNAS, J. **Self-knowledge in Early Plato**. In: O'MEARA, D. J. *Platonic investigations*. Washington: Catholic University of America Press, 1985.

BURIAN, P. **Suppliant and savior: Oedipus at Colonus**. *Phoenix*, Durham, v. 28, n. 4, 1974, p. 408 - 429.

BURKERT, W. **Religião grega na época Clássica e Arcaica**. Tradução de M. J. Simões Loureiro. Lisboa: Fundação Calouste Gulbenkian, 1995.

COULANGES, F. de. **A cidade antiga**. Tradução de Fernando de Aguiar. São Paulo: Martins Fontes, 1995.

CURRIE, B. **Sophocles and hero cult**. In: ORMAND, K. *A companion to Sophocles*. Chichester: Blackwell Publishing, 2012.

DELEUZE, G; GUATTARRI, F. **O anti-Édipo, capitalismo e esquizofrenia 1**. Tradução de Joana Moraes Varela e Manuel Maria Carrilho. Lisboa: Assírio & Alvin, 2004.

DE MARZIO, D. M. **The care of the self: Alcibiades I, Socratic teaching and ethics education**. In: *Journal of Education*, Boston, v. 3, n. 187, 2006, p. 103 - 127.

DIAS, A. C. de S. P. **Alcíbiades primeiro de Platão: estudo e tradução**. Dissertação (Mestrado em Letras Clássicas) - Faculdade de Filosofia, Letras e Ciências Humanas, Universidade de São Paulo, São Paulo, 2015.

DODDS, E. **Os gregos e o irracional**. Tradução de Paulo Domenech Oneto. São Paulo: Escuta, 2002.

| | | | | |
|--------------------------|--------|-------|--------------------|--------------|
| <i>Revista Dialectus</i> | Ano 13 | n. 33 | Maio - Agosto 2024 | p. 489 - 509 |
|--------------------------|--------|-------|--------------------|--------------|

ÉSQUILO. **Coéforas**. Estudo e tradução de Jaa Torrano. São Paulo: Iluminuras, 2004.

ÉSQUILO. **Eumênides**. Estudo e tradução de Jaa Torrano. São Paulo: Iluminuras, 2004.

EURÍPIDES. **Bacas**. Estudo e tradução de Jaa Torrano. São Paulo: Hucitec, 1995.

FOUCAULT, M. **A hermenêutica do sujeito**. Tradução de Marcio Alves da Fonseca e Salma Tannus Muchail. São Paulo, Martins Fontes, 2006.

FOUCAULT, M. **O corpo utópico / As heterotopias**. Tradução de Salma Tannus Muchail. São Paulo: N-1 Edições, 2013.

FOUCAULT, M. **Dizer a verdade sobre si**. Tradução de Salma Tannus Muchail. São Paulo: Ubu Editora, 2022.

HALL, E. **Greek tragedy: Suffering under the sun**. Oxford: Oxford University Press, 2010.

HOMERO. **Ilíada**. Tradução de Haroldo de Campos. São Paulo: Arx, 2002.

JOUANNA, J. **Sophocles: A Study of His Theater in Its Political and Social Context**. Translated by Steven Rendall. Princeton: Princeton University Press, 2022.

KNOX, B. **The heroic temper, studies in Sophoclean tragedy**. Berkeley: University of California Press, 1983.

LEFKOWITZ, M. R. **The lifes of the greek poets**. Baltimore: The Johns Hopkins University Press, 2012.

NORTWICK, T. V. **Last Thing: Oedipus at Colonus and the End of Tragedy**. In: ORMAND, K. *A companion to Sophocles*. Chichester: Blackwell Publishing, 2012.

PORTER, J. **Foucault's antiquity**. In: MARTINDALE, C; THOMAS, R. *The classics uses of reception*. Malden: Blackwell Publishing Ltd, 2006.

ROMILLY, J. **Alcíbiades ou os perigos da ambição**. Tradução de Roberto Cortes de Lacerda. Rio de Janeiro: Ediouro, 1996.

SCODEL, R. **Sophocles' biography**. In: ORMAND, K. *A companion to Sophocles*. Chichester: Blackwell Publishing, 2012.

SEGAL, C. **Tragedy and civilization: an interpretation of Sophocles**. Norman: University of Oklahoma Press, 1999.

SOPHOCLES. **Oedipus the King, Oedipus at Colonus, Antigone**. With na English Translation by F. Storr. Edited by T. E. Page. London: The Loeb Classical Library, 1962.

A CULTURA DE SI EM ÉDIPO EM COLONO: UMA ANÁLISE...

Luciano Heidrich Bisol (UFC)

SOPHOCLES. . **Edipo a Colono**. Introduzione e commento di Giulio Guidorizzi, testo critico a cura di Guido Avezzi, traduzioni di Giovanni Cerri. Milano: Arnoldo Mondadori Editore, 2011.

SOPHOCLES. . **Édipo em Colono**. Tradução do grego e prefácio de Donaldo Schüler. Porto Alegre: L&PM, 2019.

SOPHOCLES. . **Édipo em Colono de Sófocles**. Introdução e tradução de Trajano Vieira. São Paulo: Perspectiva, 2016.

WALLACE, N. O. “**Oedipus at Colonus**”: **The Hero in His Collective Context**. Pisa: *Quaderni Urbinati Di Cultura Classica*, v. 3, 1979, p. 39 - 52.

WILLIAMS, B. **Shame and necessity**. Berkeley: University of California Press, 1993.

509

| | | | | |
|--------------------------|--------|-------|--------------------|--------------|
| <i>Revista Dialectus</i> | Ano 13 | n. 33 | Maio – Agosto 2024 | p. 489 - 509 |
|--------------------------|--------|-------|--------------------|--------------|

**FILOSOFIA E LITERATURA: DA RECUSA AO CONSENTIMENTO
DO ROMANCE PELOS FILÓSOFOS DA ILUSTRAÇÃO
MONTESQUIEU, VOLTAIRE, DIDEROT E O CASO ROUSSEAU.
ARTICULAÇÃO ENTRE ARTE E VERDADE POR MEIO DO
ROMANCE FILOSÓFICO**

Luciano da Silva Façanha¹

Cacilda Bonfim e Silva²

Flávio Luiz de Castro Freitas³

Resumo: Na contemporaneidade, debater sobre a relação entre Filosofia e Literatura, se torna cada vez mais necessário, principalmente no que se refere a interdisciplinaridade, que parece ser o imperativo de nossa época, mas também, porque tratar dessa relação, significa ou se vincula na relação que há entre Pensamento e Linguagem. Para os homens do período da ilustração, não havia uma relação conflituosa entre a literatura e a filosofia, pois, há uma apropriação recíproca de gêneros distintos. Entretanto, a ficção romanesca tinha um estatuto essencialmente ambíguo, mesmo porque não tinha sequer seu lugar claramente definido no domínio das Belas-Letras. Assim, na “astúcia do ofício”, o romancista-filósofo acabava por se utilizar de uma narrativa de intenção verista, na articulação e proclamação de que *all is true* sob a justificativa de uma exigência estética, implicando dessa forma numa profunda sinalização por uma busca da verossimilhança na narrativa do romance filosófico. Dessa forma, mesmo o século XVIII marcando uma progressiva habilitação do romance, de forma pública, pelos filósofos da Ilustração, contudo, esse consentimento não ocorreu de uma forma tão rápida e simples como poderia parecer, diante da vasta publicação de romances e contos; antes, há um recusa da narrativa romanesca, acompanhada de grandes conflitos e dolorosa aceitação daqueles que desempenharam publicamente, um importante papel nesse processo, como os filósofos Montesquieu, Voltaire, Diderot e Rousseau, “escrevendo alguns dos melhores contos e romances do tempo.” Assim, a atitude de recusa e consentimento público dos filósofos da Ilustração para com o romance, na modernidade, é muito mais complexa do que parece à primeira vista e merece ser examinada e acompanhada nesse texto.

Palavras-chave: Filosofia; Literatura; Romance; Arte; Verdade; Modernidade.

**PHILOSOPHY AND LITERATURE: FROM THE REFUSAL TO
CONSENT TO THE NOVEL BY THE PHILOSOPHERS OF THE**

¹ Licenciado em Filosofia pela Universidade Federal do Maranhão. Bacharel em Direito pela Universidade Cidade de São Paulo. Mestre e Doutor em Filosofia pela Pontifícia Universidade Católica de São Paulo. É Pós-Doutor em Filosofia pela PUCSP. ORCID: <https://orcid.org/0000-0003-1331-5880>. E-mail: luciano.facanha@ufma.br.

² Doutora em Literatura e Práticas Sociais pela Universidade de Brasília (UnB). Professora de Filosofia do Instituto Federal de Educação, Ciência e Tecnologia do Maranhão (IFMA). Líder do GEP-FILOLIT - Grupo de Estudo e Pesquisa em Filosofia e Literatura IFMA/CNPq. Pós-doutoranda no Programa de Pós-Graduação em Cultura e Sociedade da UFMA (PGCULT). ORCID: <https://orcid.org/0000-0003-0307-0445>. E-mail: cacilda.bonfim@ifma.edu.br.

³ Doutor e Pós-Doutorado em Filosofia com área de concentração em Estrutura e Gênese do Conceito de Subjetividade pela Universidade Federal de São Carlos (UFSCar). Professor do Departamento de Filosofia e professor permanente do Programa de Pós-Graduação (nível mestrado e doutorado) Interdisciplinar em Cultura e Sociedade da Universidade Federal do Maranhão (UFMA). ORCID: <https://orcid.org/0000-0002-7648-0341>. E-mail: flavio.luiz@ufma.br.

**ENLIGHTENMENT MONTESQUIEU, VOLTAIRE, DIDEROT AND
THE ROUSSEAU CASE. ARTICULATION BETWEEN ART AND
TRUTH THROUGH THE PHILOSOPHICAL NOVEL**

Abstract: In contemporary times, debating the relationship between Philosophy and Literature becomes increasingly necessary, especially with regard to interdisciplinarity, which seems to be the imperative of our time, but also, because dealing with this relationship means or is linked in the relationship between Thought and Language. For the men of the Enlightenment period, there was no conflicting relationship between literature and philosophy, as there is a reciprocal appropriation of different genres. However, novelistic fiction had an essentially ambiguous status, not least because it did not even have its place clearly defined in the domain of Belles Lettres. Thus, in the "cunning of the craft", the novelist-philosopher ended up using a narrative of veristic intention, in the articulation and proclamation that all is true under the justification of an aesthetic requirement, thus implying a profound signaling for a search for verisimilitude in the narrative of the philosophical novel. Thus, even though the eighteenth century marked a progressive qualification of the novel, in a public way, by the philosophers of the Enlightenment, however, this consent did not occur in such a quick and simple way as it might seem, in the face of the vast publication of novels and short stories; rather, there is a refusal of the novelistic narrative, accompanied by great conflicts and painful acceptance of those who played an important role in this process publicly, such as the philosophers Montesquieu, Voltaire, Diderot and Rousseau, "writing some of the best short stories and novels of the time." Thus, the attitude of refusal and public consent of the philosophers of the Enlightenment towards the novel, in modernity, is much more complex than it seems at first glance and deserves to be examined and followed in this text.

Keywords: Philosophy; Literature; Romance; Art; Truth; Modernity.

Texto em memória de Franklin de Matos

Introdução

Há uma pluralidade de luzes, a partir da grande produção intelectual no século XVIII, conhecido como o período áureo do Iluminismo, nas mais diversas áreas do conhecimento humano, em que uma plêiade de autores deu suas contribuições à difusão das Luzes. Tzvetan Todorov (2008, p. 16), ressalta que os homens das luzes se consagram, não por recusar religiões, diante do antigo jugo, mas, por conduzir a uma atitude de tolerância e à defesa da liberdade de consciência, e, observa que a primeira autonomia conquistada é a do conhecimento. “Este parte do princípio de que nenhuma autoridade, por mais bem estabelecida e prestigiosa que seja, está livre de crítica” (2008, p. 16), pois, mesmo o conhecimento só tendo duas fontes, a razão e a experiência, destaca Todorov, “ambas são acessíveis a todos”. O diferencial é que “a razão é valorizada como ferramenta de conhecimento, não como motor das condutas humanas; opõe-se à fé, não às paixões. Estas, por sua vez, são emancipadas das imposições externas” (2008, p. 16). E, dessa forma, a liberação do conhecimento abre a possibilidade real para o livre exercício da ciência, da

escrita com o novo pensamento de querer levar as luzes a todos. “O conhecimento é libertador, eis o postulado” (Todorov, 2008, p. 17).

Há uma liberdade de opinião, de expressão, de publicação, e não por acaso, no tempo da Ilustração, com quase nenhuma exceção os filósofos escrevem tratados de filosofia, de política, de religião, de direito, diálogos, escritos científicos, verbetes, dicionários, sátiras, poesias, poemas, peças de teatro, contos, fábulas, obras de história, peças musicais, além dos “novos gêneros que põem o indivíduo no centro de sua atenção: romance de um lado, autobiografia de outro” (Todorov, 2008, p. 18), como é o caso de Rousseau. E, obviamente o conhecimento não pega necessariamente a via da ciência, como observa Todorov, pois, “para penetrar nos arcanos das condutas humanas, a leitura de um grande romance pode se revelar mais esclarecedora do que a de um estudo sociológico. Alguns pensadores das Luzes o tinham já compreendido” (2008, p. 91-92).

Contudo, apesar de toda a distinção que há na produção desses autores, é de se supor que haja unidade nessas obras; embora, ao escreverem, esses autores acabavam se tornando dramaturgos, romancistas, contistas etc. Conforme Franklin de Matos (2001, p. 97), “um dos traços mais fascinantes do pensamento do século XVIII é, sem dúvida, a inexistência de fronteiras precisas entre **filosofia** e **literatura** e, conseqüentemente, a multiplicidade de gêneros então praticada pelo filósofo” (2001, p. 97). Essa variedade de gêneros literários cultivados pela filosofia do Iluminismo, aponta para a valorização da Literatura, do paradigma da arte em geral, pois, foi no século XVIII que a filosofia reconheceu a autonomia em todo o discurso artístico. “A autonomia do indivíduo se perpetua no contexto de sua vida e de suas obras” (Todorov, 2008, p. 18). Ademais, durante esse período, o filósofo não se identificava e nem se espelhava mais “nas figuras do teólogo⁴, do metafísico ou do sábio e já não privilegia o tratado ordenado e rigoroso como meio de expressão filosófica” (2001, p. 97); a exemplo de David Hume, que, ao escrever seu *Tratado da Natureza Humana* (1739-1740), não obtendo êxito suficiente, decide se dedicar aos *ensaios* para representar nos salões aos homens comuns; o filósofo desse tempo, ‘quer agradar e se tornar útil’, pois, sua definição estaria menos na qualidade do espírito e sim, na figura da sociabilidade; “isso quer dizer que a maior de suas preocupações é a sociedade em que vive” (2001, p. 97), essa é “a missão que o guia”,

⁴ Conforme Tzvetan Todorov, “o espírito das Luzes não se reduz unicamente à exigência de autonomia”, mas também, à finalidade das ações humanas permitidas. “Esta desce à terra: não visa mais a Deus, mas aos homens. Nesse sentido, o pensamento das Luzes é um humanismo ou, se preferirmos, um antropocentrismo. Não é mais necessário, como pediam os teólogos, estar sempre pronto a sacrificar o amor das criaturas ao do Criador; é possível contentar-se com amar outros seres humanos. Seja o que for a vida no além, o homem deve dar um sentido à sua existência terrena” (2008, p. 20).

por isso deseja incitar os demais a praticá-la. “A exemplo de Sócrates que frequentava a praça pública” (2001, p. 97), daí a necessidade desse filósofo ir até os demais homens, dialogar para melhor convencê-los, por isso, a frequência dos salões, dos cafés (que é um novo espaço que surge), das salas de espetáculos, dos círculos e das academias que são as diversificações e multiplicações dos lugares das quais se utiliza o filósofo, enquanto meios de atuação. Como bem observa Benedito Nunes:

Fosse o tratado de Montesquieu, *L'esprit des lois* (1748), fosse o *Émile*, romance pedagógico de Rousseau, ou um escrito essencialmente político do mesmo pensador, como o *Contrato social* (1762), fossem os contos e os textos ensaísticos e epistolográficos de Voltaire – o *Cândido* (1759), o *Ensaio sobre os costumes* (1756) (*Essais sur l'histoire générale et sur les moeurs et l'esprit des nations*), *O ingênuo* e as *Lettres philosophiques* (1731) – ou mesmo um relato de viagem a uma das ilhas dos Mares do Sul, ainda que fictício, a exemplo do *Supplément au Voyage de Bougainville*, de Diderot – a coisa impressa no século XVIII, desde que instrutiva, crítica, elucidadora, desde que se reputasse exercer uma ação pedagógica em proveito do indivíduo, poderia, principalmente na França, onde *gens de lettres* e filósofos se confundiam dentro da impetuosa camada recém-nata dos intelectuais, ingressar no território amplificado da filosofia. (...) O viajante escritor, o memorialista, o epistológrafo, o poeta, o romancista, e tanto quanto o mais novo homem de ciência, matemática ou naturalista, o filósofo estaria obrigado para com o gênero humano, instado a trabalhar pela causa de seu aperfeiçoamento intelectual e de sua felicidade, e a pôr-se, para cumprir esse desiderato, a serviço do pensamento esclarecido – do conhecimento lúcido, da luminosa verdade que a razão, ela própria uma luz como discernimento das coisas, capacitaria o homem a conquistar (1993, p. 147).

Mas, segundo Bento Prado Jr., “é claro que **filosofia** e aquilo que hoje chamamos de **literatura** se cruzam no século XVIII de modo muito diferente do atual” (Prado Jr., 2001, p. 9) [grifos nossos]. O teórico é categórico quanto ao sentido que se dá hoje ao entrecruzamento entre filosofia e literatura:

E não me venham dizer que as obras de Sartre (que, ao lado de seu grande ‘Tratado’ sobre o Ser e o Nada, escreveu romances e peças de teatro) obedecem ao mesmo código que as de Diderot, que também tem obra filosófica romanesca e dramaturgica. Ao menor descuido e abrem-se as portas para o anacronismo – risco de que não escapam os espíritos melhor instrumentados (como é o caso de Althusser, que projetava na obra de Rousseau uma oposição pós-mallarmaica entre Teoria e Literatura, ou a ideia do Absoluto Literário gerada pelo romantismo alemão) (Prado Jr., 2001, p. 9-10).

Daí a sugestão de Bento Prado, da necessidade “de consciência da historicidade da filosofia, da literatura e, digamos francamente e sem pudor, do ser humano ou, se preferirem, das formas de vida e dos jogos de linguagem” (2001, p. 11).

A convergência que havia entre o discurso literário e o conteúdo filosófico, “**o diálogo possível**”, em palavras do autor, “**sua excelência**”, dependia de um certo grau que garantisse que nenhuma das instâncias fosse sacrificada em função da outra, ou seja, que fosse

respeitada a autonomia dos discursos, respeitando suas fronteiras. Franklin de Matos acrescenta, “há uma convergência da literatura e da filosofia, em que a forma literária e o conteúdo filosófico se reúnem”⁵; e continua, “‘*Filosofia e Belas-Letras*’ ou ‘*Filosofia e Literatura*’, o que aproxima é a eficácia moral, agregada astuciosamente à literatura” (Matos, 2009). Dessa forma, tudo parece indicar que essas fronteiras, entre Filosofia e Literatura, não ocasionavam problemas para esses homens, como os vivenciados na atualidade, pois, havia um **diálogo possível** do pensamento com a poesia, ou seja, da filosofia com a literatura, claro, sem desmerecimento de uma em favorecimento da outra. E isso “não se trata de ‘*literatice*’” (Prado Jr., 2001, p. 15), pois, tudo nos leva a crer, que o diálogo se tornou possível, exatamente, pelo respeito “importante à fronteira que separa e une filosofia e poesia” (2001, p. 15).

Mesmo porque se concorda com o Benedito Nunes (1999, p. 13-22) sobre a inexistência de uma confrontação de *hibridismos de gêneros*⁶ entre ‘filosofia e literatura’ ou ‘filosofia e arte’ para os homens da República das letras, pois, o interesse da filosofia pelas artes, pela literatura, enquanto meios de conhecimento, somente prosperou após Kant, principalmente, com os chamados neokantianos, momento esse denominado de Romantismo, em que já se concebia uma ligação entre o poético e o filosófico. Ademais, a Estética somente tendo se configurado integralmente na primeira parte da *Crítica do Juízo* (1790).

514

1. Da recusa a conversão do Filósofo-Romancista

Todavia, adverte-se que mesmo não havendo uma relação conflituosa entre a literatura (poesia) e a filosofia (pensamento) em poder ou não dizer, ou em explicar as mesmas coisas, para os homens do período da ilustração, pois, há uma apropriação recíproca de gêneros distintos. No entanto, conforme enfatiza Bento Prado, “a ficção romanesca tinha um estatuto essencialmente ambíguo, mesmo porque não tinha sequer seu lugar claramente definido no domínio das Belas-Letras, ainda delimitado *grosso modo* segundo o cânone aristotélico” (Prado Jr., 2009, p. 10). E, mesmo o século XVIII marcando uma progressiva **habilitação do romance** pelos filósofos iluministas, isto não ocorreu de uma forma tão rápida e simples como poderia parecer, diante da vasta publicação de romances e contos; pois, há uma prática

⁵ (Curso: Estética: seis lições sobre a Ilustração: Filosofia e Literatura no século XVIII, ministrado no dia 16.09.2009, FFLCH-USP). Disciplina ministrada no segundo semestre de 2009, pelo Professor Dr. Luiz Fernando Batista Franklin de Matos ao Programa de Pós-Graduação do Departamento de Filosofia da USP, que objetivava apresentar alguns grandes recortes operados pelo pensamento estético do século XVIII.

⁶ Expressão utilizada pelo Professor Benedito Nunes ao se referir a oscilação que há entre filosofia e literatura em algumas obras que são consideradas de filosofia e outras, de literatura, após Kant.

dessa escrita acompanhada de grandes conflitos e dolorosa aceitação daqueles que desempenharam um importante papel nesse processo, como Montesquieu, Voltaire, Diderot e Rousseau, “escrevendo alguns dos melhores contos e romances do tempo” (Matos, 2004, p. 22).

Levando em consideração o tempo cronológico dos “romancistas filósofos” ou “filósofos romancistas”, **Montesquieu** “pode ser considerado uma espécie de contrapartida” (Matos, 2004, p. 35) desses escritores, enfatiza Franklin de Matos; pois, publicara anos antes *Do espírito das leis* (1748), um romance epistolar, *Cartas persas* (1721), escrito decisivo para os seguidores do gênero; tendo exercido grande influência nas origens do *romance filosófico*, mesmo sem ter sido o inventor do romance e de sua característica epistolar. Jean Starobinski ressalta em sua esclarecedora introdução e notas, que acompanham a edição das *Cartas Persas*, o seguinte:

Na época em que as *Cartas Persas* são publicadas, a maioria dos romancistas faz-se passar por simples editores: tinham em mãos Memórias secretas, papéis interessantes, que entregam ao público para sua informação. Como entraram de posse desses papéis? Um pretexto é rapidamente inventado... Montesquieu não é exceção. Seu *prefácio*, ou antes, seu *antiprefácio*, dá o tom. Ele até mesmo redobra a precaução: não apenas é simplesmente o adaptador das cartas que caíram em suas mãos como, desafiando a curiosidade do leitor, declara-se decidido a não revelar seu nome (Starobinski, 2009, p. xv).

515

Segundo o crítico literário, “Montesquieu – autor” desaparece da cena, ou, pelo menos finge desaparecer. Pressentimento do que a crítica dirá a respeito dessas cartas alegres? Talvez! Mas, Starobinski enfatiza que há uma enorme preocupação dos filósofos em não serem levados a sério, por esses escritos. A obra pareceria em desacordo com a ‘posição’ ocupada do magistrado (Starobinski, 2009, p. xv). Por isso, Montesquieu estabelece:

Mas isso com a condição de que não serei identificado; pois, se virem a saber meu nome, calo-me no mesmo instante. (...) Já bastam os defeitos da obra, sem que eu exponha à crítica também os de minha pessoa. Se soubessem quem sou, diriam: ‘Seu livro não, condiz com sua posição; ele deveria empregar o tempo em alguma coisa melhor; isso aí não é digno de um homem sério’. Os críticos nunca deixam de fazer reflexões desse tipo, porque podem ser feitas sem esforçar muito a mente (Montesquieu 2009, p. 7).

Contudo, Starobinski esclarece que o *incógnito* nesse caso, não tinha a pretensão apenas de proteger o autor, pois logo foi descoberto que o “muito modesto ou muito prudente” escritor desse livro com tanto êxito, era o magistrado Charles-Louis de Secondat, barão de La Brède e de Montesquieu, *président à mortier* no Parlamento de Bordéus. Assim, sua identidade revelada e o mistério desvendado, “o efeito desejado diz respeito menos ao

autor do que à própria constituição da obra” (Starobinski, 2009, p. xv); que é consagrada nas cartas.

Ao tomar a atitude quanto a não revelação da autoria das cartas, Montesquieu finge que a publicação literária faz parte da transmissão de documentos dos viajantes persas (cujo olhar está isento de preconceitos), exaltando assim, a forma epistolar (polifônica), e repassa aos leitores de que está revelando alguns segredos íntimos, sem que os autores das cartas saibam; conforme Starobinski, esse ato

é antes de mais nada invocar a autoridade da vida real, é dar à obra que será a novidade do dia o prestígio de uma origem alheia a toda e qualquer tradição literária: é negar (ainda que a negação seja mera formalidade) qualquer proveniência imaginária. É preciso credenciar o mais vigorosamente possível a existência efetiva dos personagens e de suas aventuras (Starobinski, 2009, p. xvi).

Essa manutenção do anonimato, divertindo-se em observar o que achavam, talvez fizesse parte de uma **pintura** irônica da sociedade francesa, pois tudo que vinha do oriente era bem-vindo, e, por meio de um romance que pudesse mostrar a história vislumbrada dos prazeres sem freio e das paixões desencadeadas que o ambiente quente do harém favorecia, despertaria, quem sabe, alguma fantasia no público francês. Nesse sentido, *As Cartas persas* já levantavam a questão insidiosa de uma tradição literária, que Rousseau irá dar perfeita continuidade, do “como se pode ser francês?”

Starobinski ainda destaca que Montesquieu levava as coisas ao extremo, e “se esforça para apagar o rastro de sua atividade inventiva”, dessa forma, o autor acaba por apagar a si mesmo e segue a linha da **verossimilhança**, pois “o sistema clássico da verossimilhança favorece a anulação do romancista em benefício dos textos ‘históricos’ dos quais ele se faz passar por depositário indiscreto” (Starobinski, 2009, p. xv).

Voltaire também, inicialmente, agia com desconfiança e desprezo a esse gênero, talvez por sua “rígida mentalidade clássica, para quem contavam apenas os gêneros nobres (a tragédia, a epopéia, a história)”. Franklin de Matos ressalta a interessante observação de Jacques Van Den Heuvel (1976, p. 7) ao perceber que Voltaire utilizava como sinônimo do que considerava absurdo numa mitologia, alguns termos, de uma forma bastante pejorativa, como: ‘*fábula*’, ‘*contos de velhas*’, ‘*romances das Mil e uma noites*’, ‘*devaneios*’, ‘*extravagâncias*’. Ora, o ponto de vista do filósofo em relação à *fábula* “quer seja aquilo que entendemos como *conto*, *romance* ou *novela*” pode até ter variado, “mas, o conteúdo de sua crítica sempre consistiu numa reiterada acusação de **inverossimilhança**” (Matos, 2004, p. 20). Tempos mais tarde, “mesmo depois de ter realizado, por meio de seus contos filosóficos, a genial síntese que hoje se admira entre fábula e a razão, a ficção e a filosofia” (Matos, 2004),

Voltaire, imbuído de seu espírito filosófico, encontra outra forma de se prevenir, acaba demonstrando uma verdadeira atitude de desprezo e desconfiança diante dos romances, não só teoricamente, enquanto gênero romanesco, mas, por considerar “obras menores e frívolas”, como descreve nas *Cartas Filosóficas* ou *Cartas inglesas*, ao falar da importância de John Locke:

Dividi o gênero humano em vinte partes: dezenove trabalham manualmente e nem sabem que Locke existe. Na vigésima, quão poucos os que lêem! E entre estes, vinte **lêem romances**, enquanto apenas um estuda filosofia. O número dos que pensam é excessivamente pequeno e não têm a lembrança de perturbar o mundo (Voltaire, 1973, p. 29, grifo nosso).

Aliás, no caso de Voltaire, os comentadores insistem que não se deve deixar iludir, pelo fato do filósofo ter praticado o *conto* de forma “intermitente”, ou mesmo por seus *versos*, e por ter sido celebrado como *poeta trágico*, logo em seguida *poeta épico*; pois, como destaca Franklin de Matos, no começo, o senhor de Ferney “encarava os contos como uma espécie de *jeu de société* (2004, p. 23), escrevendo por pura diversão; ainda observa que, somente com o sucesso do *Cândido* (1759), em que aparece mais fortemente ‘seus acentos mais pessoais’, Voltaire parece perceber o “alcance do gênero que subestimara”, dessa forma, se entregando ao gênero, porém, “com uma aplicação que é quase um consentimento” (Matos, 2004, p. 24).

Da mesma forma **Diderot**, “romancista envergonhado” em *Jacques, o fatalista*, ao fazer conhecer sua excessiva parcela de arbitrariedade e convenção, ao demonstrar os procedimentos habituais da narração romanesca, em sua insistente crítica ao gênero; que mesmo tendo escrito o *Elogio de Richardson* no *Journal étranger* após a morte do escritor, não deixa de considerar o romance como um “passatempo ilícito”, pois “perigoso para os costumes”, além de tratá-lo “satiricamente”, conforme observa Franklin de Matos, “como uma espécie de remédio de efeitos paradoxais” nas *Jóias indiscretas* e associá-lo à condenação definitiva de que “o romance é romanesco”, associando a condenação fatal de que o romance é inverossímil; por mais que demonstre um certo interesse pelas formas narrativas, a crítica adverte, o filósofo não abandonará, de forma completa, “sua irreverência para com os romances”. Destarte, não é vão repetir a lembrança que Franklin de Matos alude, a respeito do “verniz romanesco” que Diderot descreve como sendo “censurado em algumas peças”, ao tratar *Do plano da tragédia e do plano da comédia* no *Discurso sobre a poesia dramática*, para que a obra se torne mais verdadeira:

Uma obra será romanesca, se o maravilhoso nascer da simultaneidade dos acontecimentos; se nela os deuses e os homens forem bons ou maus em demasia; se as coisas e os caracteres diferirem demais do que nos é mostrado pela experiência e

pela história; e principalmente se o encadeamento dos acontecimentos for extraordinário e complicado demais (Diderot, 1986, p. 62).

Nessa citação, mesmo Diderot se referindo ao teatro, a definição do “gênero romanescos propriamente dito”, também se aplica ao romance, pois, ainda completará: “donde se pode concluir que o romance que não se prestar a um bom drama nem por isso será ruim; mas que não há bom drama do qual não se possa fazer um excelente romance” (Diderot, 1986, p. 62); evidentemente, que o filósofo aplica “ao romance anterior à forma epistolar e sentimental do século XVIII” (Matos, 1986, p. 62), conforme observa Franklin de Matos, cujo modelo principal, para Diderot é Samuel Richardson. Por isso, ao escrever o *Elogio de Richardson*, Diderot não deixa de reivindicar – como que por prevenção – um outro nome para as obras do romancista inglês, pela real sensação que lhe ocasiona, e pelo que é presumido do termo “romance”, muito rasteiro para o que representa:

Por romance entendia-se até agora um tecido de acontecimentos quiméricos e frívolos, cuja leitura era perigosa para o gosto e para os costumes. Eu desejaria muito que se encontrasse outro nome para as obras de Richardson, que elevam o espírito, que tocam a alma, que respiram por toda a parte o amor ao bem, e que se denominam também romances (Diderot, 2000, p. 16).

Assim, Diderot fica dividido entre a “admiração pelo romancista” e o “desdém pelo gênero”, tão bem ilustrado pelo autor inglês. Dessa forma, Diderot parece que ainda tenta buscar refúgio para sua estima da mais nova forma literária, explicando que ‘se a necessidade um dia o obrigasse a vender sua biblioteca, de todos os seus livros, ele só ficaria com as obras de Richardson, ao lado da Bíblia, de Homero, de Eurípedes e de Sófocles’, ou seja, reiterando o respeito pelos modelos antigos e pondo uma origem nobre em pleno acordo “com a poética do gênero romanescos” (Matos, 2004, p. 35). Contudo, de ‘obras jocosas’ e insistentes afirmações de que ‘sempre tratara os romances como produções bastante frívolas’, após pacientes composições de obras-primas do romance, como *A Religiosa* por exemplo, é que Diderot ultrapassou um pouco “o hábito de considerar o gênero como ‘um tecido de acontecimentos quiméricos e frívolos’, encarando-o a partir de então como uma das mais importantes ocupações do homem de letras” (Matos, 2004, p. 35).

Mas, a teoria é unânime em afirmar que a “**conversão ao romance**” daquele que publica o “marco do romance” responsável por sua habilitação definitiva, **Jean-Jacques Rousseau**, se deu de uma forma “mais delicada e dolorosa” que a de seus contemporâneos, “já que fora precedida de uma enfática desqualificação, igualmente pública” (Matos, 2004, p.

25), como a do *Discurso sobre as ciências e as artes* e a crítica a mimese teatral na *Carta à d'Alembert sobre os espetáculos*.

No *Discurso sobre as ciências e as artes*, e obviamente nas *respostas dirigidas às objeções* a esse *discurso*, incluindo o *Prefácio de Narciso ou o Amante de si mesmo*, há uma radical condenação de Rousseau “a todos os ramos da cultura”, que, segundo Jean-Louis Lecercle, essa postulação “é pronunciada em primeiro lugar contra os **romances**” (1969, p. 33) [grifo nosso], mesmo não tendo jamais nomeado de forma expressa o gênero do romance nessa obra. Lecercle assevera que se Rousseau fizesse isto,

restringiria o alcance de sua tese ao escolher esse exemplo demasiado fácil, vários autores, e, principalmente, autores religiosos, tanto protestantes como católicos, já tendo condenado a literatura romanesca. O que há de mais inútil, no sentido em que o diz Rousseau, do que um romancista? (Lecercle, 1969, p. 33).

Portanto, isso justifica a generalização que Jean-Jacques realiza, e, no *prefácio de Narciso*, sustenta a tese de que muito longe de contribuir para os costumes, as letras, as ciências e artes estimularam os povos ao gosto pela servidão e o desprezo pela virtude, ratificando sua crítica, ao fazer a seguinte comparação:

Ao mesmo tempo em que a cultura das ciências, de certo modo desafoga o coração do filósofo, sujeita num outro sentido o do **letrado**, e sempre com igual prejuízo para a virtude. (...) Daí nascem, de um lado, os rebuscamentos do gosto e da polidez, a adulação vil e baixa, os cuidados sedutores, insidiosos, pueris, que, com o decorrer do tempo, aviltam a alma e corrompem o coração (Rousseau, 1978, p. 423, grifo nosso).

Mas também é a ocasião perfeita para Rousseau fundamentar de uma vez, e para sempre, que para os povos que já receberam instrução, é necessário conservá-los, “uma vez que um povo corrupto nunca mais volta à virtude” (1978, p. 426), além do que, essas mesmas causas que colaboraram na degeneração, podem servir para prevenir de algo ainda maior e muito pior. E nisso, Jean-Jacques se firmará em praticamente todos os seus pretensos paradoxos e ainda terá a chance de questionar: “Pergunto agora, onde está a contradição em cultivar eu próprio os gostos cujo progresso aprovo” (Rousseau, 1978, p. 423).

Dessa maneira, se já era observado que a própria vocação literária de Jean-Jacques no seu *discurso* inaugural ocasionara um grande impasse na vida do escritor; a partir desse primeiro grande paradoxo, Rousseau certamente se encontrará em muitos outros, como o da aceitação do romance e o seu paradoxo de estreia, em que execra a literatura, e dela mesma, torna-se homem de letras, por sinal, bastante parecido com o de ter um espírito romanesco e declarar o romance como ato de ilegalidade para, em seguida, estar inscrito ‘entre os autores desses livros’. Assim, Jean-Jacques se justifica: “que me exibam homens que sempre agem

consequentemente com suas máximas e eu aceitarei a condição das minhas. Esse, o destino da humanidade – a razão mostra-nos o objetivo e as paixões desviam-nos dele” (Rousseau, 1978, p. 418-419).

Na *Carta a d’Alembert* não é diferente do *Primeiro Discurso*, em que acaba adaptando-o a mesma perspectiva para a sua contestação da “ideia ilustrada de teatro pedagógico”, e mais, para a recusa da instalação do teatro na sua idealizada *República de Genebra*. Rousseau se coloca contra a ideia de um teatro enquanto instrumento de educação moral, porém, o posicionamento do filósofo não está em colocar essa atividade lúdica de ordem moral na categoria de atividade imoral, mas sim na de **atividade artificial**⁷, e, talvez, por esse fator, poderia gerar efeitos imorais, dependendo do que divergisse das circunstâncias naturais de cada lugar.

Contudo, dentro da *Carta a d’Alembert*, que tem como contexto, “a ideia negativa de privatização da cena”, pois, o teatro destina uma excessiva importância à descrição do amor, obviamente, exagerando na representação, naquilo que é romanesco, se traz à tona a crítica de Rousseau ao romance.

Rousseau pontua: “De modo algum aprecio a possibilidade de constantemente ter-se de levar o coração à cena, como se não estive bem dentro de nós” (Rousseau, 1993, p. 40). Ora, isso para o filósofo significa uma individualização da cena, pois,

acredita-se reunirmo-nos num espetáculo quando lá cada um se isola e se esquecem os amigos, os vizinhos, os parentes, para interessarmo-nos por fábulas, para chorarmos as infelicidades dos mortos ou rirmos à custa dos vivos. Mas eu deveria saber que essa linguagem não tem mais sentido em nosso século. Esforcemo-nos para usar uma que melhor se compreenda (Rousseau, 1993, p. 40).

Provavelmente, a linguagem do **romance**. Mas antes mesmo dessa sugestão de forma direta, a partir desses princípios, Franklin de Matos ressalta, que o genebrino ataca os romances por tabela (2004, p. 27), pois, é observado que “tudo aquilo que diz sobre o teatro aplica-se integralmente ao romance” (2004, p. 31). Citando Rousseau:

Nessa decadência do teatro, fica-se obrigado a substituir-lhe as verdadeiras belezas eclipsadas, por pequenos divertimentos capazes de impô-lo à multidão. Não mais se sabendo alimentar a força do cômico e dos caracteres, reforçou-se o interesse pelo amor. A mesma coisa se fez na tragédia para suprir as situações oriundas de interesses de Estado, que não mais se conhecem, e de sentimentos naturais e simples que já não comovem ninguém. Os autores emulam-se em favor da utilidade pública,

⁷ Essa questão precisa ser analisada de forma pormenorizada, como aparece em outros textos de autoria de Luciano Façanha, pois, é preciso observar os verdadeiros **efeitos** do teatro a partir de alguns argumentos que Rousseau resolve construir e analisá-los, contudo, o objeto aqui é a questão do Romance. Sugerimos o texto de Luciano Façanha, Teatro, um quadro das paixões humanas: crítica ao etnocentrismo, corrupção do gosto e degeneração dos costumes em Rousseau. **Doispontos**, 2019, p. 214-235.

para darem nova energia e novo colorido a essa perigosa paixão e, desde Molière e Corneille, só se vê obterem sucesso no teatro **romances** com o nome de peças dramáticas (Rousseau, 1993, p. 64, grifo nosso).

Ainda na *Carta a d'Alembert*, mesmo que de forma breve, Jean-Jacques, ao comentar sobre os costumes dos ingleses, não deixa de perceber no **romance**, uma **instrução** bem melhor que o teatro, pois, “os romances ingleses são, como os homens, sublimes ou detestáveis” (Rousseau, 1993, p. 141)⁸; mas, para aqueles de um gosto bem específico, nesse caso, não só os homens, como também as mulheres:

desse gosto comum pela solidão nasce também o das leituras contemplativas e dos romances, de que a Inglaterra está inundada”, [pois, povos] “mais recolhidos em si mesmos se entregam menos a imitações frívolas [ao teatro], adquirem mais gosto pelos verdadeiros prazeres da vida e se preocupam menos em parecerem felizes do que em sê-lo (Rousseau, 1993, p. 94, grifos nossos).

Esses são os mais recentes princípios que o genebrino atacara no *Primeiro Discurso* e na *Carta sobre os espetáculos*, desqualificando o romance, porém, de forma pública, se converte ao gênero.

Ora, Rousseau, quase sempre desencaminhado pelo canto das paixões, não conseguiu controlar seu ímpeto, e se inscreve numa lista daqueles que censurava impiedosamente, a lista dos romancistas (e que romancista!), pois, é exatamente com *Júlia ou A Nova Heloísa* que começa a série de suas grandes obras, e a repercussão dos temas sentimentais em vários romancistas⁹, tornando-se uma presença de destaque, numa literatura marcada pela criatividade romântica.

Diante dessas pontuações, poderia parecer estranho o aparecimento de um romance entre os escritos do genebrino, principalmente, porque até aquele momento era conhecido como alguém que tinha ojeriza aos romances, causando, portanto, um grande embaraço para Jean-Jacques a produção de um romance entre suas obras, pelos princípios que atacava, pelo tom romanesco que considerava esses “livros afeminados”, sendo o principal vício da literatura, pois, os autores tinham por objetivo agradar apenas as mulheres. Logo, seria o

⁸ Rousseau está se referindo, especificamente ao romance *Clarisse Harlowe*, de Richardson.

⁹ Além da influência no *Werther* de Goethe, o romance de Rousseau também influenciou uma obra-prima de psicologia realista, como *As Relações perigosas* (1782), de Choderlos de Laclos. Grande Leitor de Rousseau, Laclos defendia a Razão, mas também, de forma aliada ao Sentimento; enaltecendo a vida simples e virtuosa, em contato com a natureza, como pregava Rousseau. Tinha na *Nova Heloísa*, sua bíblia de sensibilidade. Tanto que ao mostrar a decadência moral da sociedade aristocrática do século XVIII, estampa de forma clara as intenções de sua obra onde se lê no frontispício do romance: *As Relações Perigosas, ou Cartas Recolhidas de uma Sociedade e Publicadas para a Instrução de Algumas Outras*; seguida de uma epígrafe retirada do primeiro parágrafo da *Nova Heloísa*: ‘*Vi os costumes de meu tempo e publiquei estas cartas*’ (Laclos, 1971).

romance, o principal gênero impregnado dessa disposição. Mas, o próprio Jean-Jacques assumia o desconcerto e se questionava nas *Confissões*:

O que mais me embaraçava era a vergonha de me desmentir assim tão clara e tão abertamente. Depois dos **severos princípios** que acabava de estabelecer com tanto alarido, depois das austeras máximas que tão energicamente tinha pregado, depois de tantas invectivas mordazes contra os livros afeminados que respiravam amor e languidez, poder-se-ia imaginar coisa mais inesperada, mais chocante do que me ver repentinamente **inscrever-me**, com minha própria mão, **entre os autores desses livros, que tão duramente eu tinha censurado?** Sentia tal **inconseqüência** em toda sua força, censurava-me por ela, **envergonhava-me** dela, indignava-me comigo mesmo: porém nada disso foi suficiente para me levar à razão. Completamente subjugado, foi preciso me submeter a todo risco e resolver-me a enfrentar o que diriam; salvo deliberar depois se me resolveria ou não a mostrar minha obra: pois ainda não fizera suposições sobre a possibilidade de publicá-la. Rousseau, 1948, p. 394, grifos nossos).

Depois de publicado, se observa Rousseau, em tom de troça, dentro do seu próprio romance, dizendo: “cem vezes, ao ler **Romances**, ri das frias queixas dos amantes...” (Rousseau, 1994, p. 76). Além de se perceber, também no romance, Rousseau se desfazendo do romance, no momento em que Saint Preux explica à Júlia, sobre os *livros de literatura* que deixara para sua prima Clara; avisa que só deixou livros fáceis, diferentemente dos livros que deixaria para a própria Júlia: “excetuando Petrarca, Tasso, Metastásio e os mestres do teatro francês, não coloco nem poetas nem livros de amor” (Rousseau, 1994, p. 68). “Rousseau-Saint-Preux” explica que esses livros romanescos, são livros por demais femininos, destarte, questiona: “que poderíamos aprender sobre o amor nesses livros?” (1994, p. 68). Insiste que se pode aprender sobre essas coisas pelo próprio coração, pois este revela mais coisas do que “esses livros” e fundamenta, “a linguagem imitada dos livros é bem fria para quem quer que esteja, ele próprio, apaixonado!” (1994, p. 68). Mas, a “explicação” não fica por aí, o filósofo arremata dizendo o seguinte:

Aliás, esses estudos enfraquecem a alma, lançam-na na indolência e retiram-lhe toda a energia. Pelo contrário, o amor verdadeiro é um fogo devorador que leva seu ardor para os outros sentimentos e anima-os com um novo vigor. É por isso que se disse que o amor faz Heróis (Rousseau, 1994, p. 68).

E, se no *Primeiro Discurso*, no *Prefácio de Narciso* e na *Carta a d’Alembert sobre os espetáculos*, o filósofo não expressa de forma direta que o que é “generalizado” nessas obras, também equivale ao romance, o que teoriza sobre o “teatro” também se refere ao romance, na *Nova Heloísa*, ou seja, no próprio **romance**, o autor faz essa ratificação, ao importar um longo comentário sobre o teatro que estava na *Carta a d’Alembert*, porém, seguido de acréscimos:

Digo o mesmo quanto à maioria dos novos escritos; digo o mesmo da própria Cena que, desde Molière, é bem mais um lugar em que se declamam bonitas conversas do que a representação da vida civil. Há aqui três teatros, em dois dos quais se representam Seres quiméricos, a saber, num Arlequins, Pantalons, Scaramouches; no outro, Deuses, Diabos, feiticeiros. No terceiro representam-se essas peças imortais cuja leitura nos fazia tanto prazer e outras mais novas que são levadas de tempos em tempos no palco (Rousseau, 1994, p. 227, grifos nossos).

Por isso, Rousseau ratifica na *Nova Heloísa*, que várias dessas peças trágicas¹⁰, são pouco emocionantes, além dos poucos sentimentos naturais encontrados, e alguma verdadeira ligação com o coração humano, “não oferecem elas nenhuma espécie de **instrução** sobre os costumes particulares do povo que divertem” (Rousseau, 1994, p. 224, grifo nosso).

Até esse momento, o leitor da *Nova Heloísa* tem a sensação de que seu autor, por meio dos personagens, está angariando forças para aquilo que alinhava o romance, sua *coletânea de cartas*. Basta lembrar que Saint-Preux ao fazer suas observações sobre esses povos corrompidos, sobre os espetáculos, que põe em pé de igualdade à escrita romanesca, antes de relatar sobre essas percepções, mergulhado inteiramente na sociedade, para bem observar e entender, adverte o leitor: “tendo acabado minha **coletânea**, comecei a frequentar os espetáculos” (Rousseau, 1994, p. 222, grifo nosso).

Ora, o que é essa *coletânea* de Saint-Preux, senão o seu **romance**? Afinal, a recolha dessa coletânea de cartas organizadas por Saint-Preux nada mais é do que o **Romance Epistolar** de Jean-Jacques Rousseau. Por isso, na carta seguinte, em que Júlia refuta algumas “críticas radicais” de Saint-Preux sobre a degeneração desses povos, teoriza sobre um **livro** que possa gerar a feitura de uma boa ação, pois, são esses livros que são capazes de uma certa **instrução** aos povos, livros que não devem ser fechados. Conforme Júlia: “Quanto a mim, não tenho outra maneira de julgar minhas leituras a não ser sondando as disposições em que deixam minha alma e imagino com dificuldade que espécie de bondade pode ter um livro que não leva seus leitores para o bem” (Rousseau, 1994, p. 236).

Esse livro a que Júlia está solicitando é um **romance**, e, a confirmação e referência vêm por meio do “editor das cartas”, Rousseau, em nota de pé de página, referente ao que

¹⁰ Bento Prado ratifica a preocupação de Jean-Jacques, no que se refere à tragédia clássica francesa, pois, enquanto teatro de classe, “à sua maneira, afrouxa os liames da sociedade, ao contrário do teatro grego, onde a cidade inteira podia reunir-se efetivamente e meditar seu próprio destino exposto sobre a cena. Os limites que o teatro tece em Paris são bem estreitos, mas tiram toda sua coesão da malha mais universal que dissolvem” (Prado Jr., 2008, p. 333-334).

Júlia diz. “se o leitor aprovar esta regra [“de Júlia”] e se dela se servir para julgar esta coletânea, o editor não apelará de sua sentença” (Rousseau, 1994, p. 236).¹¹

2. Dilemas do romance do Século XVIII: fundamentos do desprestígio do romance pelos filósofos

Assim, como se pode perceber, há um enorme desprestígio do romance que é iniciado desde o século XVII até o século XVIII. Ao examinar os motivos que levaram a tal descrédito, Georges May observou que o que mantinha os escritores em guarda quanto ao gênero eram fundamentos baseados “na ordem estética e moral” (1963, p. 8), pois, “a leitura de romances corrompe o gosto e os costumes” (May, 1963, p. 8).

Na esfera **moral**, a característica romanesca do romance, tão evitada pelos grandes escritores era um dos motivos principais, pois o chamado “romanesco” levaria ao imoralismo. Suspeitavam que o romance se constituía “uma ameaça para os costumes”. Sem contar que o romance poderia funcionar como uma espécie de retrato dessa própria dissolução, ou seja, uma espécie de espelho da sociedade que circundava.

Quanto à restrição **estética**, era acentuado o fato do romance não ter uma origem nobre, diferentemente do teatro, “cujo prestígio datava da antiguidade”, por isso, acabava levantando todas as críticas, sendo acusado, principalmente de “corromper o gosto”. Segundo Franklin de Matos, “em princípio, a acusação se deve ao caráter ‘plebeu’ do gênero, sem precedentes na Antiguidade, pois, nem Aristóteles nem Horácio, Tucídides ou Tácito tampouco escreveram romances, que só são cultivados nas ‘baixas épocas’, por autores pouco recomendados como Petrônio, Apuleio, Longo ou Heliodoro” (Matos, 2004, p. 18). Os rigoristas da época, enfatizavam que não havia modelos reconhecidos desse novo gênero, dentre eles, observa Georges May, Nicolas Boileau, que solicitava a **verossimilhança** e seguia em alguns momentos o modelo dos versos da *Arte Poética* de Horácio de que ‘ainda que afirme que a visão de um espetáculo emociona mais do que a sua narração, não admite catástrofes violentas no palco’ (Horácio, 2005, p. 53-68) por tornarem mais inverossímil. Em sua *Arte Poética*, Boileau enfatizava:

nunca ofereça algo de inacreditável ao espectador: a verdade pode às vezes não ser verossímil. Uma maravilha absurda é para mim sem atrativos: o espírito não se emociona com aquilo em que não crê. O que não deve ser visto, que um relato no-lo exponha (1979. p. 42).

¹¹ Sobre essa carta de Júlia, também, a “nota do “editor-autor”, antes, na “conversa do *Segundo Prefácio*, já alerta sobre a **regra** que Júlia encontra para julgar os livros, se referindo a essa utilização para que o leitor julgue o seu romance: *A Nova Heloísa*” (Rousseau, 1994, p. 36).

A partir desses preceitos, Boileau apontava os defeitos que deveriam ser evitados no teatro ao tentar seguir os passos desse novo gênero sem modelos, o **romance**, pois, demonstra claramente que apenas considerava válidos os assuntos da Antiguidade; assim, não poderia ser permitido, o romanesco excessivo:

Logo o amor, fértil em ternos sentimentos, se apoderou do teatro, bem como dos **romances**. (...) Pinte, pois, – consinto –, os heróis apaixonados; mas não me componha pastores melosos; que Aquiles ame de maneira distinta da de Tírsis e Fileno; não vá fazer de um Ciro um Artameno, e que o amor, combatido frequentemente pelo remorso, pareça uma fraqueza e não uma virtude (Boileau, 1979, p. 44).¹²

Na mesma proporção, destaca também, que deveria ser evitada a presença de heróis perfeitos, e estabelece o modelo lembrando novamente Horácio e retomando-o, pois, ‘ao escrever, siga a tradição ou mantenha uma **verossimilhança** elevada; se me representar Aquiles vingando, que ele seja infatigável, irascível, ardente e inexorável...’ (Horácio, 2005, p. 53-68); ressaltando que o teatro, sendo a imitação da vida, deve ser mais verossímil que o romance, obra de plena imaginação:

Evite as mesquinhas das **heróis do romance**: dê, no entanto, algumas fraquezas aos grandes corações. Desagradaria um Aquiles menos ardente e menos pronto; gosto de vê-lo derramar lágrimas por uma afronta. É por esses pequenos defeitos assinalados na sua pintura que o espírito reconhece, prazerosamente, a natureza. Que ele seja traçado em seus escritos, segundo este modelo. (...) Desculpa-se tudo, facilmente, num romance frívolo; basta que a ficção divirta, numa leitura rápida, pois o rigor excessivo estaria então fora de propósito. Mas o teatro exige uma razão exata; a estrita conveniência aí quer ser mantida (Boileau, 1979, p. 44-45, grifos nossos).

525

Daí por que é atribuída ao romance uma “liberdade insólita”, ou seja, algo que se opõe aos usos e costumes, e que é contrária às regras, à tradição. Contudo, é evidente que havia defensores do gênero¹³, que mesmo sustentando a descendência do romance do poema épico; mas, não conseguiam se livrar da acusação de plebeísmo.

Destarte, a fundamentação do aspecto estético e moral encontrou uma acusação reiterada para que o romance não fosse aceito: de que o gênero era suscitado por argumentos

¹² Boileau destaca que tanto para Eurípedes, como para Racine, o amor ocupa um lugar muito importante no teatro. E, antes de Racine, o amor já é aplaudido como procedimento cênico: *Cléopâtre* (*Cleópatra*, de 1552), de Jodelle e *Didon* (*Dido*, de 1603) de Hardy são peças anteriores ao romance *l’Astrée* (*A Astréia*, de 1610 – 1619), em que o amor representa um papel muito importante. Além de algumas outras peças traduzidas, que já tinham posto em moda a galanteria amorosa como: a obra *Diana* (1542), de Jorge de Montemayor, a *Galatea* (1584) de Cervantes, *A Aminta* (1581) de Tasso, o *Pastor Fiel* (1585) de Guarani (Boileau, 1979, p. 57).

¹³ Daniel Huet na obra *De l’Origine des romans* (1670), com sua tese sobre a descendência nobre do romance, citado por Georges May, e, Fielding, em sua célebre fórmula da *teoria épica do romance*, analisada por Ian Watt na ascensão do romance (Watt, 1990, p. 208- 251). Teses estas, conforme Franklin de Matos, só fariam história nos séculos seguintes (Matos, 2004, p. 18).

de pura **inverossimilhança**. O inverossímil, ainda está encadeado com a questão do **romanesco**; pois os rigoristas afirmavam que os escritores desses livros ímpios acabavam abusando nos adereços que enfeitavam essas obras. Sobre isso, Georges May faz uma importante observação:

Se o romance é, como se viu, comumente e por tanto tempo acusado de ‘*corromper o gosto*’, esta já não é, como no tempo da *Arte poética*, uma simples consequência do preconceito de nascimento, mas decorre das *extravagâncias diversas*, que, todas elas, pecam contra a **verossimilhança** e que se resumem apropriadamente no terreno romanesco (May, 1963, p. 22, grifos nossos).

Mas, segundo Georges May, a habilitação do romance “vinga de fato”, após a publicação da *Nova Heloísa*, porém, isto só foi possível, graças a uma “convergência entre o juízo da crítica, o gosto do público e as intenções do autor¹⁴”.

Esses pressupostos morais e estéticos acabam levando os filósofos romancistas a assumirem uma postura ou obrigação “anti-romanesca” do novo gênero, é a constituição do “*dilema do romance no século XVIII*” (May, 1963, p. 6); característica que acaba refletindo nos romances desses escritores, pois, é quase uma exigência para sua existência. Ademais, a fundamentação do aspecto estético e moral encontrou uma acusação reiterada para que o romance não fosse aceito: de que o romance era suscitado por argumentos de pura inverossimilhança. O inverossímil, ainda está encadeado com a questão do romanesco; pois os rigoristas afirmavam que os escritores desses livros ímpios acabavam abusando nos adereços que enfeitavam essas obras.

Ora, esses fundamentos acabam por colaborar para que os romancistas começassem a apostar no “realismo”, até mesmo para despertar o interesse do leitor. Mas, o “romance realista” passa a ser acusado de **imoralismo**. Ao perceberem isso, os filósofos-romancistas, “veem obrigados a homenagear a virtude em prefácios retóricos e desenlaces forçados” (Matos, 2004, p. 22); daí “o tom moralizante de grande parte dos prefácios” (2004, p. 22) de uma linhagem de romancistas.

3. Os paradoxos do romance filosófico

¹⁴ Franklin de Matos abre um parêntese para essa questão, pois a base dessa convergência se deu mediante o chamado ‘período heroico’, que estaria compreendido entre as publicações do primeiro volume de *Gil Blas* (1715) e da *Nova Heloísa*, quando se enfrentaram os autores / amadores de romance e seus inimigos (escritores, críticos ou membros do público letrado); também, é nesse ‘período heroico’, que o romance teria vivido mais intensamente o seu célebre ‘dilema’ no que se refere a inverossimilhança (Matos, 2004, p. 21-22).

Assim, na “astúcia do ofício”, o agora filósofo-romancista ou romancista-filósofo acaba por se utilizar de uma narrativa de intenção verista, na proclamação de que tudo é verdadeiro sob a justificativa de uma exigência estética, implicando dessa forma numa profunda sinalização, por uma ‘busca da verossimilhança na narrativa do romance’.

Esse gênero aberto, que, embora encarado por historiadores como herdeiro das formas épicas de um passado nobre, é um gênero relativamente novo nas Letras, “mantendo laços apenas muito frouxos com a tradição de que se originou” (Robert, 2007, p. 11).

Dessa forma, há confluência na idéia de que o romance é um “plebeu que vingou”, talvez, resultado de seu caráter “arrivista”, pelo fato de ter suplantado gêneros secularmente estabelecidos, e ter conquistado territórios que, de forma paciente, conseguiu absorver vários campos da literatura. O certo é que o romance acabou por apropriar-se de todas as formas de expressão, experimentando, em benefício próprio os mais variados procedimentos sem a necessidade de justificá-los. Conforme Marthe Robert:

Da literatura, o romance faz rigorosamente o que quer: nada o impede de utilizar para seus próprios fins a descrição, a narração, o drama, o ensaio, o comentário, o monólogo, o discurso; nem de ser a seu bel-prazer, sucessiva ou simultaneamente, fábula, história, apólogo, idílio, crônica, conto, epopeia (2007, p. 13-14).

Por isso, no romance, não há limite para a escolha do tema, ou mesmo, do tempo e do cenário; e se julgar necessário, pode simplesmente ser “poético”. Talvez, isso explique o fato de manter relações bastante estreitas com o mundo real do que qualquer outra forma de arte, pois, lhe é permitido “pintá-lo fielmente, deformá-lo, conservar ou falsear suas proporções e cores, julgá-lo”, caso faça questão, porém, nada o obriga a essas atitudes; “nem a literatura nem a vida pedem-lhe contas da forma como explora seus bens” (Robert, 2007, p. 14).

Paralelamente a todas essas possibilidades e à própria recusa do romancista a encerrar-se em quadros estanques, dentro de fórmulas e limites intransponíveis, o romancista ainda é capaz de percorrer por várias esferas do conhecimento e da própria experiência humana, fazendo uma reprodução, “ora apreendendo-a diretamente, ora interpretando-a”, pondo inclusive, o romance em posição de ameaça aos outros gêneros, invadindo-lhes a seara pela aspiração de uma literatura autônoma, dando sentido à maneira do cientista, do historiador, do moralista e até mesmo do filósofo; conseqüentemente, levando ao rompimento de obstáculos e de várias fronteiras. Nesse sentido, o romance tende, “irresistivelmente ao universal, ao absoluto, à totalidade das coisas e do pensamento”; porém, adverte Marthe Robert, por ser um gênero livre, “livre até o arbitrário e até o último grau da anarquia”, essa liberdade, de forma **paradoxal**, “não deixa de lembrar muito a do parasita”; isso ocorre pela própria necessidade

de sua natureza, pois, “ele vive ao mesmo tempo na dependência das formas escritas e à custa das coisas reais cuja verdade pretende ‘enunciar’” (Robert, 2007, p. 13). Mas, no caso do romance, esse paradoxo parece ser extremamente necessário, pois, o “duplo parasitismo”, ao invés de restrição às possibilidades de ação, termina por favorecer “suas forças e ampliar ainda mais seus limites” (Robert, 2007, p. 13).

Assim, o romancista adquire sua força, exatamente de sua “absoluta liberdade”, e, evidentemente, **instalando o conflito** que se observa entre os melhores romancistas: da ilusão da realidade; afinal, é observado nos romancistas “a mesma vontade de iludir, que será de certa forma a garantia de sua vocação” (Robert, 2007, p. 20). Aliás, entre os **filósofos da Ilustração**, esse recurso da “**ilusão realista**”, possivelmente, é o recurso romanesco mais frequentemente exercitado ao fazerem suas criações passarem por verdadeiras, que em nome de um “determinismo universal” e de uma “ilusão da liberdade”, consideraram, “o mais livre de todos os gêneros literários”, como a possibilidade de uma escrita a serviço do “princípio clássico do útil”.

Dessa maneira, para esses filósofos, é a **verossimilhança** utilizada no romance, que acaba alicerçando o inverossímil no conjunto das ações que se passam diariamente, ou seja, ‘no mundo em que vivemos’, objetivando mostrar “como o acidental é determinado pelo necessário e, sobretudo, para oferecer a universalidade por meio da singularidade, de sorte que o romance é superior à história porque esta ‘pinta os excepcionais’ e aquele ‘todo o coração humano’” (Chauí, 2004, p. 11).

Todavia, se o romance em si já é uma forma literária paradoxal, como se observou, por sua **dependência das coisas escritas** e o fato de viver **à custa das coisas reais para enunciá-las**, ao se enveredar pelos caminhos da filosofia, esse gênero literário, agora com status de **romance filosófico**, se torna mais paradoxal ainda para aquilo que almejava. Conforme ressalta Marilena Chauí, primeiramente porque havia uma clara tentativa de harmonizar características aparentemente incompatíveis, a partir de uma conexão original: “‘teoria e eloquência’, ‘verdade e ilusão’, ‘homem de gênio’, dotado de autodomínio racional, e o ‘homem sensível’, que vive ‘à mercê do diafragma’” (Chauí, 2004, p. 9). Uma outra característica bastante paradoxal, ocorre exatamente porque esse romancista, enquanto filósofo, “quer ser acreditado como verdadeiro”, e, o filósofo, enquanto romancista ou poeta-dramaturgo, “quer encantar, interessar, comover, persuadir, ‘entrar furtivamente na alma’ do leitor” (Chauí, 2004, p. 9). Por fim, Marilena Chauí destaca, paradoxal “porque para romper com os cânones aristotélicos, o novo gênero precisa exercitá-los dialeticamente a fim de que,

fazendo falar as paixões, leve a poesia à mais extrema singularidade e a história à mais alta universalidade, narrando, ambas, a natureza humana” (Chauí, 2004, p. 9). Isto não deixa de ser uma enorme possibilidade, ou mesmo, fundamento da **articulação entre filosofia e literatura**, entre **arte e verdade** pela via da articulação entre filosofia e romance, principalmente, quando se percebe a atitude ambígua dos filósofos romancistas do século XVIII; pois, ao aderirem ao novo gênero, “de algo frívolo, grosseiro e imoral”, disfarçadamente, “se torna crítica dos costumes sociais e políticos, discurso edificante que coloca ‘as paixões a serviço do bem’ para expor a identidade entre felicidade e virtude” (Chauí, 2004, p. 10).

Excetuando o “texto exemplar” da teoria do romance, nos *Prefácios* anexos à *Nova Heloísa* elaborados por Rousseau; é óbvio que os filósofos do XVIII não questionavam de forma intensa como devia funcionar *o romance*, para ser ao mesmo tempo apaixonado e moralmente exemplar (algo que só será questionado intensamente pelos formalistas russos); no entanto, esses “ilusionistas do real” acabaram experimentando a “liberdade” do romance pela destreza narrativa do filósofo.

Considerações Finais

Destarte, a **literatura moderna** acaba se confundindo com a nova linguagem proporcionada pelo novo gênero literário: o **romance**. Conforme Kristeva (1984, p. 160), “o ‘romance’ iria impor à modernidade a noção de ‘literatura’, a ponto de confundir-se com esta”, e, por esse traço, faz sentido se falar em “romance moderno”. Segundo a autora, essa imposição acaba gerando uma imbricação bastante interessante entre o romance e a própria literatura, entre filosofia e literatura. Ressaltando, conforme Kristeva (1984, p. 15), que “todas as narrativas que saíssem do esquema da epopeia ou do conto popular recebiam o nome de romance desde que fossem suficientemente extensas, sem que se tivesse dado às suas particularidades uma definição precisa e satisfatória.” Assim, o romance, surgido após a *Odisseia*, seria, conforme Kristeva, “a imagem de um mundo de suspeita e ambiguidade” (1984, p. 15).

Por fim, além dos paradoxos já observados anteriormente, o teórico, Ian Watt percebe outros **paradoxos** suscitados pelo romance. Watt se refere quanto ao fato da evolução do romance ser concentrada na “experiência privada” e nas “relações pessoais”. Primeiramente, aponta algo, no mínimo esquisito: “que a mais poderosa identificação vicária do leitor com os sentimentos de personagens fictícias que a literatura já presenciou se devesse justamente à

palavra impressa”, ou seja, exatamente pelo “meio de comunicação mais impessoal, objetivo e público” (Watt, 1990, p. 179).

O segundo paradoxo é observado pelo estranhamento de que, justamente “o processo de urbanização” acabasse levando o indivíduo “a um estilo de vida mais recluso e menos social que nunca”; e, o que é mais paradoxal ainda, que esse fator “ajudasse a produzir uma forma literária preocupada menos com o aspecto público da vida e mais com o privado” (Watt, 1990, p. 179). E, como último paradoxo, não menos estranho, o fato de que essas “duas tendências se reunissem para que o gênero literário mais realista pudesse subverter a realidade psicológica e social mais completamente que qualquer forma anterior” (Watt, 1990, p. 179); dessa forma, entende-se que esse acontecimento não foi um mero acaso, havendo todo um favorecimento para o gênero do romance, tanto em sua forma literária quanto do ponto de vista da degeneração em que se encontrava a civilização.

Ora, o autor dos paradoxos, Rousseau, parece ter percebido os **paradoxos do romance** atentamente, e, como não poderia deixar de sê-lo, pelo menos soube utilizá-los para justificar a *nova forma* literária em sua *Nova Heloísa*, ao comentar que a crítica atingia os princípios de sua **escrita**, confessa que bastou **mudar o tom**, variar a escrita e orná-la, para os “ditos povos civilizados” pensarem que se tratava de algo diferente do que sempre vinha escrevendo. E nos revela logo no primeiro parágrafo do prefácio da *Nova Heloísa*: “As grandes cidades precisam de espetáculos e os povos **corrompidos** de **romances**. Vi os costumes de meu tempo e publiquei estas cartas. Ah! se tivesse vivido num século em que tivesse de jogá-las ao fogo!” (Rousseau, 1994, p. 23).

Ademais, Jean-Jacques, em seu romance, não deixa de observar em forma de troça, que até “o Olimpo e o Parnaso, a glória e a fortuna”, estão comprometidas, “os livros não têm seu preço, os autores não têm estima”, a não ser para aquilo que possa agradar: “Poesia, literatura, filosofia, política mesmo, vê-se logo pelo estilo de todos os livros, que são escritos para divertir” (Rousseau, 1994, p. 248); exatamente por esses motivos é que o autor declara: “os **Romances** são talvez a última instrução que resta dar a um povo suficientemente **corrompido** para que qualquer outra lhe seja inútil” (Rousseau, 1994, p. 249) [grifos nossos].

Então, Rousseau acaba demonstrando que o romance “tem uma instrução mais sólida e esta instrução serve melhor seu julgamento” (Rousseau, 1994, p. 249), pois, esse escrito “não quer apenas incluir um ato de conhecimento polêmico, reivindica, além disso, um valor de ação moral” (Starobinski, 1994, p. 358).

Assim, tudo leva a crer que a intenção de Rousseau com seu **romance**, não é simplesmente a solicitação enquanto mais um “escrito controverso”, mas, principalmente, um escrito que possa instruir. É dessa forma que o romance “*A Nova Heloísa* tenta seduzir os parisienses”, nos diz Starobinski, “não é para lhes proporcionar o prazer pernicioso da ficção, mas para curá-los daquilo que são, para insinuar no **prazer da leitura** uma espécie de **remédio heroico, de terapêutica desesperada**” (Starobinski, 1994, p. 357-358, grifo nosso). Tarefa de um **filósofo**, todo esse comprometimento do **poeta** Rousseau, que se estendia até o campo da ficção, expressão menos exata, porém, mais bela para fazer falar as paixões, para fazer falar o pensamento.

E, na última parte do romance, *Julia ou A Nova Heloísa*, no final da sexta parte, Rousseau faz o reconhecimento dessa arte literária como puro ato de amor; mesmo comparando-a novamente ao **teatro**, ao dizer que o ‘espetáculo de qualquer espécie de paixão violenta é um dos mais perigosos’, pois, essas **paixões** estão carregadas em seus excessos de ‘alguma coisa pueril’. O filósofo confessa que isso tanto diverte quanto seduz, além de fazer ‘amar o que deveria temer’. Assim, por meio da nota do editor-narrador ou editor-autor (ele mesmo), em referência a essas palavras, na penúltima nota da coletânea, diz: “**Eis por que todos amamos o teatro e vários, dentre nós, os romances**” (Rousseau, 1994, p. 632, grifo nosso).

531

Referências:

BOILEAU-DESPRÉAUX, N. **A Arte Poética**. Tradução, introdução e notas: Célia Berrettini. São Paulo: Editora Perspectiva, 1979.

CHAUÍ, M. Prefácio. In: MATOS, Franklin de. **A cadeia secreta**. São Paulo: Cosac Naify, 2004.

DIDEROT, D. **Discurso sobre a poesia dramática**. (*Coleção Elogio da Filosofia*). Tradução, apresentação e notas: L. F. Franklin de Matos. São Paulo: Brasiliense, 1986.

DIDEROT, D. **Elogio a Richardson**. In: *Coletânea Diderot*. Obras II: Estética, poética e contos. Organização, tradução e notas: J. Guinsburg. São Paulo: Editora Perspectiva, 2000.

FAÇANHA, L. da S. **Poética e estética em Rousseau: corrupção do gosto, degeneração e mímesis das paixões**. 2010. Tese (Doutorado em Filosofia) - Pontifícia Universidade Católica – PUC, São Paulo, 2010.

HORÁCIO. **Arte Poética**. In: *A poética clássica / Aristóteles, Horácio, Longino*. Introdução: Roberto de Oliveira Brandão. Tradução: Jaime Bruna. São Paulo: Cultrix, 2005.

KRISTEVA, J. **O texto do Romance**. Lisboa: Livros Horizonte, 1984.

| | | | | |
|--------------------------|--------|-------|--------------------|--------------|
| <i>Revista Dialectus</i> | Ano 13 | n. 33 | Maio – Agosto 2024 | p. 510 - 533 |
|--------------------------|--------|-------|--------------------|--------------|

FILOSOFIA E LITERATURA: DA RECUSA AO CONSENTIMENTO...

Luciano da Silva Façanha / Cacilda Bonfim e Silva / Flávio Luiz de Castro Freitas

LACLOS, C. de. **As Relações Perigosas**. Tradução: Sérgio Milliet. São Paulo: Abril Cultural, 1971.

LECERCLE, J.-L. **Rousseau et l'art du Roman**. Paris: Armand Colin, 1969.

MATOS, F. de. **A cadeia secreta**. São Paulo: Cosac Naify, 2004.

MATOS, F. de. **Curso Estética: seis lições sobre a Ilustração: Filosofia e Literatura no século XVIII**, ministrado no dia 16.09.2009, FFLCH-USP.

MATOS, F. de. **O Filósofo e o Comediante: ensaios sobre literatura e filosofia na Ilustração**. Belo Horizonte: Ed. UFMG, 2001.

MAY, G. **Le Dilemme du Roman au XVIIIe. siècle**. Paris: PUF, 1963.

MONSTESQUIEU, C; de S. B. de. **Cartas Persas**. (Clássicos WMF). Edição apresentada, estabelecida e anotada por Jean Starobinski. Tradução: Rosemary Costhek Abílio. São Paulo: Editora WMF Martins Fontes, 2009.

NUNES, B. **Hermenêutica e poesia: o pensamento poético**. Belo Horizonte: Editora UFMG, 1999.

NUNES, B. **No tempo do niilismo e outros ensaios**. São Paulo: Editora Ática, 1993.

PRADO JR, B;. **A retórica de Rousseau e outros ensaios**. Org. e apresentação: Franklin de Matos. Tradução: Cristina Prado. São Paulo: Cosac Naify, 2008.

PRADO JR, B. **Filosofia e Belas-Letras no século XVIII**. (Prefácio) In: *O Filósofo e o Comediante: ensaios sobre literatura e filosofia na Ilustração*. MATOS, F. de. Belo Horizonte: Ed. UFMG, 2001.

ROBERT, M. **Romance das origens, origens do romance**. Tradução: André Telles. São Paulo: Cosac Naify, 2007.

ROUSSEAU, J. J. **As Confissões**. Volume único. Tradução: Wilson Lousada. Rio de Janeiro: Livraria José Olympio Editora, 1948.

ROUSSEAU, J. J. **Carta a d'Alembert sobre os espetáculos**. Tradução: Roberto Leal Ferreira. Campinas, SP: Editora da Unicamp, 1993.

ROUSSEAU, J. J. **Júlia ou A Nova Heloísa**. Tradução: Fúlvia M. L. Moretto. Campinas – SP: HUCITEC. 1994.

ROUSSEAU, J. J. **Prefácio de Narciso ou o amante de si mesmo**. Tradução: Lourdes Santos Machado; Introdução e notas de Paul Arbousse-Bastide e Lourival Gomes Machado e consultoria de Marilena Chauí. 2. ed. *Os Pensadores*, São Paulo: Abril Cultural, 1978.

532

FILOSOFIA E LITERATURA: DA RECUSA AO CONSENTIMENTO...

Luciano da Silva Façanha / Cacilda Bonfim e Silva / Flávio Luiz de Castro Freitas

STAROBINSKI, Jean. **O afastamento romanesco.** In.: *Jean-Jacques Rousseau: a transparência e o obstáculo; seguido de sete ensaios sobre Rousseau.* Tradução: Maria Lúcia Machado. São Paulo: Companhia das Letras, 1994.

STAROBINSKI, J. **Prefácio.** In: *Cartas Persas.* Edição apresentada, estabelecida e anotada por Jean Starobinski. Tradução: Rosemary Costhek Abílio. São Paulo: Editora WMF Martins Fontes, 2009.

TODOROV, T. **O espírito das Luzes.** Tradução de Mônica Cristina Corrêa. São Paulo: Editora Barcarolla, 2008.

VAN DEN HEUVEL, J. **Voltaire dans sés contes.** Paris: Armand Colin, 1976.

VOLTAIRE. **Cartas Inglesas ou Cartas Filosóficas.** (Coleção *OS Pensadores*). Tradução: Marilena de Souza Chauí Berlinck. São Paulo: Abril Cultural, 1973.

WATT I. P. **A ascensão do romance: estudos sobre Defoe, Richardson e Fielding.** Tradução: Hildegard Feist. São Paulo: Companhia das Letras, 1990.

PRIMO LEVI E A LITERATURA COMO ATO ÉTICO

Marcelo Leandro dos Santos¹

Resumo: O objetivo deste estudo é analisar a obra de Primo Levi como expressão inaugural da literatura de testemunho. Como metodologia, caracteriza a decisão de escrever o relato da vivência em Auschwitz como categoria singular da literatura, na medida em que o escrito se compromete com a profundidade da ética, entendida originalmente como campo do saber filosófico. Assim, que Auschwitz tenha existido e que tenha havido sobreviventes que decidiram escrever se torna uma questão central como crítica à violência. Solitariamente, a filosofia não seria capaz de produzir uma tal crítica. Este tópico é elucidado como pano de fundo pela abordagem adorniana do não-idêntico, dada a particularidade da literatura de testemunho. A partir disso, têm-se como resultado deste estudo que um escrito não conceitual expõe em primeira mão dinâmicas do pensamento que serão estudadas postumamente pela Filosofia. Portanto, a conclusão deste estudo indica que a Literatura se relaciona como outro da Filosofia.

Palavras-chave: Primo Levi. Literatura de testemunho. Auschwitz. Ética do escrever. Violência.

PRIMO LEVI AND LITERATURE AS AN ETHICAL ACT

Abstract: The aim of this study is to analyze the work of Primo Levi as inaugural expression of Testimonial Literature. As a methodology, it characterizes the decision to write the account of the experience in Auschwitz as a singular category of literature, insofar as the writing is committed to the depth of ethics, originally understood as a field of philosophical knowledge. Thus, that Auschwitz existed and that there were survivors who decided to write becomes a central question as a critique of violence. Philosophy alone would not be able to produce this critique. This topic is elucidated in the background by the Adornian approach of the non-identical, considering the particularity of Testimonial Literature. From this, as a result of this study, a non-conceptual writing exposes first-hand dynamics of thought that will be studied posthumously by Philosophy. So, the conclusion of this study indicates that Literature is related to Philosophy as other.

Keywords: Primo Levi. Testimonial Literature. Auschwitz. Ethics of Writing. Violence.

Introdução

O tema *literatura de testemunho* apareceu ao mundo intelectual em razão de um cenário bem específico, relacionando-se diretamente com registros produzidos por sobreviventes da Segunda Guerra Mundial. Segundo Ginzburg (2008, p. 1), “encontramos a acepção *literatura de testemunho* em estudos dedicados a Primo Levi”. Nesse contexto, inicia-se em 1947 a publicação de escritos que compõem os estudos desse gênero, sendo a obra *É isto um homem?*, de Levi, inaugural e fundamental (Santos, 2018). Sua singularidade se concentra na pergunta pelo homem que sobreviveu a Auschwitz, apresentando “uma intensa e perturbadora reflexão ética sobre o preço moral da sobrevivência humana” (Santos, 2018, p. 151).

A dimensão que o termo testemunho/testemunha assume com a *Shoah* se torna tema de reflexão sobre sua semântica, na medida em que passa a ser pensado por uma primeira vez

¹ Doutor em Filosofia pela Pontifícia Universidade Católica do Rio Grande do Sul (PUCRS). Docente da Universidade Federal do Maranhão (UFMA). ORCID: 0000-0002-1410-9440. E-mail: marcelolean.s@gmail.com.

nessas circunstâncias. Seligmann-Silva (2010) oferece uma cuidadosa análise a respeito, ao elucidar o sentido do ato de testemunhar em diferentes idiomas, contextos históricos, sem desconsiderar sua aplicabilidade jurídica original. Diante disso, pode-se notar uma transmutação da legitimidade do testemunho, que subentende um tipo peculiar de progressão. Primeiramente, a circunstancialidade do *ouvir* cede terreno à autoridade do *ver*. Depois, a questão progride e culmina, para além dos sentidos, na condição singular do *ter vivido* e *sobrevivido*. Contudo, é fundamental “entender o testemunho na sua complexidade enquanto misto entre visão, oralidade narrativa e capacidade de julgar: um elemento complementa o outro, mas eles relacionam-se também de modo conflituoso” (Seligmann-Silva, 2010, p. 5).

Assim, embora a literatura de testemunho surja em função do registro de situações limítrofes, toma relevo como assunto filosófico por tratar do sobrevivente que *decidiu* escrever, enfrentando toda sorte de dilemas nada convencionais. Como destaca Marco (2004, p. 55): “Os que sobreviveram enfrentam o dilaceramento entre a culpa por ter sobrevivido e o imperativo ético da necessidade de narrar sem trair a verdade”.

No que se refere à decisão de escrever, as reflexões do presente artigo, bem como a aproximação entre literatura e filosofia, encontram seu motivo e se orientam na concepção apresentada por Souza (2018, p. 55) que considera “o ato de escrever” como “definitivo ato de decidir”. O panorama da discussão não é, portanto, harmonioso, uma vez que em razão de “dificuldades para abordagens e procedimentos convencionais da Teoria Literária, não estamos em um campo de entendimento da arte como representação, no sentido atribuído à mimese aristotélica” (Ginzburg, 2008, p. 2). Sendo assim, a dimensão filosófica do escrito de Levi não se apresenta como instante complementar à sua própria apresentação. Tal indissociabilidade se dá tanto por sua dinâmica obviamente existencial quanto pela profundidade de sua concretude moral. Trata-se de um movimento que desajusta e inviabiliza as abordagens estéticas correntes, na medida em que “repõe-se a noção do antigo tópico estético do ‘sublime’, mas este não está mais no plano elevado do belo; está nos subterrâneos do horror” (Marco, 2004, p. 57).

1. De químico a escritor

Primo Levi, italiano, judeu, químico, capturado aos 24 anos de idade e aprisionado em Fóssoli, na Itália fascista. Em seguida fora encaminhado a Auschwitz, como prisioneiro da Alemanha nazista. Lá viveu a história similar a milhões de outros que não sobreviveram. Os que foram até o fim, que morreram no campo, seriam as testemunhas legítimas no entender de

| | | | | |
|--------------------------|--------|-------|--------------------|--------------|
| <i>Revista Dialectus</i> | Ano 13 | n. 33 | Maio - Agosto 2024 | p. 534 - 549 |
|--------------------------|--------|-------|--------------------|--------------|

Levi. A história acabou sendo “escrita quase exclusivamente por aqueles que, como eu próprio, não tatearam seu fundo. Quem o fez não voltou, ou então sua capacidade de observação ficou paralisada pelo sofrimento e pela incompreensão” (Levi, 2004, p. 14).

Levi nunca considerou sua sobrevivência um mérito. Pelo contrário, via nisso tudo um novo tipo de culpa, um fardo a carregar justamente por ter sobrevivido. Embora não seja uma percepção exclusiva de Levi, ela nem sempre foi comum entre os sobreviventes. Adorno, ao fazer algumas reconsiderações sobre a escrita após Auschwitz, sinaliza o teor desse tipo peculiar de culpa:

O sofrimento perenizante tem tanto direito à expressão quanto o martirizado tem de berrar; por isso, é bem provável que tenha sido falso afirmar que depois de Auschwitz não é mais possível escrever nenhum poema. Todavia, não é falsa a questão menos cultural de saber se ainda é possível viver depois de Auschwitz, se aquele que por acaso escapou quando deveria ter sido assassinado tem plenamente o direito à vida. Sua sobrevivência necessita já daquela frieza que é o princípio fundamental da subjetividade burguesa e sem a qual Auschwitz não teria sido possível: culpa drástica daquele que foi poupado (Adorno, 2009, p. 300).

Paralelamente à sua carreira profissional de químico, Levi escreveu seus livros. Mas os escreveu de um lugar inexato, marcado pelo trauma. Por essa razão, tornar-se escritor, para um sobrevivente de Auschwitz, não poderia ser nem *hobby* nem ofício. Embora não de forma convicta, Levi pressente o risco de sua escrita carregar aspectos da frieza burguesa. Escrever já não pode significar “passar o tempo”, bem como não corresponde diretamente a “ocupar o tempo” pelo trabalho, sobretudo considerando-se o declínio vivenciado pelo conceito de trabalho no campo, cujo pórtico cinicamente prometia a liberdade na simples consideração da inscrição *Arbeit macht frei*. Nesse sentido, é também fundamental nunca esquecer que o costumou-se chamar de campo é a forma resumida de *Arbeitslager* [campo de trabalho]. Portanto, torna-se frequente para a literatura de testemunho unicamente o uso do termo *Lager* [campo] para se referir à vivência dos prisioneiros.

O ritmo da existência no campo está marcado pela impostura. É certo que os escritos de Levi indicam uma tensão entre estética e ética. Contudo, essa tensão jamais se apresenta como abertura a qualquer tipo de pactuação com o sentido decaído da racionalidade vivida. Surgida na época em que tudo se transforma em mercadoria, incluindo o livro, Levi apresenta uma literatura sem vocação alguma à espessura vulgar da realidade. Seu escrito não se transmuta em produto cujo propósito central consista em vagar por prateleiras de livrarias e salas de estar. Seu livro está certamente nesses lugares, porém como elemento que desfoca a paisagem conciliadora que tais ambientes prometem. Seu esforço é completamente perturbador para um

| | | | | |
|--------------------------|--------|-------|--------------------|--------------|
| <i>Revista Dialectus</i> | Ano 13 | n. 33 | Maio - Agosto 2024 | p. 534 - 549 |
|--------------------------|--------|-------|--------------------|--------------|

mundo que costuma idolatrar o que Souza (2018) conceitua como *razão vulgar*. “A razão vulgar é a expressão do humano feito massa, *degenerado*, qual lava indiferenciada, que se amolda sem excessiva dificuldade ao formato daquilo que a possa conter e suportar e que logo se empedra em sua própria intransparência” (Souza, 2018, p. 45).

Por não buscar estabelecer-se como escritor, Levi tornou-se suficientemente livre para libertar seus livros da condição de item da racionalidade vulgar. “A razão vulgar é a razão hoje hegemônica; a legião dos indiferentes constitui a espessura da indiferença que a tudo amortece, exceto a proliferação de si mesma” (Souza, 2018, p. 45). Não buscou consolo, dinheiro ou fama e, sobretudo, nunca pretendeu divertir seu leitor.

A capacidade de suportar o externo que se coagula em obra escrita é rara; em um mundo no qual a sombra da indústria cultural a tudo ameaça cobrir, um universo da banalização e da mediania – do “culto do barato” –, no qual *ghostwriters* pululam em uma agitação frenética e as palavras transformadas em fogos de artifício se multiplicam infinitamente no espasmódico espetáculo da fatuidade, ser capaz de sentir o peso da palavra que desaba sobre sua própria solidão – esse ato de negação do banal – não é tarefa para pusilânimes (Souza, 2018, p. 55).

Ironicamente, talvez contra as intenções de sua força criadora, os livros de Levi se tornaram *bestsellers*. Seu testemunho constrange o mundo pautado pela métrica da fama e pela escrita como mercadoria. São diferentes níveis de um mesmo mal-estar. Embora químico de profissão – e esta talvez seja a mais estranha ironia –, não submete as palavras à alquimia das emoções gerais. Esse estranhamento também atesta sua raridade, expressando uma existência desconfortável. Afinal, ao não apresentar arranjos ou pequenas soluções ele inviabiliza toda e qualquer proposta de conforto.

“Como escapar à sedução do conforto? O que vai finalmente significar a palavra derramada para além das bordas da naturalidade? Retome-se o itinerário. Está-se a falar não de um capricho, ou do desabrochar de um talento – e sim de um ato de loucura” (Souza, 2018, p. 58).

Para que escrever, então? Para que ser escritor?

2. A (in)segurança do habitar

Escrever, ser escritor, no caso de Levi está, portanto, completamente à margem de qualquer expectativa de conforto, segurança, legitimidade etc. Se ele não pode ser catalogado como item da indústria cultural, também não consegue ser reduzido aos interesses do paradigma

| | | | | |
|--------------------------|--------|-------|--------------------|--------------|
| <i>Revista Dialectus</i> | Ano 13 | n. 33 | Maio – Agosto 2024 | p. 534 - 549 |
|--------------------------|--------|-------|--------------------|--------------|

reinante, a saber, como indica Seligmann-Silva (2010, p. 5), “falocêntrico e violento (que tende a uma espetacularização da dor)”.

Se o “real” pode ser pensado como um “desencontro” (algo que nos escapa como o sobrevivente o demonstra a partir de sua situação radical), não deixa de ser verdade que a linguagem e, sobretudo, a linguagem da poesia e da literatura, busca este encontro impossível. Vendo o testemunho como o vértice entre a história e a memória, entre os “fatos” e as narrativas, entre, em suma, o simbólico e o indivíduo, esta necessidade de um pensamento aberto para a linguagem da poesia no contexto testemunhal fica mais clara. Paul Celan remeteu insistentemente, no seu famoso discurso “Der Meridien” (de 22.10.1962), a esta ideia de um “encontro misterioso”, “geheimnis Begegnung”, que implica justamente a capacidade “trópica” da língua de unir e cortar pontos aparentemente isolados uns dos outros. “Niemand /zeugt für den/Zeugen”, lemos no poema “Aschenglorie”: ninguém testemunha para quem testemunhou, para quem *vivenciou o invivível*. Mas o testemunho ocorre, “se dá” e é prova e manifestação destes encontros (Seligmann-Silva, 2010, p. 6).

Ter “vivenciado o invivível” foi a condição singular de Levi como escritor. O campo como ambiente inóspito à vida necessitava ser percebido. Estar ali significava presenciar o completo extravio para a possibilidade de se contar histórias, conversar, falar sobre a família, como se costumava fazer em casa – em uma casa autêntica:

Resolvêramos encontrar-nos, nós, italianos, cada domingo à noite, num canto do Campo, mas paramos logo com isso; era triste demais contar-nos, encontrar-nos cada vez em menor número, cada vez mais disformes, esquilidos. E custava caminhar até lá, por perto que fosse; e, ainda, encontrando-nos, aconteceria lembrar, pensar... melhor não (Levi, 1988, p. 35).

538

Considerando que os prisioneiros tivessem fôlego para uma resignação moral, a primeira coisa que deveriam identificar era a inviabilidade da vida naquele espaço. Caso contrário, estariam capitulando o sentido original da resiliência. Ser resiliente não estava em questão. Levi escreve na expansão desse vazio: a *inviabilidade do habitar*. “O ‘manter-se no fato’ [...] remete à situação singular do sobrevivente como alguém que habita na clausura de um acontecimento extremo que o aproximou da morte” (Seligmann-Silva, 2010, p. 5). Habitar precariamente a clausura, o trauma ou a ruptura não corresponde à inteireza outrora vivida do pleno habitar. Para Levi essa plenitude é irrecuperável. Nada a trará de volta, seja o fato de ter sobrevivido, ser capaz e ter decidido escrever; nada, absolutamente nada.

Remetendo à ambiência da segurança proporcionada por uma casa, Levi abre o livro *É isto um homem?* com o poema homônimo: “Vocês que vivem seguros em suas cálidas casas, vocês que, voltando à noite, encontram comida quente e rostos amigos, pensem bem se isto é um homem” (Levi, 1998, p. 9). E encerra o poema – chamamento reflexivo à condição vivida no campo – exortando os que não pararem para pensar no tema: “Ou, senão, desmorrone-se a sua casa” (Levi, 1998, p. 10).

| | | | | |
|--------------------------|--------|-------|--------------------|--------------|
| <i>Revista Dialectus</i> | Ano 13 | n. 33 | Maio - Agosto 2024 | p. 534 - 549 |
|--------------------------|--------|-------|--------------------|--------------|

A casa é espaço obviamente humanizado e entendido aqui como excelência de uma razão que prestigia a reflexão sobre o sentido da humanização, do existir como humano. Sua segurança é não perverter seu princípio. E Levi está se valendo não de uma figura de linguagem – a casa como metáfora. Ele a sinaliza como espaço da vida humana com algum sentido e relevância; como fundamento e promessa. Ou “desmorone-se”, por não oferecer a hospitalidade necessária à razão e à vida humana, pois enquanto “espaço inóspito da totalização” (Souza, 2018, p. 44), tudo se condena a ser “expressão medíocre de um viver por inércia, um semiviver kafkiano, o pretense ‘habitar’ um mundo sem realmente percebê-lo” (Idem).

Há de se considerar uma condição existencial do sentido do escrever, muito bem observada por Adorno, que viveu em exílio nos Estados Unidos durante o período:

O escritor instala-se em seu texto como em sua casa. [...] Para quem não tem mais pátria, é bem possível que o escrever se torne sua morada. Aí ele também produz inevitavelmente, como outrora a família, detritos e refugos. Mas ele não tem mais um quarto de depósito e em geral não é fácil separar-se dos trastes. Ele arrasta-os então consigo, correndo o risco de, no final, preencher suas páginas com eles. A exigência de ser duro em relação à autocomiseração inclui a exigência técnica de contrapor uma extrema vigilância ao relaxamento da tensão intelectual e de eliminar tudo o que se sedimenta como escória do trabalho, tudo o que funciona de maneira improdutiva, tudo o que, numa etapa anterior, enquanto conversa fiada, talvez tenha provocado uma atmosfera calorosa, conveniente a seu desenvolvimento, mas que no presente não passa de um resíduo insípido e com odor de mofo. No fim das contas, nem sequer é permitido ao escritor habitar o ato de escrever (Adorno, 1993, p. 75).

539

Adorno determina um não-lugar [*utopos*] para o escritor. Conceitualmente, significa dizer que o escrever é atividade utópica por excelência. O fazer autêntico de quem escreve seria justamente perder a segurança do habitar, senti-la como extraviada. Essa perda foi marcada pelos fatos que envolveram o mundo na primeira metade do século 20. De modo paradoxal, a segurança do habitar representa aquilo que a cultura ocidental prometia como elemento fundamental da vida civilizada. É importante lembrar que um dos sentidos do termo *ethos*, raiz da palavra ética, remete à ideia do habitar que dá possibilidades ao viver. Ele representa o acolhimento primordial sem o qual o frágil corpo humano não sobrevive mais do que algumas horas. No entanto, ao escritor resta ser “como a ostra que gera a pérola a partir da irritação, gera no seu interior mais protegido a preciosa semente da sobrevivência desde o trauma, que é seu destino congênito e constante” (Souza, 2018, p. 57).

O externo como ambiente é inóspito para além do campo. A escrita segura, com o conforto garantido, é uma forma de literatura corrompida pela existência burguesa e seus vícios legitimadores. A época contraditória que Levi viveu deixou escapar a verdade que sempre existiu: o escritor nunca pode, em tempo algum, contar com a prerrogativa da segurança para

| | | | | |
|--------------------------|--------|-------|--------------------|--------------|
| <i>Revista Dialectus</i> | Ano 13 | n. 33 | Maio - Agosto 2024 | p. 534 - 549 |
|--------------------------|--------|-------|--------------------|--------------|

seu fazer. O escrito verdadeiramente ético é agora um legado oriundo do homem que já não confia totalmente no discurso fundante da civilização. Essa experiência desoladora da desconfiança constitui sua sensibilidade e sua capacidade de percepção do real e o coloca diante de uma questão central: “Como inscrever esse testemunho do aniquilamento do homem nas páginas da modernidade confiante em sua vocação civilizadora?” (Marco, 2004, p. 55).

O escritor é movido pelo compromisso de denunciar que o mundo civilizado – a contar todo seu patrimônio tecnológico – traiu, e continua traindo, a expectativa de acolher a vida, na plenitude das mínimas coisas de que ela necessita para caracterizar-se como autêntica. Por isso se fala, no caso de Levi, na experiência do campo como experiência determinante. Pois, afinal, que tipo de acolhida um campo de concentração poderia oferecer?

3. O sentido produtivo do escrever

Para o campo, idealizado pela associação insidiosa entre trabalho e liberdade, cujo real propósito era o extermínio, a mentira podia ser lida de forma muito clara por cada um dos prisioneiros.

Obviamente, a primeira lição do campo é a de que ele sequestra o sentido humano do trabalho, da produção. Decidido a escrever, Levi é a testemunha que não quer sanar o mal-estar de produzir. Como testemunha quer manter viva todo tipo de contradição que fora perpetuada. Não há desmentidos em contextos cuja gravidade é horrorosa.

Paradoxalmente, o escrito como testemunho se exorciza da insígnia mercadológica de produção literária. Uma força contraditória que não se impõe ao êxito, a partilha pública do fracasso humano internalizado e arrastado pelo sobrevivente. Como afirma Agamben a respeito de Levi:

Mas ele não se sente escritor; torna-se escritor unicamente para testemunhar. Em certo sentido, nunca se tornou escritor. Em 1963, quando já havia publicado dois romances e vários relatos, frente à pergunta se se considerava um químico ou um escritor, respondeu sem pestanejar: “Ah, um químico, sejamos bem claros, não confundamos as coisas”. O fato de que com o passar do tempo, e quase apesar dele, tenha acabado por tornar-se tal, escrevendo livros que nada têm a ver com seu testemunho, o deixa profundamente mal: “Depois escrevi... adquiri o vício de escrever”. “Neste meu último livro, *La chiave a Stella*, despi-me completamente da minha qualidade de testemunha... Com isso não renego nada; não deixei de ser um ex-deportado, uma testemunha...” (Agamben, 2008, p. 26).

Pérola do trauma, a escrita de Levi não se presta a funções terapêuticas. Quando se está em algum processo terapêutico há a expectativa de ultrapassar alguma antiga condição e, conseqüentemente, poder visualizar o horizonte da mudança. No caso dele não havia nada disso.

| | | | | |
|--------------------------|--------|-------|--------------------|--------------|
| <i>Revista Dialectus</i> | Ano 13 | n. 33 | Maio - Agosto 2024 | p. 534 - 549 |
|--------------------------|--------|-------|--------------------|--------------|

Não esperava nenhum tipo de metamorfose. A beleza dialética da borboleta não lhe sugere o esquecimento de sua época de lagarta, ou seja, a condição existencial de verme, como imprimia totalitariamente a prática nazista em sua didática do terror.

Na expiação do sobreviver nada poderia haver de dignidade a ser remida pela escrita, pois muito mais eloquente era o registro impregnado em seu corpo e sua memória. As fronteiras entre as dimensões ética e estética se abrem e se confundem. Contudo, os dilemas existenciais continuam à flor da pele. No caso de Levi, essa literalidade viva está tatuada sob o número 174.517, que ele sempre fez questão de mostrar a qualquer outra pessoa, até o fim de seus dias.

Também não havia uma nova habilidade a ser explorada, a partir da qual, em sua condição de homem contemporâneo, ele pudesse decidir instalar-se profissionalmente. O véu ideológico da prosperidade implícita ao sentido do trabalho não exerceu nenhuma força sedutora sobre Levi. Definitivamente nunca se tratou disso, e como ele mesmo pontua: nada mais que um vício adquirido.

O escrever é a dimensão assoladora que projeta a sombra sob a qual a subjetividade humana pode ou não suportar a si própria. O efeito do escrever não é indicativo de positividade. Na escrita de um sobrevivente qualquer objetividade ou intenção de causar um efeito positivo facilmente lembraria a familiaridade medicinal e higiênica preconizada pelos nazistas. No entanto, a sujeira intencional, categórica e bem ordenada do campo não deve ser esquecida. Antes de tudo, Levi estabelece uma distinção fundamental surgida da consciência de não desejar *tornar-se limpo*. Nesse sentido, também não há saúde a ser almejada, impedindo o equívoco grosseiro de tentar aproximar a literatura de testemunho a qualquer modalidade contemporânea de filosofia vitalista.

541

4. Sobreviver à experiência

Agamben (2008) lembra a condição quase anedótica com a qual Levi percebia a si próprio no espelho social do pós-guerra. Relatava suas experiências para qualquer pessoa que via, pois para o sobrevivente o sentido do pós-guerra projeta uma continuidade eufórica. O sobrevivente não dorme mais sem sonhar com aquele lugar. *Aquilo* nunca acabou. Sobre o sintomático do trauma a respeito do pós-guerra, ele escreveu:

As primeiras notícias sobre os campos de extermínio nazistas começaram a difundir-se no ano crucial de 1942. Eram notícias vagas, mas convergentes entre si: delineavam um massacre de proporções tão amplas, de uma crueldade tão extrema, de motivações tão intrincadas que o público tendia a rejeitá-las em razão de seu próprio absurdo. É significativo como essa rejeição tenha sido prevista com muita antecipação pelos

| | | | | |
|--------------------------|--------|-------|--------------------|--------------|
| <i>Revista Dialectus</i> | Ano 13 | n. 33 | Maio - Agosto 2024 | p. 534 - 549 |
|--------------------------|--------|-------|--------------------|--------------|

próprios culpados; muitos sobreviventes (entre outros, Simon Wiesenthal, nas últimas páginas de *Gli assassini sono fra noi*, Milão, Garzanti, 1970) recordam que os SS se divertiam avisando cnicamente os prisioneiros: “Seja qual for o fim desta guerra, a guerra contra vocês nós ganhamos, ninguém restará para dar testemunho, mas, mesmo que alguém escape, o mundo não lhe dará crédito. Talvez haja suspeitas, discussões, investigações de historiadores, mas não haverá certezas, porque destruiremos as provas junto com vocês. E ainda que fiquem algumas provas e sobreviva alguém, as pessoas dirão que os fatos narrados são tão monstruosos que não merecem confiança: dirão que são exageros da propaganda aliada e acreditarão em nós, que negaremos tudo, e não em vocês. Nós é que ditaremos a história dos *Lager*” – campos de concentração.

[...] Curiosamente, esse mesmo pensamento (“mesmo que contarmos, não nos acreditarão”) brotava, sob a forma de sonho noturno, do desespero dos prisioneiros. Quase todos os sobreviventes, oralmente ou em suas memórias escritas, recordam um sonho muitas vezes recorrente nas noites de confinamento, variado nos particulares mas único na substância: o de terem voltado para casa e contado com paixão e alívio seus sofrimentos passados, dirigindo-se a uma pessoa querida, e de não terem crédito ou mesmo nem serem escutados. Na forma mais típica (e mais cruel), o interlocutor se virava e ia embora silenciosamente (Levi, 2004, p. 9-10).

Para quem vivenciou o campo o pós-guerra poderia sugerir apenas o grandioso recomeço do zero: dos escombros à milagrosa reconstrução das cidades. Mas há uma fenda humana que não é exposta pela concretude da reconstrução. Era sobre essa fenda que sobravam palavras para Levi. Talvez por isso ele se percebesse como inconveniente, pois se concretamente o pós-guerra é o momento de reconstrução, para a qual o imaginário humano precisa se empenhar – baixar a cabeça e trabalhar –, ficar falando, então, da estrutura degenerativa cultivada no campo significa um inconveniente contraste na crosta vulgar da racionalidade. *A exigência produtiva do trabalho inibe sua dimensão crítica*. Nesse sentido, deve-se considerar que Levi (2004) também reflete sobre a necessidade de um processo de “decantação” para os fatos históricos.

Levi entendera que os eventos que atravessa a vida humana não formulam nenhuma preparação prévia. O inconveniente lhe perturba, pois foi vivido em intensidade. De um instante para outro, uma quantidade de pessoas estranhas estava lançada a um destino comum. Também a circunstância cruel da incógnita viagem de Fóssoli a Auschwitz inspirava algum empenho:

Foram justamente as privações, as pancadas, o frio, a sede que, durante a viagem e depois dela, nos impediram de mergulhar no vazio de um desespero sem fim. Foi isso. Não a vontade de viver, nem uma resignação consciente: dela poucos homens são capazes, e nós éramos apenas exemplares comuns da espécie humana (Levi, 1988, p. 15).

Para onde se estava indo? Ninguém sabia se estavam sendo dirigidos à prisão ou à simples execução. O próprio nome Auschwitz, até então, não remetia a nenhum lugar

| | | | | |
|--------------------------|--------|-------|--------------------|--------------|
| <i>Revista Dialectus</i> | Ano 13 | n. 33 | Maio - Agosto 2024 | p. 534 - 549 |
|--------------------------|--------|-------|--------------------|--------------|

conhecido. Ironicamente, era desconhecido sob dois aspectos: a cidade desimportante em algum canto da Europa e, o mais relevante, o destino que esse lugar reservava aos viajantes.

As portas foram trancadas imediatamente, mas o trem só partiu à noite. Soubemos com alívio qual era o nosso destino: Auschwitz. Um nome que, para nós, nada significava, mas deveria corresponder a algum lugar nesse mundo (Levi, 1988, p. 16).

5. O fardo do sobreviver

Sobre esse “lugar” de nome estranho, que não poderia ser considerado uma cidade tal como nossas civilizações costumam idealizar, é que se deveria agora falar. Desse sistema degenerativo ele retornou. Agamben lembra sobre Levi: “Sentindo de perto esse mal-estar; é que eu o encontrei nas reuniões da editora Einaudi. Ele podia sentir-se culpado por ter sobrevivido, não por ter testemunhado. ‘Estou em paz comigo porque testemunhei’” (Agamben, 2008, p. 27).

Sobreviver e testemunhar são circunstâncias diversas. Distintas posições éticas estão implicadas àqueles que conseguiram escapar. Levi poderia achar injusto – pois também o golpe de sorte é em alguma medida uma injustiça – ter sobrevivido, mas o compromisso assumido, nada heroico para ele, de relatar seu testemunho – falar e escrever sobre – não era uma consequência da sobrevivência. Ele queria se desconectar da mera sobrevivência. Dessa perspectiva é que surge sua observação sobre Henek, um adolescente húngaro que fazia vezes de Kapo: “Quando havia seleção no Bloco das crianças, era ele quem escolhia. Não sentia remorso? Não: por que sentir? Acaso havia outra maneira para sobreviver?” (Levi, 1997, p. 33).

Em Auschwitz – e muitos sobreviventes que não escreveram falam a partir dessa perspectiva – o manter-se vivo tinha como “espera” a possibilidade futura de relatar os horrores lá vivenciados. A expectativa de tornar-se uma testemunha passava a ser a razão de se continuar vivo dentro do campo. Ali estavam depositados os sonhos dos prisioneiros. Não havia outra esfera para o sonho. Por outro lado, o desejo – que em nossas cidades organizadas é alvo de exagerada atenção –, para quem arrastava sua sobrevivência no campo, dirigia-se quase que com exclusividade à saciedade da fome.

Imaginando hoje o que teria sido o campo pode-se entender a diferença decisiva entre sonhar e desejar. Diferença esta que é ofuscada na maneira como nossa sociedade está organizada. Quem sobrevive à vida crua do campo jamais se reinsere em contextos fúteis e banais. Nesse sentido se pode dizer que o sobrevivente se torna um indivíduo impróprio para o espírito desta sociedade. Nela, todos devem ter seu lugar de inserção e alinhamento.

| | | | | |
|--------------------------|--------|-------|--------------------|--------------|
| <i>Revista Dialectus</i> | Ano 13 | n. 33 | Maio – Agosto 2024 | p. 534 - 549 |
|--------------------------|--------|-------|--------------------|--------------|

No ritmo da sociedade dirigida ao consumo cada indivíduo é visualizado como uma “peça” sua. É claro que essa franqueza na linguagem é velada pela propaganda. Mas no campo, onde os pudores são suspensos, os soldados nazistas elegeram essa expressão em seu vocabulário. Levi relata que quando a tropa SS chegou a Fóssoli para transferir os prisioneiros a Auschwitz – primeiro encontro de Levi com os alemães – eram tratados como “peças”.

Com a absurda precisão à qual em breve nos acostumaríamos, os alemães fizeram a chamada. Ao final – *Wieviel Stuck?* – perguntou o sargento, e o cabo, batendo continência, respondeu que as “peças” eram seiscentas e cinquenta, e que tudo estava em ordem. Embarcaram-nos, então, nos ônibus e nos levaram até a estação de Carpi. Lá nos esperavam o trem e a escolta para a viagem. E lá recebemos as primeiras pancadas, o que foi tão novo e absurdo que não chegamos a sentir dor, nem no corpo nem na alma. Apenas um profundo assombro: como é que, sem raiva, pode-se bater numa criatura humana? (Levi, 1988, p. 14-15).

Quem vive a vida mais crua, sem fantasias (que são as elaborações desejosas, os fetiches) não compartilha por questões essencialmente psicológicas o espírito de uma sociedade em que é veladamente considerado uma peça. Essa é a subjetividade do sobrevivente, incapacitado para o projeto de uma sociedade em que encenamos consumir quando na verdade somos consumidos. Ironicamente, o campo é o radical mosteiro que prepara o verdadeiro ascético capaz de resistir à esquizofrenia do mundo contemporâneo. O sobrevivente não adere mais ao discurso publicitário da inclusão. A vida crua no campo desvela as ideologias. E quem sobrevive a ele assume a tarefa existencial de reconduzir sua vida sem elas. Trata-se de uma recondução precária na medida em que qualquer expectativa de *Ordnung* [ordem] fora esgotada no campo pelos próprios nazistas.

Agamben (2008, p. 35) destaca que o sobrevivente não quer ser reconhecido como um mártir: “O que aconteceu nos campos tem pouco a ver com o martírio”. Para representar a catástrofe, Agamben argumenta que não é apropriado o uso de termos como indizível ou inenarrável. Esses adjetivos são utilizados para glorificar Deus (Agamben, 2008). Desse ponto de vista é um erro e contribui para que não se pense sobre Auschwitz. Os adjetivos indizível e inenarrável abrem caminho para a inclusão de outro adjetivo: irracional. O testemunho tem tudo a ser narrado, trazido para a linguagem e racionalidade – exposto ao *logos*. “Mas por que indizível? Por que atribuir ao extermínio o prestígio da mística?” (Agamben, 2008, p. 41).

A mística obscurece o tema dissolvendo sua relevância. O fato de existir aqueles que decidem não falar não determina o aspecto indizível do tema. Há quem decide e reconhece a importância no dizer. Rotular de indizível talvez seja uma tentativa de esconder o quanto o tema é assustador e nos diz respeito.

| | | | | |
|--------------------------|--------|-------|--------------------|--------------|
| <i>Revista Dialectus</i> | Ano 13 | n. 33 | Maio – Agosto 2024 | p. 534 - 549 |
|--------------------------|--------|-------|--------------------|--------------|

Dizer que Auschwitz é “indizível” ou “incompreensível” equivale a *euphemein*, a adorá-lo em silêncio, como se faz com um deus; significa, portanto, independente das intenções que alguém tenha, contribuir para sua glória. Nós, pelo contrário, “não nos envergonhamos de manter fixo o olhar no inenarrável”. Mesmo ao preço de descobrirmos que aquilo que o mal sabe de si, encontramos-lo facilmente também em nós (Agamben, 2008, p. 42).

6. Dignidade devorada

Não se trata de expressar dimensões indizíveis, incompreensíveis, inomináveis. Embora os nacionalismos costumem desabitatar a vida (Said, 2003), tornando-a invivível do ponto de vista de sua concretude, não há nada que possa ser soterrado pela dimensão da linguagem, da razão e da memória. A força humana sequer seria competente para isso, na medida em que mantém contínua sua capacidade de projetar representações.

Trata-se de pensar a catástrofe como aniquilamento (Marco, 2004). E nesse sentido seria mais correto expressá-la como um processo de devoração. Nesse sentido, o povo cigano tem um termo peculiar para nomear a catástrofe: *Porajmos*. Na impossibilidade do habitar, encontram no próprio “desabrigo da língua” (Marco, 2004, p. 64) essa palavra que representa o ato de devorar; a devoração. Afinal, diante da “catástrofe, entendida como aniquilamento” (Marco, 2004, p. 61) é justo perguntar: O que foi devorado dos homens em Auschwitz?

Lendo o testemunho de Levi entende-se facilmente que os nazistas empreenderam a devoração da dignidade de certos grupos humanos. Como diz Adorno: “O ser vivo que se quer devorar precisa ser mau” (Adorno, 2009, p. 28). O devorado precisa antes ser desqualificado, moralmente inferiorizado, tornado indigno. E Adorno continua, com sua conhecida conclusão sobre o sistema tornado estômago. Assim os nazistas encararam a ideia de sistema, seguindo essa dinâmica antropomorfizada como sua política oficial. O projeto de Hitler era provar que as etnias que perseguia não eram humanas, destruindo nos prisioneiros qualquer vestígio do contrário pela vivência cotidiana do campo. E esse projeto está sempre integrado a outras dinâmicas contemporâneas mais naturalizadas, pois “com o tempo, os nacionalismos bem-sucedidos atribuem a verdade exclusivamente a eles mesmos e relegam a falsidade e a inferioridade aos outros, como na retórica do capitalista contra o comunista (ou do europeu contra o asiático)” (Said, 2003, p. 50).

O campo é o laboratório, cuja vivência tratava de produzir a “verdade” como artifício. Como disse Janina Bauman: “A coisa mais cruel da crueldade é que desumaniza suas vítimas antes de destruí-las. E a mais dura das lutas é continuar humano em condições inumanas”

| | | | | |
|--------------------------|--------|-------|--------------------|--------------|
| <i>Revista Dialectus</i> | Ano 13 | n. 33 | Maio - Agosto 2024 | p. 534 - 549 |
|--------------------------|--------|-------|--------------------|--------------|

(Bauman, 1998, p. 237). E se chegou muito próximo dessa meta, com o muçulmano, que era o apelido dado a todo prisioneiro que chegara a um estágio de extrema degradação física, a julgar pela entrega de seus corpos como analogia à posição de oração na cultura islâmica. Impróprio para toda atividade humana, o muçulmano era o futuro indesejado pelos demais prisioneiros. Como regra, seu rosto era evitado por todos. Afirmou Aldo Capri: “Ninguém quer cenas e figuras do Lager; ninguém quer ver o *Muselmann*” (Agamben, 2008, p. 58). No campo já não havia vida digna, e fitar o rosto do muçulmano representava literalizar a verdade fabricada pelos nazistas; encarná-la.

Para a estética nazista, da raça prepotentemente superior, do senhor contra o escravo, o trabalho é humilhação e assim tem de ser cumprido *isento* da dignidade humana. O ariano puro não merece ser maculado por tais funções. O empreendimento nazista imprime sua moral em todos os níveis. A descrença na atividade humana é sua bandeira, que consiste em rebaixar a cultura humana à escória, cumprindo sua tarefa de desacreditar no homem, pois “o aniquilamento do homem ecoou no aniquilamento da utopia humanista” (Marco, 2004, p. 53). Através do medo e do terror eleva a obediência a um patamar político-social mais vigoroso que o maior esforço fraterno. Somente assim, a estrutura do campo – a garantida de seu funcionamento político, embora fosse uma aberração do conceito aristotélico de polis – estava garantida. E a morte de cada uma de suas peças (como insiste Levi) não era avaliada segundo a moral kantiana do fim em si mesmo, mas pesada pelo incômodo que poderia ou não causar: o que fazer com *isso*? Para a funcionalidade nazista da política devorante, que nada mais é que racionalidade instrumental levada às últimas consequências, a morte não representa ônus algum, pois, afinal, peças não morrem.

As atividades das peças, que exerciam um trabalho abaixo das condições de escravidão, expressavam com isso a ruína do conceito, a regressão que oblitera a humanidade do trabalho. As peças, que cada vez menos lembram a dignidade de um ser humano, desenham a naturalização da injustiça estabelecida desatualizando todo o esforço teórico marxiano. Não para menos, Marx precisou ser relido de soslaio pela mais competente abordagem filosófica sobre o tema, a saber, a Escola de Frankfurt.

Considerações finais

Com a literatura de testemunho o ato de escrever passa a exigir um novo cuidado, pois historicamente dispõe do campo como modelo comparativo; sua inóspita ambientação. O

| | | | | |
|--------------------------|--------|-------|--------------------|--------------|
| <i>Revista Dialectus</i> | Ano 13 | n. 33 | Maio – Agosto 2024 | p. 534 - 549 |
|--------------------------|--------|-------|--------------------|--------------|

campo é a referência para tudo aquilo que moralmente não se deveria mimetizar. Nesse sentido, justifica-se a máxima adorniana, a saber, o imperativo de que Auschwitz não se repita. E é sempre importante lembrar que não é preciso uma nova guerra para que se dê essa repetição. Esta se dá em movimentos particulares que garantem sua universalidade: através de gestos mínimos perdura a totalidade da destruição.

Assim, o compromisso moral está em detalhes que poucos têm capacidade para perceber. A moral é mais microscópica que magna, porque a ética não resulta de um habitar seguro, como se acreditou por tanto tempo. O escritor contemporâneo deve estar melancolicamente ciente disso, pois seu tipo impossível de exílio “é uma fratura incurável entre um ser humano e um lugar natal, entre o eu e seu verdadeiro lar: sua tristeza essencial jamais pode ser superada” (Said, 2003, p. 46). O escrito tem de expressar com clareza, do início ao fim, que é inapropriado para um possível refúgio do autor. O livro não é uma morada. Nem para o autor e menos ainda para o leitor. Como obra, o escrito não pode oferecer consolo. Esteticamente já se apresentava essa impossibilidade que agora, sob o ponto de vista ético, também é desvelada, como afirma Levi (2004, p. 74): “a nós o biombo da ignorância deliberada, o *partial shelter* de T. S. Eliot, foi negado: não pudemos deixar de ver”.

547

A ética não remete mais à originalidade de seu sentido grego de morada. Sem nenhum pudor, essa mensagem – uma péssima nova – é dada pela literatura de testemunho como *outro* da filosofia. Como diz Adorno: “O conteúdo filosófico só pode ser apreendido onde a filosofia não o introduz do alto de sua autoridade. É preciso abandonar a ilusão de que ela poderia manter a essência cativa na finitude de suas determinações” (Adorno, 2009, p. 19).

Assim, o escritor está desprotegido da pretensão original de acolhimento que o termo grego *ethos* carrega. A morada só teria um sentido ético enquanto promessa. Se o escritor acreditar que realmente mora, *habita*, então seu escrito é traçado pela finitude, pois sua potência se limita. Sobre isso diz Adorno:

A filosofia tradicional acredita possuir seu objeto como um objeto infinito e, assim, enquanto filosofia, se torna finita, conclusiva. Uma filosofia transformada precisaria revogar essa petição, não poderia enredar a si mesma e aos outros na crença de que teria o infinito à sua disposição. Ao invés disso, porém, em um sentido atenuado, ela mesma se tornaria infinita na medida em que despreza a possibilidade de fixar-se em um *corpus* de teoremas enumeráveis. Ela teria o seu conteúdo na multiplicidade, não enquadrada em nenhum esquema, de objetos que se lhe impõem ou que ela procura; ela se abandonaria verdadeiramente a eles, sem usá-los como um espelho a partir do qual ela conseguiria depreender uma vez mais a si mesma, confundindo a sua imagem com a concreção. Ela não seria outra coisa senão a experiência plena, não reduzida, no *medium* da reflexão conceitual (Adorno, 2009, p. 19-20).

| | | | | |
|--------------------------|--------|-------|--------------------|--------------|
| <i>Revista Dialectus</i> | Ano 13 | n. 33 | Maio – Agosto 2024 | p. 534 - 549 |
|--------------------------|--------|-------|--------------------|--------------|

Há um elemento paradoxal na estética. “Arte e filosofia não têm o seu elemento comum na forma ou no procedimento configurador, mas em um modo de comportamento que proíbe a pseudomorfose” (Adorno, 2009, p. 21). Aqui Adorno afirma que não há um encontro entre arte e filosofia, mas que “são fiéis na oposição”.

Toda tentativa de produção – e o escrito é apenas uma delas – precisa posicionar-se em terreno distinto da cumplicidade com o campo. Mas também precisa evitar a coesão social que a frieza burguesa professa. Que Auschwitz tenha existido é consequência de uma sociedade que se organiza a partir da indiferença.

Há o terror de narrar algo crucial e não ser escutado com atenção. O sobrevivente que decide escrever revela que a vida digna está confinada na antessala entre a verdade e a mentira, entre exílio e prisão. Como apontado por Adorno, falta-nos “elaborar o passado”, observação também assinalada por Levi (2004). O esforço de Levi é mostrar que a catástrofe – “combinação de engenho tecnológico, de fanatismo e de crueldade”, como ele diz – não seja esquecida, tratada como “coisa de outro tempo”. Essa dimensão crítica a literatura de testemunho preserva. Todos seus “personagens” reais têm uma relação distinta com a possibilidade crítica de que o sobreviver não se torne um esquecimento do passado.

548

No campo não há nada a ser edificado. O paradigma ético de Levi não despreza o homem, pois tenta inclusive compreender a que ponto chega a ação do homem. Deslocado, o escritor chega a um novo nível da reflexão ética. A Torre de Babel que é o campo coloca o sujeito em um novo contraste, para o qual ninguém está previamente preparado. Levi insiste na necessidade de uma compreensão mais aprofundada:

Fomos capazes, nós sobreviventes, de compreender e de fazer compreender nossa experiência? Aquilo que comumente entendemos por “compreender” coincide com “simplificar”: sem uma profunda simplificação, o mundo a nosso redor seria um emaranhado infinito e indefinido, que desafiaria nossa capacidade de nos orientar e decidir nossas ações. Em suma, somos obrigados a reduzir o cognoscível a um esquema: tendem a este objetivo os admiráveis instrumentos que construímos no curso da evolução e que são específicos do gênero humano, a linguagem e o pensamento conceitual (Levi, 2004, p. 31).

O não-idêntico é aceito e vertido pela Literatura. Ela se ergue sem expurgá-lo. No caso específico de Levi, sua literatura de testemunho traça um paralelo muito forte com a crítica filosófica ao conceito, na medida em que margeia a densidade da violência racionalizada.

Do lado interno do arame farpado há outro mundo que não apenas separa temporalmente o homem do século 21, mas que, sobretudo, este resiste a crer na possibilidade de repetição. Contudo, como narrativa sobre a violência, Levi não poderia expressar-se por uma linguagem

| | | | | |
|--------------------------|--------|-------|--------------------|--------------|
| <i>Revista Dialectus</i> | Ano 13 | n. 33 | Maio - Agosto 2024 | p. 534 - 549 |
|--------------------------|--------|-------|--------------------|--------------|

amena. A crueza do real testemunhado pode oprimir o leitor que, despreparado para o mal-estar, tende a domesticar sua percepção, ficcionando-a. Mas a literatura de testemunho de Levi não é obra de ficção, pois seu relato, enquanto conteúdo reflexivo, continua pulsando em nossos dias.

Referências

ADORNO, T. **Dialética negativa**. Trad. Marco Antonio Casanova. Rio de Janeiro: Jorge Zahar Ed., 2009.

ADORNO, T. **Minima moralia: reflexões a partir da vida danificada**. Trad. Luiz Eduardo Bicca. São Paulo: Ática, 1993.

AGAMBEN, G. **O que resta de Auschwitz**. Trad. Selvino J. Assmann. São Paulo: Boitempo, 2008.

BAUMAN, Z. **Modernidade e Holocausto**. Trad. Marcus Penchel. Rio de Janeiro: Jorge Zahar Editor, 1998.

LEVI, P. **É isto um homem?** Trad. Luigi Del Re. Rio de Janeiro: Rocco, 1988.

LEVI, P. **A trégua**. Trad. Marco Lucchesi. São Paulo: Companhia da Letras, 1997.

LEVI, P. **Os afogados e os sobreviventes**. Trad. Luiz Sérgio Henriques. São Paulo: Paz e Terra, 2004.

MARCO, V de. **A literatura de testemunho e a violência de Estado**. In: *Lua Nova: Revista de Cultura e Política*, São Paulo, n. 62, 2004, p. 45-68.

GINZBURG, J. **Linguagem e trauma na escrita do testemunho**. In: *Revista Conexões Letras*, Porto Alegre, v. 3, n. 3, 2008, p. 1-6.

SAID, E. **Reflexões sobre o exílio e outros ensaios**. Trad. Pedro Maia Soares. São Paulo: Companhia das Letras, 2003.

SANTOS, M. L. dos. **Victor Klemperer: a linguagem do mal e a nazificação da sociedade alemã**. In: *Veritas: Revista de Filosofia*, Porto Alegre, v. 63, n. 1, 2018, p. 150-189.

SELIGMANN-SILVA, M. **O local do testemunho**. In: *Tempo e Argumento*, Florianópolis, v. 2, n. 1, jan./jun. 2010, 3-20.

SOUZA, R. T. de. **Ética do escrever: Kafka, Derrida e a Literatura como crítica da violência**. Porto Alegre: Zouk, 2018.

| | | | | |
|--------------------------|--------|-------|--------------------|--------------|
| <i>Revista Dialectus</i> | Ano 13 | n. 33 | Maio - Agosto 2024 | p. 534 - 549 |
|--------------------------|--------|-------|--------------------|--------------|

FRANZ KAFKA: UMA BUSCA CONSTANTE PELO SER HUMANO E PELO MUNDO

Odair Camati¹

Resumo. O presente texto se propõe a fazer um exame de três obras de Franz Kafka, *A metamorfose* (2019), *O processo* (1997) e *O Veredito* (2019). O texto apresenta duas seções, a primeira será dedicada a uma reflexão de cunho antropológico e até mesmo existencial no sentido de analisar as dificuldades que o ser humano enfrenta ao tentar compreender sua existência. A segunda parte se propõe a estabelecer reflexões mais genéricas sobre como a organização ético-política pode estar na causa dos problemas individuais. Em outras palavras, a pergunta que norteará a segunda parte é: a alienação infringida pela sociedade aos indivíduos impede-os de desenvolver uma vida emancipada? A partir dessas duas partes pretendo mostrar o alcance ético derivado das obras de Kafka.

Palavras-chave: Franz Kafka. Ser humano. Ambiguidade. Ética. Alienação.

FRANZ KAFKA: A CONSTANT SEARCH FOR THE HUMAN BEING AND THE WORLD

Abstract. This text sets out to examine three works by Franz Kafka, *The Metamorphosis* (2019), *The Trial* (1997) and *The Judgment* (2019). The text has two sections, the first of which will be dedicated to an anthropological and even existential reflection in the sense of analyzing the difficulties that human beings face when trying to understand their existence. The second part sets out to establish more general reflections on how ethical-political organization can be the cause of individual problems. In other words, the question that will guide the second part is: does the alienation that society inflicts on individuals prevent them from developing an emancipated life? From these two parts I intend to show the ethical scope derived from Kafka's works.

Keywords. Franz Kafka. Human being. Ambiguity. Ethics. Alienation.

Considerações iniciais

A presente reflexão em torno de Franz Kafka se direciona particularmente para três obras, *A metamorfose* (2019), *O processo* (1997) e *O Veredito* (2019). A proposta aqui não é fazer uma análise global e tampouco uma análise literária. Antes, partindo de Kafka, busco desenvolver algumas reflexões filosóficas (ético-políticas), especialmente em dois âmbitos, o primeiro acerca da condição humana e o segundo acerca de como o mundo e as suas mutações afetam o ser humano.

Em que condições se encontra o ser humano diante da impossibilidade de captar e compreender o mundo a sua volta? Essa me parece ser uma pergunta decisiva quando da leitura de Kafka na medida em que seus personagens, aqui me atenho aos livros citados acima, se encontram em situações complexas onde suas próprias existências estão em risco e quanto mais

¹ Possui graduação em filosofia pela Universidade de Caxias do Sul (2011). Mestre em filosofia no Programa de Pós-graduação em filosofia (PPGFIL -UCS), como Bolsista da Fapergs. Doutorado em filosofia no Programa de Pós-Graduação em filosofia Universidade do Vale do Rio dos Sinos (PPGFIL - Unisinos), como bolsista Capes. ORCID: <https://orcid.org/0000-0002-8637-3072>. E-mail: ocamati@ucs.br.

buscam compreender o que está ao seu redor, menos conseguem encontrar alternativas ou possíveis soluções para os seus problemas. O maior desafio se encontra na incapacidade de auto compreensão ou na incapacidade de compreender o que está acontecendo ao seu redor?

Entendo que essas situações colocam em relação profunda a incapacidade de se auto compreender aliada à impossibilidade de entender o mundo a sua volta. Quer dizer, ser humano e mundo quase se fundem dificultando ainda mais qualquer resolução, seja teórica ou prática. O ser humano que pergunta sobre si mesmo é o mesmo que pergunta pelo mundo e que participa desse mesmo mundo, ao mesmo tempo em que tudo parece lhe escapar. Duas vertentes parecem se abrir aqui: uma reflexão antropológica ou mesmo existencial e uma reflexão acerca da organização do mundo, quer dizer, como nos organizamos ética e politicamente.

A primeira parte do texto será dedicada a uma reflexão de cunho antropológico e até mesmo existencial no sentido de analisar as dificuldades que o ser humano enfrenta ao tentar compreender sua existência e as dificuldades que encontra em seu percurso. A segunda parte se propõe a estabelecer reflexões mais genéricas sobre como a organização ético-política pode estar na causa dos problemas individuais. Em outras palavras, a pergunta que norteará a segunda parte é: a alienação infringida pela sociedade aos indivíduos impede-os de desenvolver uma vida emancipada?

As duas seções do texto se propõem a investigar a relação entre a ambiguidade da condição humana e a forma como nos organizamos ética e politicamente. A ambiguidade se manifesta nas possibilidades múltiplas (ou na implacável grandeza) que podemos nos identificar, mas que sempre se deparam com o absurdo da existência humana. Há como que uma esperança sempre presente, mas que se depara como um limite, o absurdo. O grande questionamento reside em como lidar com essa condição e o que fazer em termos sociais e políticos para que nossa existência se desenvolva da melhor forma possível.

1. A ambiguidade da condição humana

“Há na condição humana - é o lugar-comum de todas as literaturas - uma absurdidade fundamental, ao mesmo tempo que uma implacável grandeza.” (Camus, 2010, p. 91). Camus oferece uma chave de leitura valiosa na tentativa de compreensão do texto Kafkiano porque nos coloca diante de uma ambiguidade que não alcançará nenhum resultado definitivo. É como se o melhor caminho a ser adotado fosse a aceitação de tal ambiguidade na tentativa de conviver com ela da forma mais amistosa possível.

| | | | | |
|--------------------------|--------|-------|--------------------|--------------|
| <i>Revista Dialectus</i> | Ano 13 | n. 33 | Maio - Agosto 2024 | p. 550 - 564 |
|--------------------------|--------|-------|--------------------|--------------|

Obviamente que as condições de vida e a forma com que Kafka foi criado pela sua família exercem forte influência sobre seus escritos e estes buscam, em alguma medida, passar a limpo a sua própria história. Talvez o elemento mais marcante e que aparece constantemente em seus textos seja a relação que desenvolveu com o seu pai. A figura paterna dominadora aparece especialmente n' *O Veredito*, mas é possível encontrar muitos elementos dessa natureza n' *A metamorfose* também. Nesse último texto a normalidade só volta quando Gregor morre e o pai como que recupera o controle da sua família, especialmente da sua filha, pois nesse momento cessa o conflito existente entre Gregor e seu pai e esse pode reestabelecer seu domínio.

A obra de Kafka possui, nesse sentido, um forte caráter de autoavaliação porque temas da vida pessoal acabam aparecendo nas suas obras, como é o caso da relação parental que acima mencionamos. Também é possível estabelecer uma relação entre as condições de trabalho enfrentadas por Gregor com aquilo que o próprio Kafka vivenciou. As condições de trabalho, a industrialização, a tecnologia nascente, a criação de sociedades de massa e o nascimento de institutos de punição que marcam a passagem do século XIX para o XX se fazem presentes na obra do escritor tcheco. Exatamente nessa linha que pretendo mostrar, na segunda parte do texto, que os problemas sociais também são uma preocupação constante nos textos aqui analisados.

A sequência dessa primeira parte fará uma relação entre as obras acima mencionadas de Kafka com *O mito de Sísifo* de Albert Camus, ou ao menos estará olhando para a obra de Kafka com o direcionamento apresentado por Camus. A chave de leitura ofertada por Camus é a ideia de que não é possível explicar tudo, algumas coisas apenas podem ser vivenciadas, notadamente o absurdo. Isso nos leva a olhar para os personagens Gregor, Joseph K. e Georg como obcecados em demasia na busca daquilo que parece carecer de explicação.

Gregor acorda em um dia qualquer e não consegue mais se identificar enquanto um ser humano, mas mesmo assim sua preocupação inicial é com o horário e com o deslocamento para o seu trabalho. Mas é também nesse momento que passa a refletir sobre a sua própria vida e sobre como o trabalho e suas precárias condições têm empobrecido ou acabado com a sua vida. Apenas para recordar, os problemas derivados das condições sociais serão aprofundados na segunda seção do texto.

Nesse momento vale notar como Gregor busca sem descanso uma compreensão para a sua situação e mais do que isso, uma resolução. Obviamente que a sua situação é desesperadora e que naturalmente nesses cenários buscamos encontrar uma solução. É possível também olhar

de forma mais ampla para a condição humana e perguntar em que medida possíveis soluções são viáveis e se tudo o que nos cerca, em termos de condição humana, pode ser compreendido. Para voltar à Camus há um momento em que não é mais possível compreender, apenas vivenciar e experimentar.

A preocupação central de Gregor se desloca do trabalho para a sua própria condição quando não consegue mais se comunicar e o gerente afirma, logo depois de Gregor tentar dizer alguma coisa para ele e para os seus pais: “Era voz de animal” (Kafka, 2019, p. 31). Nesse momento também ele se cobre de esperança porque acredita que receberá a devida ajuda.

Gregor, no entanto, ficara bem mais tranquilo. É verdade que não compreendiam mais suas palavras, mesmo que para ele tenham sido bastante claras, e inclusive mais claras do que antes, talvez por seu ouvido já ter se acostumado a elas. Em todo caso, pelo menos já acreditavam que as coisas não estavam em ordem com ele e se mostravam prontos a ajuda-lo (Kafka, 2019, p. 31-32).

Existe um momento de esperança em Gregor que logo se esvai na medida em que sua condição o impede de fazer suas tarefas diárias e o afasta das pessoas. Uma esperança dessa natureza também aparece em K. durante o enfrentamento de seu processo e parece estar presente em Georg quando esse vai ao encontro do seu pai. Entretanto, é uma constante em todos esses personagens que tal esperança não se mostra frutífera, pelo contrário, os joga mais uma vez contra a realidade. E a realidade é cada vez mais dura e impiedosa, mostrando-se implacável. Gregor se dá conta disso quando recebe o primeiro golpe de bengala e o comando paterno para que voltasse para dentro do seu quarto: “A porta ainda foi fechada com a bengala, depois enfim tudo ficou em silêncio” (Kafka, 2019, p. 42).

Há um momento em que tanto o senhor K. quanto Gregor ignoram a sua situação porque imaginam que logo as coisas voltarão ao seu estágio normal. É o que faz Gregor acreditando que se dormir mais um pouco, logo que acordar estará novamente em condições de voltar às suas atividades. Do mesmo modo o senhor K. em uma posição de superioridade questiona os guardas que o colocam em detenção da mesma forma que o inspetor, visto que esse também não tem conhecimento do processo a ser enfrentado por Joseph K.

Mas há um momento em que os personagens precisam encarar as suas realidades. No caso de Georg é o questionamento do pai que o faz dar-se conta da sua real situação. Para Gregor o momento lhe chega quando sua irmã e sua mãe buscam esvaziar o seu quarto para lhe permitir um melhor deslocamento e também para que ele pudesse se colocar em uma posição mais confortável. No final do dia as duas estão exaustas pela dificuldade em retirar móveis tão pesados do quarto, tanto que a irmã acaba se revoltando contra Gregor quando percebe que sua

mãe está com dificuldades e afirma: “Tu, Gregor! – exclamou a irmã de punhos levantados e olhar ameaçador” (Kafka, 2019, p. 66). A cena torna-se ainda mais forte quando o pai chega e percebe a situação de sua esposa e de sua filha.

Quanto à Joseph K. existem alguns momentos que lhe parecem despertar para a sua real situação. Um desses momentos é sua saída do primeiro interrogatório onde assume uma posição (inicial) de desdém com o que está passando, mas quando sai percebe que todos os que estavam presentes no interrogatório eram ao final “funcionários da justiça”. Esse processo é reforçado quando no domingo seguinte K. volta ao mesmo local do primeiro interrogatório, que na verdade é uma residência, e acaba passando mal pela primeira vez em sua vida. Entretanto, a virada final de chave se dá quando recebe a visita de seu tio que lhe questiona o porquê de não estar dando a devida atenção ao seu processo e conseqüentemente a sua própria defesa.

Desse momento em diante tanto Joseph K, Gregor e George mergulham em suas novas condições de vida e acabam por ignorar todos os demais elementos que os circundam. Nesse sentido, são características comuns nos personagens aqui analisados, (i) primeiro uma ignorância da sua real situação, (ii) depois um mergulho em suas novas condições numa busca desenfreada de dar conta dos novos problemas decorrentes dessas situações e, por fim, (iii) uma necessidade de aceitação forçada (porque exterior em um primeiro momento) de que as coisas não podem ser diferentes. Há como que uma construção e uma passagem de um estágio a outro no enfrentamento de seus novos problemas.

Quando do mergulho em suas situações é que se desvela uma necessidade quase perturbadora de compreensão do mundo e da condição em que os personagens se encontram.

De fato, os textos de Kafka se revelam como uma atividade exegética de teor místico, uma procura incessante da chave que permitirá compreender este mundo. Os heróis kafkianos não conseguem encontrar esta chave, mas lutam contra tudo e contra todos para provar que a sua interpretação dos fatos é a mais plausível possível (Baptista, 2007, p. 3).

Essa luta incessante pode ser paralisante porque não os leva a nenhuma solução ao mesmo tempo em que os força a deixar de lado uma série de acontecimentos e situações que poderiam ao menos amenizar suas atuais circunstâncias. Contudo, segundo Camus, não há solução e muito menos uma possibilidade de diminuição do sofrimento ou a possibilidade de uma situação menos perturbadora para os personagens de Kafka e também para todos os seres humanos. A ambigüidade, nesse sentido, se dá na relação entre a esperança de uma nova forma

de vida e a necessidade final de aceitação de que não há solução possível, resta apenas viver de acordo com a nossa condição.

Mas antes dessa aceitação emerge com muita força a segunda característica, a necessidade de compreensão de si mesmo e da realidade. Essa busca com que faz K. esteja desatento no seu trabalho no banco ou que Gregor passe noites e dias sem dormir pensando em retomar para si os assuntos da família. De tal forma que o herói precisa travar uma luta contra todos. “Acreditar em um mundo maior e melhor e observar a crise existente no mundo real exige do herói uma postura de líder místico, lutando contra tudo e contra todos” (Baptista, 2007, p. 9).

Parece que restam duas alternativas para o herói: aceitar a sua condição ou continuar nessa luta não frutífera contra tudo e contra todos. “Agora Gregor praticamente não comia mais nada” (Kafka, 2019, p. 82), aqui é possível perguntar qual dos caminhos Gregor assumiu, pois indica uma desistência da luta ao mesmo tempo em que não aponta claramente para uma aceitação, ao menos não completamente. É possível ler aqui uma espécie de resignação com a sua atual situação. As coisas ficam mais evidentes quando a família aluga um dos quartos e ao atender as exigências dos inquilinos vai enchendo o quarto de Gregor com as mobílias rejeitados pelos novos moradores. Esses dois elementos indicam, como afirmei, uma resignação diante da impossibilidade de uma mudança profunda das circunstâncias que envolvem os personagens de Kafka.

555

O processo com Joseph parece ainda mais longo e complexo, pois essa busca o leva a várias possibilidades, inclusive recorrendo ao pintor Titorelli que supostamente teria influência sobre a decisão de alguns magistrados, além de pensar na possibilidade de abrir mão do advogado e ele mesmo fazer a sua defesa. A aceitação ou a resignação de K. surge apenas na catedral a partir do encontro com o padre onde a condenação já lhe parece irreversível.

‘A única coisa que posso fazer agora’, disse para consigo, e o ritmo dos seus passos pautado pelo dos outros três certificou-o nos seus pensamentos, a única coisa que posso fazer é conservar até ao fim o meu sangue-frio e o meu espírito analítico. Sempre desejei possuir uma vintena de mãos para agarrar todo o universo, e isto, com um objetivo discutível. Estava enganado; devo mostrar agora que mesmo um processo de um ano não me serviu de lição? Devo afastar-me como um homem incapaz de compreender? Será preciso que possam contar que no início do processo eu queria terminá-lo e que chegado agora ao seu termo, quero recomeçá-lo? (Kafka, 1997, p. 127).

O reconhecimento da incapacidade de compreensão é aceitação de que nem tudo será compreendido e que a existência humana parece sempre escapar de quem a persegue com o intuito de compreendê-la ou de colocá-la em uma espécie de métrica. A encruzilhada que Camus nos apresenta se torna agora ainda mais evidente, ou luta-se contra o absurdo buscando compreendê-lo ou aceita-se que a existência se encontra já mergulhada nele e busca-se experimentá-lo da melhor forma que nos for possível, dentro das nossas condições de vida.

É possível perguntar se a encruzilhada nos levaria a um fim trágico visto que os personagens nas obras aqui citadas acabam perdendo suas vidas ao final de uma luta que parece não produzir nenhum resultado. Assumir o absurdo ou desistir implica a morte? Não, segundo Adam Phillips. Bárbara Blum apresenta em linhas gerais a tese que Phillips defende na obra *On Giving Up* mostrando como desistir é salutar em alguns momentos. E nesses casos, pensemos aqui em situações de grande sofrimento psíquico. Desistir não implica em findar a vida, mas em abrir outras possibilidades e buscar outros caminhos para nossa existência. Está aberta aqui uma possibilidade de leitura mais positiva no sentido de que é possível encontrar alternativas menos drásticas para viver e experimentar o absurdo.

Mas estariam Camus e Phillips tratando das mesmas dimensões? Aparentemente não, porque o primeiro trata de um problema existencial e o segundo trata de um problema de ordem psicológica. Entendo que Kafka pode ser o elo entre essas duas dimensões pois a dimensão existencial toca a dimensão concreta na medida em que nos deparamos com o absurdo e temos que lidar com ele no cotidiano. Os personagens de Kafka, cada um a seu modo, buscou lidar com esses desafios. Logicamente podemos questionar a qualidade de tais respostas e buscar outras alternativas. Um processo dessa natureza é plenamente viável e se constitui um desafio a todos nós, podendo abrir diferentes caminhos concretos. Entretanto, o mais importante aqui é que Kafka proporciona um desafio ao nos apresentar o absurdo como a “trivialidade do grotesco”, nas palavras de Gunther Anders.

Nessa perspectiva é possível derivar uma visão mais positiva, no sentido de abertura a novas possibilidades, da forma como Kafka entende a condição humana. Acredito que essa concepção pode ser defendida na medida em que o absurdo não pode ser compreendido, mas vivenciado como nos alerta Camus. Se pode ser vivenciado significa que não existe uma receita pré-determinada e que deva ser aplicada em todos os casos. Aqui se abrem as possibilidades para que a desistência seja vivenciada de diferentes maneiras, sem esperanças ilusórias.

Entenderemos melhor essa maneira de ver se digo que o pensamento verdadeiramente desesperador se define precisamente pelos critérios opostos, e que a obra trágica, uma

vez exilada toda a esperança futura, poderia ser aquela que descreve a vida de um homem feliz (Camus, 2010, p. 97).

Entendo que o desafio está em exilar toda esperança futura, não como uma desistência completa, mas como uma desistência que se adequa a cada um dos desafios que a existência nos apresenta. Nessa linha, a valorização excessiva do não desistir pode dar lugar a uma avaliação mais realista de como vivenciar a desistência dentro das possibilidades que se apresentam aos indivíduos. Talvez seja isso que Adorno esteja nos indicando quando afirma que a relação contemplativa entre o leitor e o texto sofre grandes perturbações na obra de Kafka.

2. Alienação como corporificação da ambiguidade

Na segunda parte do texto pretendo apresentar algumas reflexões em torno do conceito de alienação e mostrar como os personagens de Kafka corporificam as diversas facetas do sujeito alienado. Obviamente que não entrarei em todos os meandros do debate acerca desse conceito, tão central para os teóricos críticos, mas pretendo estabelecer algumas relações especialmente com Gregor, personagem principal do texto *A metamorfose*.

557

Legitimamente é possível perguntar o que é alienação, visto tratar-se de um conceito envolto em diversas disputas. Julian Roberts pode nos ajudar nessa compreensão:

A alienação é uma noção marxista, psicoterapêutica ou romântica, de que a humanidade é estranha ao mundo natural. Alguma coisa não se encaixa; os seres humanos estão violentando a natureza e, finalmente, a si mesmos. Os trabalhadores passam suas vidas aprisionados em ocupações que odeiam, criando produtos de que ninguém precisa e que destroem o ambiente em que vivem, envolvidos em conflitos fúteis e enervantes com suas famílias, seus vizinhos, outros grupos sociais e nações (Roberts, 2008, p. 87-88).

Nessa linha a alienação não se constitui como uma ausência de relação, mas como uma perda substantiva da qualidade dessas mesmas relações. Jaeggi (2014) chama isso de uma relação de falta de relação, apontando para o ponto central, a forma como nos relacionamos com o mundo, com os outros e conseqüentemente conosco mesmos. É como se tivéssemos perdido o poder sobre as nossas ações, especialmente sobre os produtos do nosso trabalho, levando a uma perda de sentido generalizada porque não nos compreendemos nas coisas que fazemos e nas relações que desenvolvemos. O sentimento é de que não estamos vivendo a nossa própria vida.

| | | | | |
|--------------------------|--------|-------|--------------------|--------------|
| <i>Revista Dialectus</i> | Ano 13 | n. 33 | Maio – Agosto 2024 | p. 550 - 564 |
|--------------------------|--------|-------|--------------------|--------------|

Um dos grandes desafios para quem se propõe a pensar a alienação é apresentar ao menos uma concepção geral do que seria uma vida não alienada. Desenvolver essa reflexão sem comprometer-se com um essencialismo é ainda mais desafiador. Jaeggi apresenta uma concepção formal de alienação que possibilitaria uma análise contextual e não essencialista:

Somente um mundo que eu possa tornar "meu" - somente um mundo com o qual eu possa me identificar (apropriando-me dele) - é um mundo no qual eu possa agir de maneira autodeterminada. (...) Entendido dessa forma, o conceito de alienação tenta identificar as condições sob as quais alguém pode entender a si mesmo como sujeito, como senhor de suas próprias ações (Jaeggi, 2014, p. 48).

Uma concepção dessa natureza direciona suas preocupações para as condições em que o sujeito pode tornar seu o mundo, contemplando seu trabalho, suas relações e também a forma como compreende a si mesmo. Não existe uma receita ou um manual de como desenvolver esse processo e também não é esse o objetivo dos teóricos aqui analisados. A teoria se direciona a oferecer critérios de avaliação no sentido de que o sujeito desenvolva uma avaliação e identifique em que aspectos possivelmente possa estar alienado.

Após essa breve conceitualização e levantamento dos problemas em torno do conceito de alienação passo agora a olhar para os personagens de Kafka no intuito de verificar em que medida estão alienados. Pretendo mostrar como Gregor sofria de todas as quatro formas de alienação já presentes no pensamento de Marx. Tomo aqui de empréstimo de Jaeggi e Celikates quais são essas quatro formas de alienação identificadas por Marx. Segundo Marx podemos estar alienados dos produtos do nosso trabalho, das nossas próprias atividades, do ser humano genérico (relação livre consigo mesmo e a relação com a humanidade enquanto produtora potencialmente cooperativa) e por último das outras pessoas.

No decorrer da obra de Kafka, Gregor vai indicando que não está vivendo uma vida que possa chamar de sua. Cumpre uma série de atividades no trabalho, busca manter o sustento da sua família e quando está em casa fica planejando os roteiros de suas próximas viagens de trabalho. O sobressalto em que acorda percebendo que se atrasaria para seus compromissos de trabalho é mais um indicativo de como Gregor estava imerso em múltiplas atividades, sem exercício reflexivo. A preocupação que toma conta do personagem de Kafka quando recebe a visita do gerente também caminha nessa direção: “Gregor percebeu que não poderia de modo algum deixar o gerente ir-se embora no estado de espírito em que se encontrava, caso não quisesse ver seu emprego na firma em perigo extremo” (Kafka, 2019, p. 37). Essa preocupação

aparece fortemente, mesmo sem que ele tivesse faltado um único dia em seis longos anos de trabalho.

Em alguma medida o trabalho acaba absorvendo a vida de Gregor impossibilitando-o de experimentar tanto a atividade profissional quanto o restante da sua vida como seu. Esse ponto se manifesta também na forma como Kafka relata a relação entre Gregor, o empregado, com o seu patrão. O relato mostra Gregor preocupado com a situação e buscando falar com o gerente, que está na sua casa, e que segundo o personagem principal da obra tem “uma visão melhor do que a do próprio senhor chefe” (Kafka, 2019, p. 36). A relação de trabalho acaba sendo um fator determinante de impedimento de uma vida emancipada, tanto para Gregor quanto para todos os seres humanos que não encontram um espaço de realização em suas atividades laborais.

Depois da metamorfose, tanto o pai quanto a mãe e a irmã de Gregor precisaram encontrar um trabalho. A alienação derivada do trabalho aparece fortemente no pai de Gregor que inclusive dormia com o uniforme de trabalho, “(...) o pai cochilava, completamente vestido, sobre sua cadeira, como se estivesse sempre pronto ao serviço e também ali apenas esperasse a voz de seu superior” (Kafka, 2019, p. 75). Nesse sentido, a alienação derivada do trabalho parece ser uma constante do tempo de Kafka que se reflete em seus personagens. O ponto central da atitude do pai de Gregor, é que ele espera “a voz de seu superior”, quer dizer ele perdeu qualquer possibilidade de decisão sobre suas próprias atividades.

Por sua vez, a alienação dos frutos do trabalho se manifesta nas dificuldades que a família de Gregor enfrenta no sustento diário, especialmente depois que o negócio de seu pai faliu. Como decorrência disso, e acima apresentei esse ponto, as próprias atividades dos membros da família acabam alienadas, no sentido de que toda a energia se direciona ao trabalho, no geral repetitivo, impedindo o exercício livre das suas vidas. Gregor até tem alguns planos, especialmente para a sua irmã no sentido de lhe oferecer a possibilidade de estudar música, mas as condições financeiras nunca permitiram a realização desse projeto.

A precariedade ainda se manifesta quando a família precisa alugar um quarto do seu apartamento depois da metamorfose de Gregor, tendo que se submeter aos caprichos dos inquilinos e tendo que os servir. O retrato dessa situação aparece na cena em que Gregor pouco a pouco deixa seu quarto e vai até a sala onde estava sua família e onde estavam também os

novos moradores do apartamento. A presença de Gregor obviamente que choca os inquilinos obrigando o seu pai a manda-los embora, ainda com uma atitude de submissão.

Nessa esteira os projetos de nenhum dos membros da família se realizam. Gregor relata, por exemplo, que espera acabar logo a dívida que a família tem com o seu patrão para deixar o trabalho e buscar algo que lhe seja melhor. Quando ainda intentava recuperar os assuntos da família logo “voltavam a surgir o chefe e o gerente, voltava a se lembrar dos caixeiros e dos aprendizes, *do contínuo tão estúpido...*” (Kafka, 2019, p. 78, grifo nosso). O pai parece resignado depois que seu negócio faliu e a filha não consegue realizar seus planos pela impossibilidade financeira. As atividades que os membros da família exercem não nascem de uma reflexão autônoma e esclarecida, mas apenas das necessidades que precisam cumprir junto com as dificuldades que eles enfrentam.

A terceira forma de alienação, do ser humano genérico, aparece aos poucos na forma como Gregor vai abandonando qualquer perspectiva de se compreender como um ser humano. A animalização, enquanto auto compreensão e compreensão externa, vai ocorrendo aos poucos e lhe retira a perspectiva de que poderá voltar a tomar conta dos assuntos da família ou encaminhar a irmã a um internato para que pudesse se dedicar à música. É como se a vida particular de Gregor pouco a pouco deixasse de existir impossibilitando também qualquer contato com a humanidade presente nele e nos demais seres.

A alienação do ser humano genérico se manifesta na relação consigo mesmo, levando Gregor a se compreender cada vez menos como humano, mas também se manifesta na incapacidade de compreender a humanidade enquanto possibilidade de construção cooperativa de produtos e também de relações. É como se o ser humano deixasse de vislumbrar nos demais qualquer possibilidade de uma construção minimamente coletiva ou cooperativa, afastando-se cada vez mais e preocupando-se exclusivamente com suas atividades que também estão alienadas. Nesse sentido, esse afastamento não é uma decisão puramente individual, mas uma derivação da forma como organizamos nossas vidas. Não há uma condenação moral sobre a ação individual, mas uma análise de como as relações sociais induzem o indivíduo a esse afastamento.

Jaeggi e Celikates recordam Hegel, pois: “Somos livres em e através das instituições supra individuais nas quais podemos nos realizar como indivíduos” (Celikates; Jaeggi, 2023, p.

110). Quando essas instituições perdem essa capacidade o sujeito acaba alienado das suas atividades, mas também daquilo que o permite compreender-se com um entre outros:

Por um lado, a incapacidade de exercer o controle sobre o que o sujeito faz, a saber, de ser individual ou coletivamente o sujeito de suas próprias ações (o problema da impotência); por outro lado, a incapacidade de se identificar significativamente com o que realiza e com aqueles com os quais realiza (o problema do empobrecimento, perda e falta de sentido do mundo) (Celikates; Jaeggi, 2023, p. 122).

Uma análise que se resume a ação individual é incapaz de compreender esse processo e também de oferecer qualquer possibilidade de alternativa. As duas formas de alienação se relacionam com as condições sociais, políticas e econômicas que cercam os indivíduos. Seguindo essa linha, Kafka apresenta as ações individuais dentro de um contexto social e econômico direcionando a crítica para a forma como está organizada nossa vida coletivamente.

Por fim, a alienação se manifesta na “relação de falta de relação” com os demais sujeitos. O processo de afastamento da família com relação a Gregor vai se consolidando aos poucos. Logo depois da metamorfose é a irmã que busca atender às necessidades de Gregor de forma cuidadosa, demonstrando inclusive uma preocupação com os novos gostos alimentares do irmão. Pouco a pouco, ela acaba se distanciando, especialmente quando começa a trabalhar e somente tem tempo para esse atendimento à noite. A irmã se dispõe a esse cuidado para preservar os pais de terem que entrar em contato com o “bicho” que seu irmão havia se transformado.

O afastamento vai fazendo, como já mencionei acima, que Gregor deixe de se compreender como humano, desejo esse que ele alimentava logo depois da metamorfose. Além disso, esse processo o aliena das relações com os demais, pois aos poucos o contato vai se tornando cada vez menor e mais perturbador. Para ilustrar esse momento recordo a cena em que a mãe e a irmã retiram os móveis do quarto de Gregor. Enquanto retiram buscam estabelecer o mínimo de contato com Gregor porque já não reconhecem aí um ser humano. Ainda antes quando da visita do gerente, Gregor tenta se justificar e reitera que logo estará pronto para o trabalho, mas o gerente afirma: “Era voz de animal” (Kafka, 2019, p. 31).

Esse processo se torna ainda mais evidente quando Gregor aparece diante dos inquilinos forçando o pai a expulsá-los depois dos insultos que esses proferiram. A família começa a se perguntar o que deve ser feito e qual a solução para o “bicho” que está em sua casa. É a irmã que verbaliza a sentença:

Queridos pais – disse a irmã, e bateu a mão sobre a mesa em forma de introdução -, assim não dá mais. Se vocês talvez não são capazes de ver isso, eu o vejo muito bem. Não quero pronunciar o nome do meu irmão diante desse monstro e por isso digo apenas o seguinte: temos de procurar um jeito de nos livrar dele. Tentamos tudo o que era humanamente possível para cuidar dele e suportá-lo, e acredito que ninguém pode nos fazer a menor censura (Kafka, 2019, p. 91).

Gregor já não existe mais enquanto um ser humano, se transformou em um bicho aos olhos dos demais. Essa compreensão ele mesmo foi desenvolvendo com o passar do tempo, mas agora ela é verbalizada externamente e apresenta um veredito final. O ser humano deu lugar a um monstro. Agora não é mais possível qualquer forma de relação humana, a alienação se tornou completa: Gregor está como que fora de casa naquele que é seu lar, naquele que é seu quarto, o centro da história narrada por Kafka.

Portanto, as quatro manifestações da alienação se materializam na história de Gregor. Primeiro está alienado dos frutos de seu trabalho, depois das suas próprias atividades e aos poucos acaba alienado da humanidade genérica e por fim dos outros, especialmente daqueles que lhe eram mais próximos, a sua família. O objetivo aqui foi mostrar como esses diferentes estágios vão se apresentando e se desenvolvendo na vida do personagem metamorfoseado, pois é como se a nossa atual forma de vida fosse aos poucos nos tornando bichos estranhos a nós mesmos, ao mundo e aos outros.

562

Considerações finais

É possível compreender a ambiguidade da condição humana? Traçar um cenário completo de quem é o ser humano e identificar os problemas sociais, políticos e econômicos que o cerca? Esses questionamentos não aparecem diretamente na obra de Kafka, mas serviram como ponto de referência para a análise aqui apresentada. A ideia foi desenvolver uma relação entre a ambiguidade da condição humana e as condições sociais e econômicas que nos cercam.

A ambiguidade da existência humana aparece como uma espécie de autorreflexão que Kafka faz de si mesmo e das dificuldades que enfrentou durante a sua vida. Desde a relação conturbada com a figura paterna até o trabalho maçante e repetitivo que desenvolveu no Instituto de seguros de acidentes de trabalho, atividade essa que o impediu de se dedicar integralmente à escrita, como desejava. Os personagens Joseph K., Gregor e George dos textos aqui analisados possuem ao menos um traço em comum, todos estavam incessantemente em busca de compreender a si mesmos e de dar cabo àquilo que os atormentava.

| | | | | |
|--------------------------|--------|-------|--------------------|--------------|
| <i>Revista Dialectus</i> | Ano 13 | n. 33 | Maio – Agosto 2024 | p. 550 - 564 |
|--------------------------|--------|-------|--------------------|--------------|

É comum também aos três personagens uma inércia inicial, sempre despertada por algum acontecimento externo. Desse momento em diante os três personagens empenham-se na busca daquilo que parece não ser possível de compreensão, quer dizer, estão em busca não apenas da resolução de seus problemas, mas também de uma explicação mais profunda do que está acontecendo. Para usar uma terminologia de Camus é como se estivessem buscando compreender o absurdo ao invés de vivenciá-lo. Exilar toda esperança futura pode ser o caminho de abertura para novas possibilidades, dentro daquilo que nos é possível vivenciar, em outras palavras, aceitando a ambiguidade sempre presente na existência humana.

Na sequência do texto me propus a fazer uma análise ético-política a partir das obras já referenciadas de Kafka. O intento foi mostrar que é possível estabelecer uma relação entre o conceito de alienação que vem desde Rousseau, Hegel e Marx e chega até Jaeggi e Celikates com o personagem Gregor que sofre uma metamorfose e se transforma em um bicho. A alienação não se constitui na ausência completa de relação, mas na relação de falta relacional, quer dizer, o problema está na forma com que a relação é desenvolvida, ou em outros termos, na qualidade em que tal relação se manifesta.

O intento foi mostrar que as quatro formas de alienação identificadas por Celikates e Jaeggi como presentes em Marx aparecem durante o processo de metamorfose de Gregor. O primeiro ponto é a alienação da natureza ou do fruto de seu trabalho, pois o personagem de Kafka mal consegue manter a sua família com o salário que recebe, além de estar submetido a condições difíceis de trabalho. O segundo aspecto ajuda a identificar uma auto alienação em Gregor, pois esse não se identifica nas coisas que produz e não consegue desenvolver seus projetos e anseios de vida. Ele simplesmente vende a sua força de trabalho por necessidade.

Além disso, é possível identificar uma alienação do ser genérico na medida em que o personagem não compreende mais a humanidade como minimante aberta a possibilidade de uma construção coletiva ou cooperativa, forçando-o a um distanciamento cada vez maior. Por fim, há também a alienação com os outros, porque já não o identificam mais como um ser humano capaz de interação e de compreensão. É nesse momento que irmã o identifica como bicho e que força a família a tomar uma decisão sobre o que fazer com aquele ser que já não era mais seu irmão.

Existe uma relação entre aspectos existenciais e sociais na obra de Kafka que não são tão claros quanto tentamos mostrar ao longo da presente reflexão. A proposta aqui é identificar

pontos de reflexão existencial que podem ser sintetizados na ambiguidade presente na existência humana, mas sem ignorar que essa ambiguidade está relacionada ao contexto social, político e econômico que estamos inseridos. Busquei mostrar que esse movimento está presente nos textos de Kafka, abrindo importantes caminhos de reflexão ética e política. É possível afirmar que a ambiguidade da condição humana se torna ainda mais complexa quando nossas condições sociais e econômicas de vida não são adequadas.

Referências

- ADORNO, T. **Prismas. Crítica cultural e sociedade.** São Paulo: editora ática, 1998.
- ANDERS, G. **Kafka. Pró e contra.** São Paulo: Cosac & Naify, 2007.
- BAPTISTA, M. R. **O confronto do herói com o mundo sacralizado em O processo de Franz Kafka.** *Cadernos de Ética e Filosofia Política* 11, 2/2007, p. 47-66.
- BLUM, B. **A ideia de nunca desistir é fascista, diz especialista.** *Folha de São Paulo*, 17 de janeiro de 2024, séries Folha.
- CELIKATES, R.; JAEGGI, R. **Filosofía social: Una introducción.** Tradução de Jordi Magnet Colomer. Madrid: Alianza Editorial, 2023.
- CAMUS, A. **O mito de Sísifo.** Tradução: Valerie Rumjanek Chaves. Rio de Janeiro: Record, 2010.
- JAEGGI, R. **Alienation.** Traduzido por Frederick Nehouser e Alan Smith. New York: Columbia University Press, 2014.
- KAFKA, F. **O processo.** São Paulo: Companhia das Letras, 1997.
- KAFKA, F. **A metamorfose.** Tradução de Marcelo Backes. Porto Alegre: L&PM, 2019.
- KAFKA, F.. **O veredito.** Tradução de Marcelo Backes. Porto Alegre: L&PM, 2019.
- ROBERTS, J. **A dialética do esclarecimento.** In: RUSH, F. (Org). *Teoria crítica.* Tradução de Beatriz Katinsky e Regina Andrés Rebollo. Aparecida: Ideias & Letras, 2008.

BREVES CONSIDERAÇÕES SOBRE A APROXIMAÇÃO ENTRE FILOSOFIA E LITERATURA NO PENSAMENTO DE ARTHUR DANTO

Veronica Ferreira Bahr Calazans¹

Resumo: O filósofo da arte, Arthur Danto, propõe um sistema filosófico no qual a questão de saber o que é arte exerce uma função estrutural. No entanto, o que propomos aqui é uma espécie de recuo que se volta a uma questão de fundo: o que Danto entende por filosofia? Visto que o percurso, oferecido pelo autor, para responder à questão, passa pela aproximação entre filosofia e literatura, tentaremos explorar os limites entre essas duas práticas textuais e expor os passos argumentativos através dos quais Danto pretende devolver à filosofia a complexidade que é aplainada pela prática acadêmica/filosófica da contemporaneidade, ao aproximar-se demasiadamente do modelo estabelecido pela prática científica. Para tanto, será necessário explorar – tanto na filosofia, quanto na literatura – o estatuto do estilo, o papel da semântica e a centralidade da figura do leitor, tomado como sujeito real no qual o texto realiza seu caráter transfigurativo. Por fim, não obstante a grande importância atribuída pelo autor à aproximação entre filosofia e literatura, a tarefa que se impõe é a de saber se restam, ainda, elementos característicos capazes de distingui-las.

Palavras-chave: Danto; filosofia; literatura; ciência; arte.

BRIEF CONSIDERATIONS ON THE RAPPROCHEMENT BETWEEN PHILOSOPHY AND LITERATURE IN ARTHUR DANTO'S THOUGHT

565

Abstract: The philosopher of art, Arthur Danto, proposes a philosophical system in which the question of what art is plays a structural role. However, what we propose here is a kind of retreat that returns to a fundamental question: what does Danto understand by philosophy? Since the path offered by the author to answer the question involves the approximation between philosophy and literature, we will attempt to explore the limits between these two textual practices and expose the argumentative steps through which Danto intends to return to philosophy the complexity that is smoothed out by contemporary academic/philosophical practice, by getting too close to the model established by scientific practice. To this end, it will be necessary to explore – both in philosophy and in literature – the status of style, the role of semantics and the centrality of the figure of the reader, taken as a real subject in which the text realizes its transfigurative character. Finally, despite the great importance attributed by the author to the approximation between philosophy and literature, the task that arises is to know whether there are still characteristic elements capable of distinguishing them.

Keywords: Danto; philosophy; literature; science; art.

Introdução

¹ É doutora em Filosofia (2014) pelo Programa de Pós-graduação em Filosofia da Universidade de São Paulo (USP), sob a orientação do Prof. Dr. Caetano Plastino. Possui mestrado (2008), sob a orientação do Prof. Dr. Eduardo Salles de Oliveira Barra, e graduação (2004) em Filosofia pela Universidade Federal do Paraná (UFPR). Realizou estágio de doutorado sanduíche (PDSE) no Instituto de História e Filosofia da Ciência e da Técnica (Institut d'Histoire et de Philosophie des Sciences et des Techniques - IHPST/Université Paris I/ - Phanthéon-Sorbone), sob a supervisão do Prof. Dr. Marco Panza (2012). Tem experiência nas áreas de Filosofia Moderna e História e Filosofia da Ciência e da Tecnologia, atuando principalmente nos seguintes temas: Newton, Descartes, realismo matemático, matematização da natureza, determinismo e pensamento técnico. É membro do NEABI/UTFPR. Atualmente, é professora adjunta do DAFCH (Departamento Acadêmico de Filosofia e Ciências Humanas), UTFPR (Universidade Tecnológica Federal do Paraná). Atua, como professora colaboradora, no Mestrado Profissional em Filosofia (PROF-FILO). ORCID: <https://orcid.org/0000-0001-8274-5935>. E-mail: calazansveronica@gmail.com.

Não há dúvidas de que Arthur Danto é um filósofo incontornável, quando o assunto é a filosofia da arte. Suas contribuições para a o tratamento teórico e reflexivo das manifestações contemporâneas – que, embora se caracterizem como artísticas, desafiam a compreensão do que se entende por arte² – são alvo de grande reconhecimento e frequente objeto de investigação. Certamente, muito há ainda para explorar, na obra desse filósofo, a respeito do conceito de arte e suas implicações. Entretanto, o caráter reflexivo dessa abordagem suscita uma outra gama de questões.

Na coletânea³ que recebeu, em sua tradução brasileira, o título “O descredenciamento filosófico da arte” (2019), encontramos dois textos⁴ que tratam da relação entre filosofia e literatura, aproximando a própria filosofia da arte, objeto privilegiado no pensamento do autor. Concentraremos nossa atenção no primeiro desses textos, em razão da notável densidade conceitual que ele apresenta e porque ele concentra o que consideramos o cerne da argumentação do autor no que diz respeito à aproximação entre filosofia e literatura.

Dito isso, a questão que nos inquieta é simples, em sua formulação e, no entanto, extremamente complexa em seu desenvolvimento: como Danto, o notável filósofo da arte, entende a própria filosofia? A resposta a essa questão passa pela tarefa de explicitar as nuances da aproximação, proposta pelo autor, entre filosofia e literatura. Supondo que tal aproximação não se esgote em uma redução da primeira à segunda, duas frentes de investigação são necessárias. É preciso estabelecer os pontos de convergência entre elas e, em seguida, os elementos que as distinguem.

Pretendemos, então, lançar luz sobre a complexidade subjacente à tarefa de aproximar filosofia e literatura e esperamos mostrar que o percurso proposto pelo autor, mais do que alcançar definições sumárias, oferece-nos a oportunidade de repensar o caminho que, segundo ele, a filosofia contemporânea adotou. Danto denuncia o empobrecimento sofrido pela filosofia, ao aproximar-se demasiadamente da ciência, e aponta para os elementos que a aproximam da

² Segundo o próprio autor, no prefácio à edição brasileira de *A transfiguração do lugar comum* (2005), sua filosofia da arte se constitui como um sistema filosófico pois, para ele, fazer filosofia em um nível implica em fazer filosofia em sua totalidade. Então, o caráter sistemático de seu pensamento garante a relevância de cada um dos temas tratados. O caso do escopo delimitado aqui não é exceção: ao tratar da relação entre filosofia e literatura, Danto trata de todo o seu sistema.

³ *The Philosophical Disenfranchisement of Art*, New York, Columbia University Press, 1986.

⁴ Utilizaremos, como texto central, “Filosofia como/e/da literatura”. No entanto, vale destacar que em “Filosofando a literatura” Danto prossegue com a mesma temática e desenvolve alguns aspectos do primeiro texto.

literatura – ainda que sejam resguardadas suas peculiaridades –, propiciando um viés alternativo a esse da contemporaneidade.

1. Entre a ciência e a arte, ou, entre a verdade e o estilo

A filosofia, situada entre dois polos, a saber, a ciência e a arte, torna-se objeto da reflexão de Danto no capítulo “Filosofia como/e/da literatura”, no qual ele propõe, como mostra o título, uma aproximação entre filosofia e literatura. Considerando a ciência e a arte como dois polos entre os quais Danto situará a filosofia, antes de considerar diretamente a proximidade com a literatura, o autor expõe seu diagnóstico da situação da filosofia contemporânea tratada, segundo ele, prioritariamente como ciência.

Danto aponta para a profissionalização da filosofia, na qual o artigo – a exemplo dos artigos científicos – é assumido como produção máxima e exemplar do trabalho filosófico:

Num período aproximadamente contemporâneo daquele em que a filosofia obteve a profissionalização, o formato canonicamente literário era o artigo de filosofia profissional. Nossa prática como filósofos consiste em ler e escrever artigos desse tipo, em treinar os estudantes para lê-los e escrevê-los, aos quais reagimos colocando questões que, de fato, são recomendações editoriais, tipicamente incorporadas e reconhecidas na primeira ou na última nota de rodapé do artigo, em que somos eximidos desses erros e infelicidades que podem ter permanecido e nos agradecem por nossas valiosas sugestões (Danto, 2019, p. 177).

Essa prática, descrita acima, revela a proximidade entre a prática profissional da filosofia e aquilo que Thomas Kuhn entende como “ciência normal”. O artigo, como produção textual, conduz a uma perda da individualidade e da identidade do autor. Além do formato de avaliação, que consiste em pareceres cegos, há uma crença básica de que todos estão envolvidos em um processo colaborativo, no qual os mesmos problemas filosóficos são abordados e desenvolvidos pelos diversos autores e, de certo modo, participam de uma mesma realidade filosófica que, em si, é impessoal. Dito de outro modo, é subentendida uma “verdade filosófica” da qual nos aproximamos como “comunidade de pesquisa”.

Nessa perspectiva, questões relacionadas ao estilo tornam-se secundárias. Ainda que o mérito de alguns filósofos, no que diz respeito ao estilo, seja reconhecido – Danto recorre aos exemplos daqueles que produziram uma “prosa notável”, como Strawson, Quine, Santayana, Russell e James –, esse mérito não constitui o que é considerado essencial à atividade filosófica. No máximo, considera-se desejável que o estilo facilite e promova a clareza, objetivo que

permanece no âmbito secundário. Se há uma verdade filosófica, como suposto acima, e nela que reside o objetivo primário da filosofia. Por isso, Danto precisa pôr em questão essa pretensão de uma verdade impessoal, própria da filosofia-como-ciência, contrapondo a uma filosofia-como-literatura, na qual outras concepções de verdade filosóficas podem ser consideradas:

Não é meu propósito aqui, criticar uma forma de vida da qual eu, afinal de contas, participo, nem criticar o formato de discurso e escrita que, afinal de contas, reforça as virtudes da clareza, da brevidade e da competência nas pessoas forçadas a usá-lo. Apenas quis enfatizar que o conceito de verdade filosófica e a forma de expressão filosófica são internamente relacionados o suficiente para que queiramos reconhecer que, quando nos voltamos para outras formas, podemos também estar nos voltando para outras concepções de verdade filosófica (Danto, 2019, p. 178).

Então, que projeto é esse, proposto pelo autor, que aproxima a filosofia da literatura? Para responder a essa questão, podemos iniciar pela noção de estilo e seu papel na filosofia. Danto destaca a ampliação daquilo que é considerado como “texto”, na contemporaneidade. Coisas como receitas, ingressos e tickets passam a ser considerados merecedores de análise hermenêutica. Se é assim, por que os textos filosóficos não mereceriam a mesma distinção? Outra aproximação possível é o exemplo da Bíblia, caso no qual o estilo desempenha um papel significativo, para além da crença em seu conteúdo. Do mesmo modo, para além do conteúdo filosófico, a filosofia não deveria ser considerada sob a perspectiva dos estilos de escrita que manifesta? Na citação acima, fica evidente a relação proposta pelo autor entre forma e conteúdo da escrita filosófica. Se reduzirmos a escrita filosófica ao único estilo impessoal dos artigos, também reduziremos seu conteúdo a uma única verdade filosófica, ignorando outras formas possíveis. A filosofia-como-literatura, na medida em que retoma a variedade de formas – estilos –, reabilita também as outras concepções de verdade.

No que diz respeito às obras dos “grandes filósofos”, tais como Platão ou Descartes, Danto questiona até que ponto seria possível separar o objetivo pretendido pelo autor – verdade, ao menos na perspectiva de cada um deles – da forma na qual os respectivos textos foram escritos. Se eles produziram em forma de diálogos ou meditações, em suas épocas, será que é viável “aplainer” essa diversidade de formas em um único estilo, que Danto chama ironicamente de “prosa periodista”? Nas palavras do autor,

A forma como a verdade, tal como eles [filósofos] a entenderam, deve ser compreendida, poderia requerer justamente uma forma de leitura, portanto um tipo de relação com aqueles textos, totalmente diferentes daqueles apropriados para um artigo, ou para o que às vezes nos referimos como uma “contribuição”. E isso porque se tenciona que aconteça para o leitor algo que seja diferente de ser informado, ou um acréscimo a isso. Afinal de contas, não é simplesmente que os textos podem perder

| | | | | |
|--------------------------|--------|-------|--------------------|--------------|
| <i>Revista Dialectus</i> | Ano 13 | n. 33 | Maio – Agosto 2024 | p. 565 - 576 |
|--------------------------|--------|-------|--------------------|--------------|

algo quando aplainados em artigos: a vida pode ter perdido algo a partir do momento em que a filosofia é totalmente aplainada para a produção e a transmissão de artigos, por mais nobre que a visão que lhes é correlativa seja (Danto, 2019, p. 178).

Assim, a variedade de expressões literárias, produzidas pela filosofia, não é, segundo Danto, tão secundária quanto a filosofia-como-ciência faz parecer. Para ele, o “artigo filosófico profissional” não deve ser tomado como um produto evolutivo que, por ser melhor ou mais adaptado, constitui um avanço da filosofia e suplanta as demais formas. Ou seja, essa estrada (do desenvolvimento filosófico) é “mais sinuosa do que a maioria” (Danto, 2019, p. 180) e, portanto, a tentativa de reduzi-la a uma única via reta implica em uma perda evidente e significativa. Essa variedade de expressões, a ser reabilitada, compartilha com a literatura o papel privilegiado da forma, do estilo. No entanto, que seja possível avaliar as obras filosóficas em uma perspectiva literária não se segue, necessariamente, que a filosofia se reduza a tal análise. Cabe, portanto, desenvolver os termos dessa aproximação, com o objetivo de explicitar como Danto compreende a filosofia e, por conseguinte, a própria literatura.

Do que foi dito até aqui, conclui-se que os polos – filosofia-como-ciência e filosofia-como-literatura – são, como o termo “polo” sugere, inconciliáveis. O percurso de Danto parece associar ao primeiro a noção de verdade e ao segundo a de estilo. Para estressar esses limites e evidenciar a profundidade dos conceitos envolvidos, o autor introduz o conceito de “referência” e as fronteiras entre esses dois campos passa a se mostrar menos evidente.

569

2. A semântica e o projeto de uma terceira via: filosofia é ou não é literatura?

As questões semânticas, presentes nas discussões tanto a respeito da filosofia quanto da literatura, permitem a Danto reformular, em outros termos, o problema da distinção entre elas. No caso da filosofia, a importância da verdade é retomada, no sentido de que o significado marca a diferença entre as proposições que erram o alvo (falsas) e aquelas que não têm alvo para errar (carentes de significado). A filosofia costuma se esforçar para escapar ao segundo grupo. Ela apressa-se, portanto, em considerar como pertencentes a esse grupo as proposições que pertencem ao campo da ficção (literatura, por exemplo).

No entanto, seriam as proposições da literatura simplesmente carentes de significado? O que dizer de uma figura como Don Quixote? Qual o estatuto e qual a fundamentação de seu significado? A questão da referência na literatura foi tratada sob diversas perspectivas, entre elas, o que Danto chama de “lenda da referência ficcional” (Danto, 2019, p. 180), contexto no

| | | | | |
|--------------------------|--------|-------|--------------------|--------------|
| <i>Revista Dialectus</i> | Ano 13 | n. 33 | Maio – Agosto 2024 | p. 565 - 576 |
|--------------------------|--------|-------|--------------------|--------------|

qual alguns teóricos da semântica transformam Don Quixote, para permanecer no exemplo do autor, em uma entidade subsistente sobre a qual se pode falar do mesmo modo que falaríamos se ele fosse de um nobre espanhol em La Mancha. Danto ironiza, ao utilizar o adjetivo “lenda”, porque esses teóricos não foram capazes de explicar o que fornece significado a essa referência ficcional. No entanto, ainda que permaneça essa fragilidade, não se pode negar que “Don Quixote” está carregado semanticamente. Não o percebemos, propriamente, mas podemos distinguir suas características e, em especial, podemos continuar mencionando-o, como entidade subsistente, em outros textos.

De qualquer modo, é pertinente perguntar se essa fragilidade da literatura, no que diz respeito às suas referências – cuja densidade ontológica não ultrapassa aquela da fantasia humana – seria suficiente para excluí-la do âmbito da filosofia e separar, definitivamente, esses dois campos. Poderia ser o caso se a filosofia pudesse garantir seu acesso à verdade em um âmbito externo e independente daquele do texto. Entretanto, a própria filosofia recorre, frequentemente, a expedientes como esse de “redenção ontológica”, aplicado a Don Quixote e à literatura, construindo significado por meio de uma rede estabelecida entre os textos e sem que haja uma referência direta no mundo. A literatura, por sua vez, pode pretender ligar-se ao mundo, ao menos sob alguns aspectos, de modo que sua densidade semântica não seja engendrada inteiramente no campo textual. Ou seja, o critério de separação não poderia ser o de atribuir à filosofia um compromisso com a realidade – uma verdade exterior ao texto – enquanto restaria à literatura uma ontologia mais fraca, na qual as referências dependem apenas dos próprios textos, visto que filosofia e literatura mesclam – cada uma a seu modo e segundo suas proporções – os dois modos de construção de significado.

Nessa perspectiva, Danto sumariza a questão da referência, utilizando uma metáfora da matemática:

Por que, já que nós mesmos não somos acadêmicos literários, deveríamos nos preocupar com essas intrincadas redes de efeitos recíprocos? “Porque elas existem” não seria uma boa razão nem mesmo para escalar montanhas, mas me admira o fato de que os filósofos parecem compreender apenas referências verticais, enquanto os teóricos literários, se R está correto, apenas referências horizontais⁵. Nesse sistema de coordenadas é difícil localizar a literatura no plano das preocupações humanas em

⁵ Danto prefere não indicar diretamente o nome de seu interlocutor, chamando-o apenas de “R”, mas indica que ele defenderia o que se chama de “Falácia Referencial”. Em linhas gerais, trata-se de sustentar que a literatura não precisa recorrer a referências externas ao plano dos textos, mesmo quando parece ser o caso. No exemplo apresentado por Danto, um problema que foi escrito no mês de março, e menciona o final do inverno, de fato tinha como referência não a época em que foi escrito (referência externa), mas o Cântico dos Cânticos (referência literária).

geral. Precisamos claramente de uma coordenada z , devemos abrir uma dimensão de referência que não revele totalmente nem a referência vertical nem a horizontal (Danto, 2019, p. 188)

Para compreender melhor como Danto entende as coordenadas horizontal e vertical – e como esse esquema indica elementos importantes para pensar a questão do estatuto da filosofia e sua aproximação com a literatura –, seguiremos o roteiro do próprio autor. A primeira coordenada (horizontal) representa a poesia: suas referências permanecem no plano do texto. Já a segunda coordenada (vertical), é associada à história, que recorre a referências externas ao texto. Esse exemplo é inspirado por uma afirmação de Aristóteles, de que “A distinção entre o historiador e o poeta não está no fato de que um escreve em prosa e outro em verso” (Danto, 2019, p. 188). Ou seja, apenas tendo acesso ao texto, é difícil dizer qual deles utiliza a coordenada vertical e recorre a referências externas e qual pode prescindir dessas referências e permanecer no plano do texto e, assim, da coordenada horizontal. Então, a distinção entre história e poesia não se dá pelo estilo do texto.

Segundo Danto, o percurso acima ilustra a formação de uma questão filosófica ou, mais do que isso, ilustra a forma que caracteriza as questões filosóficas: “[...] quando pares indiscrimináveis com localizações ontológicas não obstante distintas podem ser encontrados ou supostamente encontrados, e então devemos explicar no que consiste ou poderia consistir a diferença” (Danto, 2019, p. 188). Após apresentar diversos exemplos da história da filosofia que ilustram essa estrutura em suas respectivas questões filosóficas, Danto aborda seu próprio sistema de pensamento, descrevendo a estrutura da mais célebre de suas questões: aquela que pergunta sobre o estatuto da arte.

No contato com a obra de Duchamp, Danto tem diante de si a constatação de que aquilo que distingue uma obra de arte de uma coisa real não pode ser contemplado, de modo algum, pelos olhos, pela mera percepção. A partir de então, as tentativas de estabelecer tais distinções, por qualquer recurso da percepção, são consideradas artificiais e o problema é deslocado para o campo da filosofia. Surge uma legítima questão filosófica⁶.

Retornando à formulação de Aristóteles, não é pelo estilo que se distingue a história e a poesia, mas pela universalidade, sendo a história particular e a poesia universal. A poesia é,

⁶ Para uma abordagem mais completa dessa questão, cf. Chateau, 1994.

| | | | | |
|--------------------------|--------|-------|--------------------|--------------|
| <i>Revista Dialectus</i> | Ano 13 | n. 33 | Maio – Agosto 2024 | p. 565 - 576 |
|--------------------------|--------|-------|--------------------|--------------|

portanto, mais próxima da filosofia, no que diz respeito à universalidade; porém, essa proximidade não é suficiente para diluir uma na outra e a questão da distinção permanece:

Por outro lado, deve haver alguma maneira pela qual o livro de Jong, se universal e por isso mais filosófico do que o de Stern⁷, não seja tão filosófico quanto a própria filosofia – do contrário, o problema de estruturar a filosofia como uma forma de literatura seria resolvido à custa de ampliar tanto a filosofia, posto que nada poderia ser mais filosófico que ela, a ponto de abranger qualquer coisa que Aristóteles considerasse poesia. De qualquer modo que a filosofia tiver de ser literatura, se é que ela deve mesmo ser literatura, ela precisa respeitar quaisquer diferenças que possa haver com a literatura que não é filosofia, por mais necessariamente filosófica que ela tenha de ser para se distinguir da mera história (Danto, 2019, p. 191).

Nesse ponto do percurso de Danto, fica mais evidente a razão pela qual a história foi introduzida, como terceiro elemento, na comparação. Ela retira a literatura da identificação completa⁸ com o eixo horizontal, bem como retira a filosofia da identificação completa com o eixo vertical⁹, na medida em que esse terceiro elemento compartilha características importantes com cada um dos outros dois. Retomando o compromisso da filosofia com a verdade, Danto afirma que a filosofia, para além de se pretender universal, também se pretende necessária. Isso quer dizer que sua verdade deve valer para todos os mundos possíveis, ao contrário, por exemplo, da história (e da ciência), que tem sua verdade garantida apenas nesse mundo. Por sua vez, a literatura pode alcançar mundos possíveis diferentes do nosso e, por isso, ocupar o lugar da história (ou da antropologia) em tais mundos¹⁰.

572

Diante desse novo cenário, Danto propõem que a aproximação entre a filosofia e a literatura leve em consideração, prioritariamente, as noções de “universalidade” e “necessidade”. Embora a literatura não compartilhe com a filosofia a necessidade (todos os mundos possíveis) ela também é universal, mas em outro sentido: a referência literária é universal na medida em que é capaz de fornecer, para cada indivíduo que lê o texto, uma experiência metafórica. Não se trata de um leitor genérico, para o qual o narrador se dirige, mas do “Eu” que lê, como sujeito real: “A obra encontra seu sujeito somente quando lida” (Danto, 2019, p. 193).

⁷ Danto explora a comparação entre os livros desses dois autores, para ilustrar a questão aristotélica de distinguir entre história e poesia.

⁸ Decorrente de interpretações como a de “R”, a quem Danto se opõe, que prescinde de qualquer referência exterior ao texto.

⁹ Já que a filosofia também precisa, frequentemente, recorrer ao mesmo tipo de redenção ontológica da literatura.

¹⁰ Por exemplo, tendo como perspectiva apenas o mundo de Gulliver, a trama ganha estatuto de história. O mesmo para qualquer outra narrativa ficcional.

Danto aborda, então, o caráter transfigurativo da literatura. Ela é escrita como ficção, mas ultrapassa esse escopo ao atingir o leitor que, pelo caráter metafórico da obra, pode assumir-se como sujeito da história, no contexto de um fenômeno de identificação. Portanto, a literatura ultrapassa a fronteira entre ficção (seu escopo original) e verdade (pretensão antes atribuída à filosofia):

Por causa da imediaticidade de identificação, é natural pensar na literatura, [...] como um tipo de espelho, não simplesmente no sentido de refletir uma realidade externa, mas como dar-me para mim mesmo para cada eu que espreita dentro dele, mostrando a cada um de nós algo inacessível sem espelhos, a saber, que cada um tem um aspecto externo e o que é esse aspecto externo. Cada obra de literatura mostra, nesse sentido, um aspecto que não conheceríamos se não nos beneficiássemos desse espelho: cada um descobre – no sentido setecentista do termo – uma insuspeitada dimensão de si mesmo (Danto, 2019, p. 193).

Destacamos, algumas páginas acima, que o conceito de referência é central para os propósitos de Danto. Nesse ponto, ele parece já ter reunido os elementos necessários para nos mostrar em que sentido esse conceito nos ajuda a diferenciar filosofia e literatura, ainda que aproximando-as. Para tanto, vale retomar o teórico com quem ele dialoga, e a quem se refere apenas pela inicial “R”, e a noção de “falácia referencial”. Tudo indica que se trata de Michael Riffaterre (1924 – 2006), teórico e crítico literário que, embora tenha nascido na França, foi professor na Universidade de Columbia, Estados Unidos.

573

Se fosse um texto literário, “A falácia referencial” ofereceria uma metáfora de extremo deslocamento, pondo a vida como um todo para além do espectro da referência, demonstrando uma existência vivida numa infinita biblioteca sem janelas, em que um livro nos envia a outro livro numa teia de relações recíprocas que o leitor pode habitar como uma aranha. Imagine que ela tinha sido escrita por Borges, cuja vida é quase como isso, e incluída em *Ficciones*! Mas, de fato, ela foi escrita por R e nos dá uma análise falsa em vez de uma metáfora; ele se refere verticalmente a leitores cuja relação com textos é compreendida de maneira equivocada, e não ao leitor do texto cuja vida ele retrata metaforicamente. Se esse pronunciamento fosse arte, ele seria um espelho apenas para R, que, vendo sua própria imagem refletida, poderia descobrir sua consciência presa numa armadilha e corrigir seu pensamento (Danto, 2019, p. 195).

A passagem evidencia a grande contribuição de Danto para esse debate: é preciso não apenas abordar o texto, seja filosófico ou literário, mas incluir a experiência da leitura. Mesmo o objetivo pretensamente científico (ao menos teórico) de R poderia, segundo Danto, ser corrigido e adequado se ele tivesse considerado, seriamente, a perspectiva do leitor. Esse outro escopo de referência, no qual a literatura se relaciona com a vida, na figura do leitor, é

compartilhado pela filosofia. Porém, a filosofia transforma as metáforas em termos técnicos¹¹, pretendendo alcançar o plano dos fatos e aproximando-se, nesse ponto, muito mais da ciência.

Quanto ao leitor, como instância que confere universalidade à literatura, seu papel também está presente no texto filosófico. Aliás, Danto afirma que ele está presente desde o início, temporal, do texto. Descartes, por exemplo, nas *Meditações*, obriga o leitor a participar ativamente do processo que lhe permite, ao final, encontrar sua identidade filosófica: “Ele encontra a si mesmo no texto, pois estava nele desde o início” (Danto, 2019, p. 197).

Se pretendêssemos excluir essa dimensão do leitor, permanecendo naquela divisão abstrata, na qual a literatura não precisa do mundo para estabelecer suas referências – como no exemplo do leitor cujo mundo é a biblioteca – e a filosofia alcança uma verdade diretamente no mundo, o esvaziamento de ambas seria inevitável. A filosofia se transformaria em um “museu de trajes” que não são vestidos. Então, o que é essa filosofia que se aproxima e se distingue da literatura?

Os diversos textos filosóficos, na relação com seus diversos leitores, mostram que a filosofia “subentende uma variedade de antropologias filosóficas” (Danto, 2019, p. 197). No entanto, ela não pretende permanecer no âmbito da metáfora – que funciona como espelho, de modo singular e individual – mas alcançar uma verdade. Todavia, também a noção de verdade está atrelada à leitura, mesmo quando o texto em questão é aquele artigo pretensamente impessoal, a exemplo do artigo científico, já que a filosofia não pode pretender dizer algo sobre um mundo que o leitor não seja capaz de representar para si.

Danto resume, por fim, a posição defendida por ele:

Desse modo, a filosofia é literatura visto que entre suas condições de verdade estão aquelas conexas com o ser lido, e então ler aqueles textos supostamente nos revela pelo que somos em virtude nossa leitura. Entretanto, revela-nos realmente, não metaforicamente, e é por isso que penso que não posso finalmente aquiescer à ideia de que a filosofia é literatura. Ela continua a almejar a verdade, mas quando falsa, seriamente falsa, ela é às vezes tão fascinadamente falsa que retém um tipo de vitalidade perpétua como metáfora. Isso é o que torna nossa história tão impossível de desprezar, já que sempre há o poder e os textos nos engajam quando os lemos vitalmente como leitores cujos retratos filosóficos se materializam sobre nós quando entramos naquele lugar que esperava por nós desde o início (Danto, 2019, p. 198).

¹¹ Por exemplo, Locke transforma “o candeeiro dentro de nós” em “intuição”.

Considerações finais

Mais do que um tratamento conceitual da distinção entre filosofia e literatura e, conseqüentemente, da definição de cada uma delas, Danto nos oferece uma filosofia da escrita, centrada justamente na outra ponta do processo: a leitura. A pretensão de alcançar a universalidade, que distingue a filosofia da literatura, somente terá algum estatuto significativo se a filosofia não negligenciar justamente o que a aproxima da literatura: o papel do leitor, como aquele que está lá desde o início e para quem o texto se dirige. Sem o leitor, não há texto, não importa a espécie de referência direta entre o texto e o mundo que alguma teoria pretenda postular.

A atualidade da proposta de Danto é inegável. Será que a filosofia-como-ciência será capaz de alcançar o mundo habitado pelos leitores, tomados em sentido mais amplo, ou o estilo vigente e unânime – o artigo – ficará intencionalmente endereçado apenas aos leitores iniciados na estrita “comunidade filosófica”, parafraseando Thomas Kuhn? A reflexão de Danto não conduz à conclusão de que o artigo, como prática acadêmica/filosófica, deva ser abolido, mas de que essa prática nos conduz a um aplainamento, a uma redução da complexidade historicamente própria da filosofia.

Cabe, assim, destacar a urgência em aprofundar e ampliar essa discussão. A centralidade da figura do leitor, como o “eu” que lê o texto, como sujeito real da leitura, ao mesmo tempo aproxima e distingue a literatura e a filosofia. Aproxima, porque o leitor acessa, em ambas, um caráter metafórico do texto. No que diz respeito à literatura, Danto aponta a função transfigurativa, através da qual o leitor se identifica, metaforicamente, e encontra novos aspectos de si mesmo por meio da leitura. Esse processo permite a extrapolação do âmbito ficcional. Na filosofia, a metáfora pode ir além e se transformar em “termo técnico”, como se ela inicialmente servisse para falar sobre aquilo para o qual ainda não existem palavras. Posteriormente, e por intermédio da metáfora, as palavras são formuladas.

Tal movimento, que distingue a filosofia, somente é possível porque o mundo, evocado como referência externa ao texto, necessita do processo de significação, operado pelos sujeitos, para se constituir. Desse modo, a universalidade e a almejada densidade ontológica da filosofia dependem do engajamento dos leitores. Danto destaca que são vários os tipos de leitores possíveis, assim como são vários os textos filosóficos. Entretanto, a crescente redução da escrita filosófica ao artigo, como único estilo possível, reduz também o alcance da filosofia, na medida

em que a variedade de formas abandonadas – ou reconhecidas apenas por seu valor histórico – correspondem a uma variedade de leitores que não necessariamente serão contemplados pela única prática vigente.

Assim, embora a filosofia não seja reduzida à literatura, o aspecto central que as aproxima não apenas colabora para uma melhor clareza conceitual do que caracteriza cada uma delas, mas alerta para o risco assumido pela filosofia, ao negligenciar sua proximidade com a literatura, de se reduzir a uma pequena parte do que ela poderia ser.

Referências

CHATEAU, D. **La Question de la question de l'art: note sur l'esthétique analytique** (Danto, Goodman et quelques autres). Saint-Denis: Presses universitaires de Vincennes, 1994.

DANTO, A. O mundo da arte. Trad. Rodrigo Duarte. *Artefilosofia*. n 1. UFOP. 2006.

DANTO, A.. Após o fim da arte: A Arte Contemporânea e os Limites da História. Tradução de Saulo Krieger. São Paulo: Odysseus Editora, 2006.

DANTO, A.. A Transfiguração do lugar comum. Tradução de Vera Pereira. São Paulo: Cosac Naify, 2010.

DANTO, A. O Descredenciamento filosófico da arte. Trad. Rodrigo Duarte. Belo Horizonte: Autêntica Editora, 2019.

DANTO, A.. Andy Warhol. *Icons of America*. Connecticut: Yale University Press, 2009.

O “HOMEM COMUM” NA LITERATURA DE KAFKA: UM CALEIDOSCÓPIO QUE DESMASCARA A ALIENAÇÃO DA VIDA COTIDIANA

Weslei Ribeiro da Cunha¹

Antonio Marcondes dos Santos Pereira²

Eduardo Ferreira Chagas³

Resumo: No ensaio “Franz Kafka: uma reavaliação: por ocasião do vigésimo aniversário de sua morte”, Hannah Arendt desenvolve reflexão sobre a construção das personagens kafkianas, a partir das narrativas *O processo* (1925) e *O castelo* (1926), na medida em que os heróis kafkianos “desmascaram as estruturas ocultas da sociedade, que frustra as necessidades mais banais e destrói as mais elevadas intenções do homem” (Arendt, 2016, p. 103). Na Literatura de Franz Kafka (1883-1924), verificamos a força germinativa de sua tessitura literária uma vez que nos proporciona leituras sob prismas filosóficos que ampliam nossa compreensão acerca da condição humana, estabelecendo como protagonista o “homem comum”, por meio de uma “história à contrapelo” (Benjamin, 1994). A partir da tessitura literária kafkiana, tal qual um caleidoscópio, o presente artigo tem o propósito de fomentar o debate filosófico em face da múltiplas possibilidades de diálogo e discussão, sob o prisma de Hannah Arendt, por meio de um análise crítico-comparatista com a Literatura de Dostoiévski; sob os olhares estilísticos e filosóficos de Milan Kundera e Deleuze e Guatarri, entre outros pensadores, ao refletirmos acerca do kafkiano e sobre o conceito de “literatura menor” e a “desterritorialização” da língua, bem como destacaremos uma interpretação marxista por meio do pensador Georg Lukács, acerca da sociedade reificada do capitalismo, sobretudo a partir de *A Metamorfose*.

Palavras-chave: Franz Kafka, homem comum, Literatura, História. Filosofia.

577

THE COMMON MAN IN KAFKA’S LITERATURE: A KALEIDOSCOPE THAT UNMASKS THE ALIENATION OF EVERYDAY LIFE

Abstract: In the essay "Franz Kafka: a reassessment: on the occasion of the twentieth anniversary of his death," Hannah Arendt develops a reflection on the construction of Kafkaesque characters, based on the narratives *The Trial* (1925) and *The Castle* (1926), as Kafka's heroes "unmask the hidden structures of society, which frustrate the most basic needs and destroy man's highest intentions" (ARENDR: 2016, p. 103). In Franz Kafka's literature (1883-1924), we observe the generative force of his literary fabric as it provides readings through philosophical prisms that broaden our understanding of the human condition, establishing the "common man" as the protagonist through a "contrary history" (BENJAMIN: 1994). Through Kafka's literary fabric, like a kaleidoscope, this article aims to foster philosophical debate by exploring multiple possibilities for dialogue and discussion, under Hannah Arendt's perspective, through a critical-comparative analysis with Dostoevsky's Literature; under the stylistic and philosophical perspectives of Milan Kundera and Deleuze and Guattari, among other thinkers, reflecting on the Kafkaesque and on the concept of "minor literature" and the "deterritorialization" of language. It will also

¹ Doutor em Literatura Comparada pela Universidade Federal do Ceará (2017). Autor do livro “Uma alegria difícil: Clarice Lispector - linguagem e esforço humano”. Professor da rede pública municipal de Fortaleza. ORCID: <https://orcid.org/0000-0002-7798-9369>. E-mail: wesleiribeiro@gmail.com

² Doutor em Educação pela Universidade Federal do Ceará (2018), com Pós-Doutorado em Educação na Universidade Federal do Ceará (UFC) na linha: Filosofia e Sociologia da Educação (FILOS). Professor da rede pública municipal de Fortaleza. ORCID: <https://orcid.org/0000-0002-0890-9011>. E-mail: marcondespsantos83@gmail.com

³ Doutor em Filosofia pela Universität Kassel (Alemanha) (2002) e Pós-Doutorado em Filosofia pela Universität Münster (Alemanha) (2019). Professor da Universidade Federal do Ceará (associado 4) do Curso de Filosofia. Bolsista de Produtividade em Pesquisa do CNPq (PQ2). ORCID: <https://orcid.org/0000-0003-1957-6117>. E-mail: ef.chagas@uol.com.br

highlight a Marxist interpretation through the thinker Georg Lukács, regarding the reified society of capitalism, especially from *The Metamorphosis*.

Keywords: Franz Kafka, common man, Literature, History, Philosophy.

Introdução.

No ensaio “Franz Kafka: uma reavaliação: por ocasião do vigésimo aniversário de sua morte”, Hannah Arendt desenvolve reflexão sobre a construção das personagens kafkianas, a partir das narrativas *O processo* (1925) e *O castelo* (1926), na medida em que os heróis kafkianos “desmascaram as estruturas ocultas da sociedade, que frustra as necessidades mais banais e destrói as mais elevadas intenções do homem” (Arendt, 2016, p. 103).

Na Literatura de Franz Kafka (1883-1924), em 2024, após 100 anos de sua morte, a tessitura literária kafkiana demonstra sua forma germinativa ao nos proporcionar leituras acerca dos dramas humanos sob prismas filosóficos que ampliam nossa compreensão acerca da condição humana, estabelecendo como protagonista o “homem comum”, por meio de uma “história à contrapelo” (Benjamin, 1994).

A partir desse palco prismático, tal qual um caleidoscópio, o presente artigo tem o propósito de fomentar o debate em face da múltiplas possibilidades de leitura da tessitura kafkiana, sob o prisma de Hannah Arendt, por meio de um análise crítico-comparatista com a Literatura de Dostoiévski; sob os olhares estilísticos e filosóficos de Milan Kundera e Deleuze e Guatarri, entre outros pensadores, ao refletirmos acerca do kafkiano e sobre o conceito de “literatura menor” e a “desterritorialização” da língua, bem como destacaremos uma interpretação marxista por meio do pensador Georg Lukács, acerca da sociedade reificada do capitalismo, sobretudo a partir de *A Metamorfose*.

1. A modernidade de Kafka e Dostoiévski, sob o prisma de Hannah Arendt: “o ordinário homem comum”

No perfil dos heróis kafkianos, Hannah Arendt considera que há um modelo de “homem comum”, destituído de genialidade e de uma aura peculiar. Para a pensadora, a simplicidade e a fácil naturalidade de sua linguagem podem indicar que a modernidade e a dificuldade da obra de Kafka contrastam “com a complexidade moderna da vida interior, que sempre busca técnicas novas e originais para expressar sentimentos novos e originais” (Arendt, 2016, p. 96). Assim, Hannah Arendt enfatiza que, ao longo de sua

obra, o escritor procurou construir “um mundo de acordo com as necessidades e dignidades humanas”:

Kafka parece tão moderno e, ao mesmo tempo, tão estranho entre seus contemporâneos no mundo do anteguerra exatamente porque se recusava a sujeitar-se a qualquer acontecimento (por exemplo, não queria que lhe “acontecesse” casar, como ocorre com a maioria); não gostava do mundo que lhe era dado, nem da natureza (cuja estabilidade só existe enquanto nós “a deixamos em paz”). Ele queria construir um mundo de acordo com as necessidades e dignidades humanas, um mundo onde as ações do homem são determinadas por ele mesmo, guiado por leis humanas e não por forças misteriosas que emanam do alto e das profundezas. Além disso, seu desejo mais intenso era fazer parte de um mundo desses – não estava preocupado em ser um gênio ou a encarnação de algum tipo de grandeza.

Naturalmente isso não significa, como às vezes afirmam, que Kafka fosse modesto. Foi ele que, com autêntica surpresa, um dia anotou em seu diário: “Toda frase que escrevo já sai perfeita” – o que é uma simples afirmação da verdade, mas certamente não foi feita por um indivíduo modesto. Ele não era modesto, era humilde (Arendt, 2016, p. 107).

Hannah Arendt considera que, para se construir um mundo livre das aparições sangrentas, como viria a acontecer com as Grandes Guerras, com as práticas de degradação e extermínio do humano, nos regimes totalitários, necessário se faria “esperar a destruição de um mundo mal construído” (Arendt, 2016, p. 107). Embora o pesadelo kafkiano fosse uma possibilidade real, Hannah Arendt destaca a característica de “irrealidade” presente nas narrativas, uma vez que os heróis kafkianos sequer têm nome, “certamente não são pessoas que encontraríamos num mundo real, pois carecem de todas as características miúdas e supérfluas que, somadas, compõem um indivíduo concreto” (Arendt, 2016, p. 102).

Assim, como observa a pensadora, os funcionários de *O castelo* e *O processo* demonstram uma identificação total com seus empregos, numa luta por uma perfeição sobre-humana, não se admitindo a possibilidade humana do erro, a desempenhar sua função, conforme observa a pensadora, como se fosse inumano: “Kafka nos apresenta já o resultado desse processo, porque a única coisa que importa é o resultado. A competência absoluta é o motor da máquina em que estão presos os heróis kafkianos, insensível e destrutiva, mas que funciona sem atrito” (Arendt, 2016, p. 103).

Nessa perspectiva, Hannah Arendt, em consonância com o pensamento de Walter Benjamin (1994, p.226), questiona a concepção historicista de progresso. Walter Benjamin (1994, p. 227) enfatiza que recusar a ideia de uma obtusa fé no progresso, da confiança no “apoio das massas” e da subordinação servil a um aparelho incontrolável são três aspectos de “uma concepção de história que recusa toda cumplicidade” de uma

ruidosa concepção historicista linear e idealizada de progresso. Assim, Hannah Arendt discute as “estruturas ruidosas” verificadas no universo ficcional de Franz Kafka, destacando a imagem do *Angelus Novus*, de Paul Klee, para pensar uma sociedade em dissolução, que “acompanhava cegamente o curso natural da ruína”, fundamentada numa concepção de progresso:

As ditas profecias de Kafka são apenas uma análise sóbria das estruturas subjacentes que hoje vieram à luz. Essas estruturas ruidosas foram sustentadas, e o próprio processo da ruína foi acelerado, pela crença, quase universal em sua época, num processo necessário e automático ao qual o homem deve se submeter. As palavras do capelão da prisão em *O processo* revelam a fé dos burocratas como uma fé na necessidade, da qual eles são os funcionários. Mas, como funcionário da necessidade, o homem se torna um agente da lei natural da ruína, com isso se degradando ao nível de um instrumento natural de destruição, a qual pode ser acelerada pelo uso pervertido das capacidades humanas (Arendt, 2016, p. 101).

Por conseguinte, por meio da propaganda e da monopolização da expressão da verdade realizada pelos sistemas burocráticos, realizada pelos regimes totalitários, as imagens das “estruturas ruidosas” de uma realidade que estava por vir com as Grandes Guerras vão assemelhar-se às imagens da narrativa kafkiana, o que reforça a análise sóbria do escritor em relação ao seu tempo, no que concerne à semelhança entre as imagens do mundo e as imagens da narrativa kafkiana: “Tudo começará a se tornar familiar: o ilógico, o irracional, o absurdo. E a obra de Kafka, elaborada 20 anos antes, parecerá ser o produto deste momento histórico”.

Em *Da Revolução*, Hannah Arendt (1988, p. 68) enfatiza que o sentimento de compaixão permite eliminar a distância existente nas relações humanas, portanto consolida-se como força impulsionadora, lastro para o modelo de “homem comum” verificado nos perfis dos heróis kafkianos. Hannah Arendt discute a singularidade da condição humana partindo da reflexão do conflituoso diálogo entre os irmãos Aliócha e Ivan Karamazov, por meio do qual reflete sobre a condição de liberdade e livre arbítrio, no capítulo “O Grande inquisidor”, o que consideramos imprescindível para a compreensão do “kafkiano”. Assim, a pensadora estabelece comparação entre a silenciosa compaixão de Jesus Cristo e a eloquente piedade do Inquisidor de Sevilha, lenda⁴ cuja

⁴ Para Joseph Frank (2007d, p. 547), ainda que Dostoiévski não faça referência às fontes da Lenda, são fundamentais os relatos do Novo Testamento que dizem respeito às três tentações de Cristo pelo Demônio. Quanto ao caráter do Grande Inquisidor, “a encarnação do despotismo e tirania espirituais sobre a consciência humana, pode-se encontrar seu protótipo em outra peça de Schiller, Don Carlos, que Mikhail Dostoiévski traduziu na década de 1840. No entanto, o Grande Inquisidor de Dostoiévski é muito mais humanizado do que o de Schiller. Na peça, não existe um único traço de compaixão pela humanidade que transmita tão grande pátos à personagem de Dostoiévski; em Schiller não é o Inquisidor, mas o marquês de Posa que mostra essas emoções.

ação se passa no século XVI, sob narrativa alegórica acerca de uma suposta segunda descida de Jesus à terra:

o pecado do Grande Inquisidor foi que ele, assim como Robespierre, foi ‘atraído para *le homme faible*’, não apenas por essa atração indiscernível da avidez do poder, como também por haver despersonalizado os sofredores, englobando a todos a um só aglomerado – o povo *toujours malheureux*, as massas sofredoras etc. Para Dostoiévski, o sinal de divindade de Cristo foi sua capacidade de sentir compaixão por todos os homens em sua singularidade, isto é, sem reuni-los em alguma entidade geral, como, por exemplo, a humanidade sofredora” (ARENDRT: 1988, idem).

No capítulo “O Grande Inquisidor”, de *Os Irmãos Karamazov*, Jesus Cristo retorna à condição humana em meio à fúria da Inquisição, que queimara, em nome de Deus, centenas de “heréticos” na fogueira. Na narrativa, Jesus é reconhecido pelo povo, após realizar milagres, bem como pelo próprio Inquisidor, que o manda prender. O Grande Inquisidor não perde a oportunidade de torturá-lo e passa a contestar a assustadora realidade da fogueira inquisitória, ao enfatizar a revolta contra o sofrimento sem culpados e contra o terror de uma realidade que lhe permite questionar a existência de Deus, na medida em que observa que “tudo é permitido” pelas autoridades da Inquisição. Por conseguinte, verificamos que a tensão narrativa se acentua na medida em que Ivan Karamazov desenvolve reflexão acerca dos dramas da existência, sobretudo no que tange ao livre-arbítrio:

Nisto Tu tinhas razão, porque o segredo da existência humana consiste não somente em viver, mas ainda em encontrar motivo para viver. Sem uma ideia nítida da finalidade da existência, prefere o homem a ela renunciar e se destruirá em vez de ficar na terra, embora cercado de montes de pão. Mas que aconteceu? Em lugar de te apoderares da liberdade humana, Tu ainda a estendeste! Esquece-Te então de que o homem prefere a paz e até mesmo a morte à liberdade de discernir o bem do mal? Não há nada de mais sedutor para o homem do que o livre arbítrio, mas também nada de mais doloroso. E em lugar de princípios sólidos que teriam tranquilizado para sempre a consciência humana, Tu escolheste noções vagas, estranhas, enigmáticas, tudo quanto ultrapassa a força dos homens e com isso agiste como se não o amasses, Tu, que viera dar tua vida por eles! Aumentaste a liberdade humana em vez de confisca-la e assim impuseste para sempre ao ser moral os pavores dessa liberdade. Querias ser livremente amado, voluntariamente seguido pelos homens fascinados. Em lugar da dura lei antiga, o homem devia doravante, com coração livre, discernir o bem do mal, não tendo para se guiar senão Tua imagem, mas não previas que ele repeliria afinal e contestaria mesmo Tua imagem e Tua liberdade, esmagado sob essa carga terrível: a liberdade de escolher? (Dostoiévski, 1964, p. 701-702).

Em *O Grande Inquisidor*, a ação silenciosa de Jesus, na condição de Prisioneiro, tanto surpreende quanto cala o inquisidor: “o Prisioneiro aproxima-se em silêncio do nonagenário e beija-lhe os lábios exangues. É toda sua resposta. O velho estremece, seus lábios tremem, vai à porta, abre-a e diz: ‘Vai-te e não voltes mais... nunca mais!’” (Dostoiévski, 1964, p. 708). Por conseguinte, a narrativa permite pensarmos o livre-arbítrio, na medida em que o habitual⁵ é desestabilizado, na escolha de Jesus Cristo pelo

⁵ Hannah Arendt (s.d., p. 101-102), em sua Tese de Doutorado *O conceito de amor em Santo Agostinho*, enfatiza que: “No hábito, a vida pertence àquilo de que um dia se apoderou, é abandonada ao seu próprio

modelo de “homem comum”, pela compaixão a cada ser humano, em sua singularidade. Na concepção de Hannah Arendt, o modelo de “homem comum”, verificado na poética de Franz Kafka, compreende um “ideal de humanidade”, concebido com a intenção de prescrever uma norma para a sociedade, a fim de enfrentar os dramas da condição humana: “Tal como o ‘homem esquecido’ dos filmes de Chaplin, o ‘homem comum’ de Kafka foi esquecido por uma sociedade que se divide entre humildes e figurões. Pois o motor de suas atividades é a boa vontade, contrastando com o motor da sociedade à qual ele não se ajusta, que é a funcionalidade” (Arendt, 2016, p. 103).

Em *Crime e Castigo*, o estudante Raskolnikov, após o crime a machadadas contra o crânio da usurária Aliona Ivanovna e de sua irmã Lisavieta, discute a pretensa divisão entre “humildes e figurões”, no seu artigo “Acerca do crime”, na gazeta “Palavra Periódica”, defendendo a sua polêmica tese da existência de pessoas ordinárias e extraordinárias, bem como contesta o determinismo social, o que pode ser observado através da discussão com as personagens Razumikin e Piotr Porfiri:

Quanto à minha divisão dos seres em ordinários e extraordinários, convenho que é um pouco arbitrária, mas ponho de parte a questão de egoísmo, que não faz nada ao caso. Simplesmente julgo que, no fundo, o meu pensamento é justo. Quero estabelecer o princípio de que a natureza divide os homens em duas classes: uma inferior, a dos ordinários, espécie de matéria, tendo por única missão reproduzir-se; a outra superior, compreendendo os homens que têm o dever de lançar no seu meio uma palavra nova. As subdivisões apresentam traços bem característicos (Dostoiévski, 1998, p. 280).

582

As ideias de Raskolnikov, além de contestarem o ideal historicista do progresso determinista, que não tem, como afirma ironicamente, o “mérito da novidade”, contrastam dialeticamente questões morais e psicológicas que giram em torno dos crimes cometidos pelo jovem intelectual, de pretensões napoleônicas, contra a velha usurária, que personifica o sistema que o oprime, e contra a sua irmã, a qual se viu obrigado a

passado, que é, justamente, o pecado (*peccatum*). Mas a essa lei do pecado (*lex peccati*) opõe-se a origem do pecado que é a de persistir na sua própria vontade: “mas como o gênero humano se dobra ao peso não do próprio desejo, mas sim do seu hábito...” A tendência para o pecado provém mais do hábito do que da própria libido, e isto porque no hábito, o mundo tal como o homem o constituiu na concupiscência, encontra-se em certa medida consolidado. Na procura do seu próprio ser, a criatura procura a segurança (*securitas*) da sua existência. Dissimulando o limite extremo da existência, assimilando hoje e amanhã ao que era ontem, o hábito dá à vida que se agarra ao falso passado a má segurança (*mala securitas*). Esta tendência (*proclive esse*) vem do facto de ser depois do mundo. O gênero humano, virado para a sua própria origem, para o limite extremo do seu próprio passado, é levado a apoderar-se do falso antes, falso, porque não é aquilo-de-que-provém a própria existência. O hábito, prendendo-se sempre ao passado, mostra justamente que a própria vontade peca desde a origem, uma vez que esta só instaurou o hábito para aí encontrar a quietude face à morte, o indicador da vida humana criada, dependente”.

| | | | | |
|--------------------------|--------|-------|--------------------|--------------|
| <i>Revista Dialectus</i> | Ano 13 | n. 33 | Maio – Agosto 2024 | p. 577 - 602 |
|--------------------------|--------|-------|--------------------|--------------|

matar. Para justificar o seu ato, Raskolnikov busca legitimar, entre seus valores, o direito ao crime aos homens extraordinários, entre os quais cita Licurgo, Sólon, Napoleão Bonaparte, Isaac Newton, homens singulares, entre os quais pretendia se enquadrar, “por lançarem no seu meio uma palavra nova”: “O primeiro grupo é senhor do presente, e o segundo é senhor do futuro. Um conserva o mundo, multiplica-lhe os habitantes; o outro move o mundo e o dirige” (Dostoiévski, 1998, p. 281).

Na concepção de Joseph Frank (2003, p. 148), sobre o protagonista de *Crime e Castigo*, podemos verificar que “os traços morais e psicológicos de sua personagem incorporam, de um lado, a bondade instintiva, a compaixão e a piedade e, de outro, um egoísmo orgulhoso e idealista que se degradou num desdém insolente pelo rebanho submisso.” Subjacente aos anseios napoleônicos de Raskolnikov, a narrativa, além do drama do crime da protagonista, apresenta o “homem comum” em situações de degradação do humano, como pode ser observado pela precariedade da condição de Marmeladov, sustentado pelo autossacrifício da filha Sônia, que se prostitui, bem como observamos um conflito decorrente de situações familiares, com o repugnante casamento, por finalidades meramente interesseiras, da irmã Dunia com Lujin, um advogado com um alto cargo no setor público, repleto de um senso esmagador de sua própria importância.

Em *Crime e Castigo*, o nexos entre introspecção e exterioridade se desenvolve, por meio da personagem Raskolnikov, na medida em que se intensifica o próprio dilema entre o ser ou não ser extraordinário, um homem digno de ser imortalizado no bronze, tal qual Napoleão; ou ordinário, o mais comum dos mortais. Esta condição se apresenta, na narrativa, por meio de um autoconhecimento, proporcionado pelo contato com a condição ordinária, mísera do Outro. O ápice desse desvelamento acontece logo após a leitura do Evangelho referente à ressurreição de Lázaro, partilhada com Sonia, uma “ordinária” aos olhares da sociedade. Como enfatiza Joseph Frank (2003, p. 185-186), a ressurreição de Lázaro oferece a possibilidade da própria ressurreição moral:

Dostoiévski descreveu aqui o conflito entre os imperativos intransigentes do amor cristão e a reivindicação de uma justiça social mais equitativa. Temos, de um lado, a ética do ágape cristão, o sacrifício total, imediato e incondicional do eu que é a lei da existência de Sonia (e o valor mais alto do próprio Dostoiévski); e, de outro, a ética utilitarista racional de Raskolnikov, que justifica o sacrifício dos outros em nome do bem social comum.

A confissão de Raskolnikov a Sonia atinge culminância no “Epílogo”, a partir do qual verificamos uma possível conversão da protagonista por meio de um arrependimento sincero. Nesta ocasião, percebe-se, após já condenado à prisão na Sibéria por oito anos,

| | | | | |
|--------------------------|--------|-------|--------------------|--------------|
| <i>Revista Dialectus</i> | Ano 13 | n. 33 | Maio – Agosto 2024 | p. 577 - 602 |
|--------------------------|--------|-------|--------------------|--------------|

uma inquietação em meio a uma vontade de redimir-se, bem como de um sentimento de frustração, de derrota do pretense protagonista: “o que o tortura é não conseguir ver defeito em sua teoria, mas encontra-o em si mesmo” (Frank, 2003, p. 200). Raskolnikov procura um novo sentido para a vida em sua nova condição, após uma travessia penosa, ao reconhecer que não era um “ser extraordinário”. Das pretensões outrora napoleônicas, resta-lhe a busca de si, cuja revelação, não obstante, exige renunciar ao próprio egoísmo, ou mesmo humilhar-se, para, enfim, buscar no outro a felicidade, uma realização pessoal por meio do amor ao próximo, o que acontece ao final da narrativa, quando Raskolnikov se ajoelha diante de Sonia:

Subitamente e sem que ele mesmo soubesse como, uma força invisível lançou-o aos pés da moça. Abraçou-lhe os joelhos, chorando. No primeiro momento ela ficou assustada e pálida. Levantou-se vivamente e a tremer olhou para Raskolnikov. Mas bastou-lhe esse olhar para compreender tudo. Uma felicidade imensa se via nos seus olhos radiantes; não podia já duvidar de que ele a amava com um amor infinito, finalmente... Quiseram falar, mas não puderam. Tinham lágrimas nos olhos. Estavam ambos pálidos, mas no seu rosto brilhante já a luz de uma renovação, de um renascimento completo. O amor regenerava-os, o coração de um encerrava uma fonte de vida para o outro. Resolveram esperar. Tinham ainda sete anos de Sibéria; de que sofrimentos intoleráveis e de que doce felicidade devia ser preenchido para eles esse tempo! Mas ele tinha ressuscitado, sentia-o no seu ser, e Sonia – Sonia só vivia da vida de Raskolnikov (Dostoiévski, 1998, p. 560).

Na concepção de Bradbury (1989, p. 20), Raskolnikov comete um crime moderno e sofre um castigo moderno, visto que o seu pretense ato de coragem e de busca por “fazer um gesto novo” implicaria também em sua autodestruição, a qual pode ser verificada, entre tantas abordagens, como o mais profundo romance policial, no qual “o trabalho de investigação do crime implica a busca implacável de motivos e o verdadeiro detetive é o próprio criminoso; como um “thriller metafísico, que analisa a própria natureza do pecado”; como uma história de orgulho trágico; bem como “uma visão penetrante do niilismo e egotismo do mundo moderno, em que o super-homem moderno tenta ir além do império do bem e do mal” (Bradbury, 1989, p. 51).

Bradbury (1989, p. 27) destaca que *Crime e Castigo* pode ser considerado o primeiro romance moderno, “um livro que indicou o conflito e a crise do espírito da época”. Na narrativa, o nexos entre introspecção e exterioridade são decorrentes da tentativa de Raskolnikov libertar-se das amarras do pensamento, da fé, da moral, o que se torna uma realidade terrível: “o romance diz respeito à transformação do inimaginável em real, de desconexão e conexão, de eventos aleatórios em realidades humanas, de pensamentos em atos, de atos imaginados em atos de alguém” (Bradbury, 1989, 55).

Nessa perspectiva, compreendemos que o embate de concepções de Raskolnikov, ao se reconhecer em sua condição de “ordinário”, estabelece consonância com o perfil de “homem comum” dos heróis kafkianos, destacado por Hannah Arendt

A partir do caráter alegórico e mítico do universo ficcional kafkiano, o entrecruzamento entre o histórico e o ficcional permite verificarmos o dinamismo da desterritorialização do discurso nas narrativas de *O Processo* e *O Castelo*, na medida em que o perfil kafkiano de “homem comum” questiona os fundamentos despóticos do aparelho autoritário do Estado. Os perfis kafkianos, na perspectiva de Hannah Arendt, assumem uma condição ordinária na narrativa, semelhante à que se reconhece Raskolnikov, no “Epílogo” de *Crime e Castigo*. Nos diários e cartas de Franz Kafka, para além do âmbito ficcional, é possível encontrar uma reflexão acerca das imagens que apontam “os problemas em germe no seu tempo e em sua condição” (Carvalho, 1973, p. 19). Em seus Diários, em texto datado de 21 de agosto de 1913, ao planejar uma correspondência ao pai de sua noiva Felice, Franz Kafka enfatiza que a literatura compreende a sua vocação, um espaço de expressão que contrasta com o insuportável convívio social, tanto familiar quanto profissional:

O meu emprego é-me insuportável pelo fato de contrariar o meu único desejo e a minha única vocação, que é a literatura. Como eu sou somente literatura, e como não desejo nem posso ser coisa diversa, o meu emprego jamais poderá atrair-me, apenas poderá ao invés disso destruir-me inteiramente. Não estou longe de o ser. Estados nervosos da pior espécie dominam-me incessantemente e este ano, inteiramente cheio de preocupações e de sofrimentos acerca do meu futuro e do de sua filha, veio provar totalmente a minha falta de resistência. Poderia indagar-me a razão pela qual não deixo este emprego – não tenho fortuna – e por que não tento tirar a minha subsistência dos meus trabalhos literários. Apenas poderia então apresentar esta mísera resposta de que não disponho dessa força e que, na proporção em que posso encarar o meu estado em toda a sua extensão, há maiores possibilidades de que o meu emprego me destrua, é certo, com muita rapidez. (...) Não é somente em razão de minha condição social, porém muito mais em razão de minha mesma natureza, pois sou um sujeito introspectivo, taciturno, insociável, descontente, sem poder designar isso como uma desventura, pois não é senão um reflexo do seu objetivo (Kafka, 2000, p. 96).

Conforme destaca o biógrafo Ernst Pawel (1986, p. 304), após ter tentado e fracassado na tentativa de matrimônio, Kafka decidiu deixar o emprego, mudar-se de Praga, instalar-se em Berlim e sustentar-se com seus textos, uma vez que não vira mais sentido em permanecer na carreira burocrática. Ainda em Marielist, em 22 de julho de 1913, o escritor rascunhou carta aos pais para explicar com detalhes a sua decisão. Não

obstante, mesmo que Franz Kafka estivesse autoconfiante e com maturidade crescente, fora surpreendido pelo acontecimento da Guerra: “Exatamente no dia seguinte, 23 de julho, a Áustria apresentou um ultimato à Sérvia. Três dias depois, Kafka voltou para Praga. No dia 28, a Áustria declarou guerra à Sérvia” (Pawel, 1986, p. 304).

Ernst Pawel (1986, p. 309) enfatiza que a ideia de que as catástrofes não afetaram a Franz Kafka era “um mito de sua própria autoria”. Nas narrativas kafkianas, verificamos mais uma tentativa de compreensão do âmbito introspectivo do que perspectivas de futuro: “um obsessivo autoexame que o levava implacavelmente para além do eu, penetrando nas profundezas obscuras que não são acessíveis à razão, onde a verdade se dissolve num nexo de ambiguidades e o irracional dá origem a uma inexorável lógica própria – o silogismo da paranoia” (Pawel, 1986, p. 312). Para Ernst Pawel (1986, *idem*), em *O Processo*, a narrativa compreende “um interjogo estonteante de sentidos multifacetados cujo desenrolar se transforma, ele próprio, num primeiro passo vital por uma estrada que não tem fim na experiência humana”:

Ao narrar a luta de Joseph K. para descobrir a natureza de sua culpa, a identidade de seus juízes, a letra da lei, e seus esforços obstinados de opor a razão e o senso comum à lógica impecável de uma sentença baseada num veredicto que ultrapassa a compreensão racional, Kafka demoliu silenciosamente, sem alarde, sem extravagâncias estilísticas ou excessos verbais, as certezas sólidas e aceitas como verdades no realismo do século XIX, com seus contrastes em branco e preto e seus contornos claramente definidos, de um modo não diferente daquele com que a física pós-newtoniana havia começado a dismantelar as noções corriqueiras sobre a matéria e dissolvera o mundo familiar dos objetos sólidos num *continuum* espaço-temporal regido por forças de potencial aterrorizante.

De fato, ele praticamente demoliu a estrutura do próprio romance, ao perseguir essa busca no âmbito do universal, sem jamais perder de vista o específico, o detalhe mais diminuto do gesto ou da aparência, até que as provas do processo contra Joseph K. fossem suficientes para justificar duplamente qualquer veredicto, não só contra o acusado como também, com força pelo menos idêntica, contra seus juízes. É essa ambiguidade dinâmica, produto de uma ambiguidade autêntica e profunda, e não de mistificação intelectual, que abre o romance a uma multiplicidade de interpretações, ao mesmo tempo e que barra qualquer pretensão de uma leitura definitiva (Pawel, 1986, 312).

Nessa “ambiguidade dinâmica”, verificada no limiar entre o histórico e o ficcional, conforme destaca Ernst Pawel (1986, *idem*), “prosseguir no processo até o fim, levá-lo até o supremo tribunal, ultrapassa as forças e os limites de qualquer vida humana”. O biógrafo enfatiza que a luta de Joseph K., tão incapaz de soluções de compromisso quanto as de Franz Kafka, no que concerne a chegar à fé por meio da razão, deve sua inspiração principalmente à tensão verificada na busca de um equilíbrio precário entre estes opostos essencialmente irreconciliáveis:

| | | | | |
|--------------------------|--------|-------|--------------------|--------------|
| <i>Revista Dialectus</i> | Ano 13 | n. 33 | Maio – Agosto 2024 | p. 577 - 602 |
|--------------------------|--------|-------|--------------------|--------------|

A obediência ao espírito da lei pressupõe o conhecimento de sua letra. Mas o conhecimento gera dúvida, e a letra da lei começou a produzir as ambiguidades infinitas de seu espírito, tornando-se a interpretação uma tarefa para a vida inteira, um “processo” interminável para o qual cada geração contribuiu com sua parcela, ampliando e aprimorando as interpretações das anteriores, empilhando comentário sobre comentário *ad infinitum* – um estilo de vida pelo qual a razão procura justificar a fé (Pawel, 1986, p. 313).

Ernst Pawel (1986, *idem*) destaca que a linguagem compreende uma questão significativa para os judeus: “Viver e morrer como membro da tribo significava a estrita observância da Palavra de Deus feita lei. Os transgressores pereciam uma morte solitária no deserto, duplamente expulsos, assistidos pelos abutres”. Conforme observa Hannah Arendt, por meio da personagem K., o homem se torna um agente da lei natural da ruína, um funcionário da necessidade, com isso se degrada ao nível de um instrumento natural de destruição. Hannah Arendt (2008, p. 101) enfatiza que, nas obras humanas, assim como uma casa abandonada que segue o curso natural da ruína, o homem, ao se integrar como parte da natureza, “decide se tornar ele próprio parte da natureza, um instrumento cego, embora afiado, das leis naturais, renunciando à sua faculdade suprema de criar leis e até mesmo prescrevê-las à natureza” (Arendt, 2008, p. 101).

Para a pensadora, a melhor representação e descrição da concepção de progresso, se “tomado como uma lei sobre-humana inevitável que abrange por igual todos os períodos da história, cujas malhas prendem inexoravelmente a humanidade”, encontram-se nas linhas da última obra de Walter Benjamin. Para Benjamin (1994, p. 229), a crítica ao historicismo tem como pressuposto a crítica da ideia de sua “marcha no interior de um tempo vazio e homogêneo”, por meio da qual se verificou um processo acelerado de “acumulação das ruínas”, entendido pelo pensador como uma tempestade que se prende nas asas do “anjo da história” e que o impele para o futuro, consolidada pela submissão servil ao aparelho burocrático do Estado.

2. O kafkiano: o labirinto e a “desterritorialização da língua”

No ensaio “Em algum lugar do passado”, Milan Kundera, ao desenvolver reflexão sobre o caráter peculiar das narrativas de Franz Kafka, enfatiza que “o kafkiano não se limita nem à esfera íntima nem à esfera pública; ele engloba as duas. O público é o espelho do particular, o particular reflete o público” (Kundera, 1988, p. 101). Para Kundera (1988, p. 97), o kafkiano representa uma possibilidade elementar do homem e do seu mundo, ainda que historicamente não determinada, mas que o acompanha em sua existência, o

que nos permite considerar o aspecto difuso da imagem do espelho entre o público e o particular na narrativa kafkiana. Por conseguinte, o ensaísta observa que, na história moderna há tendências que produzem o kafkiano no âmbito social: “a concentração progressiva do poder tendendo a se divinizar; a burocratização da atividade social que transforma todas as instituições em labirintos a perder de vista; a despersonalização do indivíduo resultante disto” (Kundera: 1988, p. 97).

Milan Kundera (1988, p. 93) enfatiza que, no universo ficcional kafkiano, “a instituição é um mecanismo que obedece a suas próprias leis, que foram programadas não se sabe por quem, nem quando, que não têm nada a ver com os interesses humanos e que são portanto ininteligíveis”. Em *O Processo*, a personagem Josef K. se encontra numa situação labiríntica, iniciada com a violação de sua intimidade, uma vez que fora “detido sem cometer mal algum” (Kafka, 2005, p. 7), com a suspeita de alguém o haver denunciado. Por conseguinte, a personagem passa a questionar sua condição, no Estado de Direito, ao sentir-se injustiçado pela agressão à sua individualidade:

Que tipo de pessoas eram aquelas? Do que elas falavam? A que autoridade pertenciam? K. ainda vivia num Estado de Direito, reinava paz em toda parte, todas as leis estavam em vigor, quem ousava cair de assalto sobre ele em sua casa? Ele tendia a levar as coisas pelo lado mais leve possível, a crer no pior só quando este acontecia, a não tomar nenhuma providência para o futuro, mesmo que tudo fosse ameaça. Aqui porém não parecia acertado; na verdade, tudo podia ser uma brincadeira pesada, que os colegas de banco tinham organizado por motivos desconhecidos, talvez porque ele hoje completasse trinta anos de idade; isso naturalmente era possível, talvez ele só precisasse de alguma maneira rir na cara dos guardas para que esses rissem juntos, quem sabe fossem serviçais da esquina, não pareciam diferentes deles – apesar de tudo estava dessa vez formalmente determinado, desde que viu pela primeira vez o guarda Franz, a não ceder a mínima vantagem que por acaso tivesse diante dessas pessoas. K. atribuía um perigo ínfimo ao fato de que mais tarde pudessem dizer que ele não entendia uma brincadeira, mas sem dúvida se lembrava – sem que de resto tivesse sido hábito seu aprender com a experiência - de alguns casos em si mesmos insignificantes nos quais, ao contrário dos amigos, havia se comportado conscientemente de modo descuidado, sem a mínima sensibilidade para as possíveis consequências, sendo assim punido pelo resultado. Isso não deveria acontecer de novo, pelo menos não dessa vez; se era uma comédia, então iria participar dela (Kafka, 2005, p. 10).

Os questionamentos do narrador acerca da condição da personagem K. evidenciam o conflito entre as esferas privada e pública, do qual podemos inferir, sobretudo numa versão extrema, as tendências do esgarçamento da fronteira entre o público e o particular, conforme destaca Milan Kundera (2005, p. 100). Para o ensaísta, numa sociedade totalitária, o poder consolidar-se-ia de forma mais opaca, exigindo que a vida de cada cidadão fosse transparente ao máximo: “Este ideal de vida sem segredo

corresponde ao de uma família exemplar: um cidadão não tem o direito de dissimular o que quer que seja diante do Partido ou do Estado” (Kundera, 2005, p. 100), ou seja, a propaganda que ostenta uma sociedade totalitária apresenta o sorriso idílico de parecer “uma só grande família”.

No ensaio *Para uma literatura menor*, Deleuze e Guattari (2003, p. 83) enfatizam ser inútil recensear um tema num escritor se não se questionar sua importância precisa na obra. Conforme destacam os pensadores, Kafka teve uma grande necessidade da lei, da culpabilidade, da interioridade, bem como do próprio movimento aparente de sua obra. Nessa perspectiva, através de toda a obra de Kafka, Deleuze e Guattari (2003, p. 86) observam que há uma “micro-política”, cujas instâncias, os índices maquínicos, as máquinas abstratas e os agenciamentos de máquina, encaixadas umas nas outras, são impulsionadas pelo desejo, o qual põe em causa todas as instâncias, o que a configura como uma autêntica “máquina desejante”. Os pensadores compreendem que a enunciação, em Kafka, sempre histórica, política e social, “constitui com o desejo uma só coisa, acima das leis, dos Estados, e dos regimes” (2003, p. 79).

A respeito de *O Processo*, Deleuze e Guattari (2003, p. 91) enfatizam que é necessário, nesta narrativa, renunciar à ideia de uma transcendência da lei, uma vez que “não é em função de uma hierarquia infinita própria à teologia negativa, mas em função de uma contiguidade do desejo que faz com que o que se passa é sempre no escritório ao lado”. Sob uma perspectiva imanente do desejo, os pensadores compreendem que, na narrativa kafkiana, embora não esteja em cena, o desejo se encontra indissociável ao processo narrativo, “ora como um partido que se opõe a outro (o desejo contra a lei), ora presente nos dois lados sob o efeito de uma lei superior que regula a sua distribuição e a sua ligação” (Deleuze; Guattari, 2003, p. 90). Nesse sentido, Deleuze e Guattari (2003, p. 90) consideram que “se a Justiça não se deixa representar é porque ela é desejo”, portanto a máquina de expressão vai redigir o requerimento, “um campo ilimitado da imanência em vez de uma transcendência infinita”:

A transcendência da lei era máquina abstrata, mas a lei só existe na imanência do agenciamento maquínico da justiça. *O Processo* é o esquartejamento de qualquer justificação transcendental. Não há nada a julgar no desejo; o próprio juiz é inteiramente moldado pelo desejo. A justiça é apenas o processamento imanente do desejo. O processamento é um continuum feito de contiguidades. O contíguo não se opõe ao contínuo. Pelo contrário, é a construção local, indefinidamente prolongável e, igualmente, por consequência, a desmontagem – o gabinete do lado, a sala contígua, sempre (Deleuze; Guattari, 2003, p. 92).

Para Deleuze e Guattari (2003, p. 90), todo *O Processo* compreende uma máquina de expressão desejante, “percorrido por uma polivocidade de desejo que lhe dá uma força erótica”. Assim, embora os pensadores considerem que as características do agenciamento maquínico, dos signos operadores de um agenciamento que ainda não está solto nem desmontado em si mesmo, diferenciando-se das máquinas abstratas construídas em torno do universo da Justiça, “não impõem uma interpretação nem uma representação social de Kafka, mas uma experimentação, um protocolo social e político” (Deleuze;

Guattari, 2003, p. 89). Conforme se verifica no capítulo “Na Catedral”, o sacerdote apresenta o labiríntico funcionamento da máquina a que a personagem K. fora condenada:

Nos textos introdutórios à lei consta o seguinte, a respeito desse engano: Diante da lei está um porteiro. Um homem do campo dirige-se a este porteiro e pede para entrar na lei. Mas o porteiro diz que agora não pode permitir-lhe a entrada. O homem do campo reflete e depois pergunta se então não pode entrar mais tarde. “É possível”, diz o porteiro, “mas agora não”. Uma vez que a porta da lei continua como sempre aberta, e o porteiro se põe de lado, o homem se inclina para olhar o interior através da porta. Quando nota isso, o porteiro ri e diz: “Se o atraí tanto, tente entrar apesar da minha proibição. Mas veja bem: eu sou poderoso. E sou apenas o último dos porteiros. De sala para sala, porém, existem porteiros cada um mais poderoso que o outro. Nem mesmo eu posso suportar a visão do terceiro”. O homem do campo não esperava tais dificuldades: a lei deve ser acessível a todos e a qualquer hora, pensa ele; agora, no entanto, ao examinar mais de perto o porteiro, com o seu casaco de pele, o grande nariz pontudo e a longa barba tártara, rala e preta, ele decide que é melhor guardar até receber a permissão de entrada. O porteiro lhe dá um banquinho e deixa-o sentar-se ao lado da porta. Ali fica sentado dias e anos. Ele faz muitas tentativas para ser admitido, e cansa o porteiro com os seus pedidos. Muitas vezes o porteiro submete o homem a pequenos interrogatórios, pergunta-lhe a respeito da sua terra e de muitas outras coisas, mas são perguntas indiferentes, como as que costumam fazer os grandes senhores, e no final repete-lhe sempre que ainda não pode deixá-lo entrar. O homem, que havia se equipado para a viagem com muitas coisas, lança mão de tudo, por mais valioso que seja, para subornar o porteiro. Este aceita tudo, mas sempre dizendo: “Eu só aceito para você não achar que deixou de fazer alguma coisa”. Durante todos esses anos, o homem observa o porteiro quase sem interrupção. Esquece os outros porteiros e este primeiro parece-lhe o único obstáculo para a entrada da lei (Kafka, 2005, p. 214-215).

Na parábola do sacerdote, a personagem questiona a honestidade do porteiro, uma vez que o homem do campo, que aspirava à entrada da lei, é levado à exaustão, logo todas as experiências do personagem da fábula convergem para uma pergunta que até então não havia lhe feito: “Como se explica que, em tantos anos, ninguém além de mim pediu para entrar?” (Kafka, 2005, p. 215). A história da personagem K. compreende uma maneira de “como ele mergulha progressivamente no adiamento ilimitado, violando as fórmulas da absolvição aparente”, como pode ser verificado na parábola do sacerdote. Por conseguinte, os pensadores consideram que K. “sai da máquina abstrata da lei, que opõe a lei ao desejo como o espírito ao corpo, como a forma à matéria, para entrar no agenciamento maquínico da justiça, isto é, na imanência mútua de uma lei decodificada e de um desejo desterritorializado” (Deleuze; Guattari, 2003, p. 93).

Conforme consideram Deleuze e Guattari (apud Godinho, 2003, p. 14), o movimento interno do romance, no qual se verifica uma fragmentação do espaço, “revela uma correnteza que conflui na personagem de José K.. O processo surge de todos os lados. Todas as personagens (...) todas parecem projetar-se sobre a figura de José K., sobre o

ponto de confluência em que ele se tornou”. Diante dessa pressão esmagadora sofrida pela personagem, verificamos uma “desterritorialização” da narrativa, na medida em que se afasta de uma generalidade normalizadora e identificatória, o que caracteriza, conforme enfatiza o ensaísta, uma “literatura menor”:

A minoria não é definida pelo mais pequeno mas pelo afastamento, pela distância em relação a uma dada característica da axiomática dominante. Em termos matemáticos, a minoria constitui um conjunto vaporoso não enumerável, cujos elementos, que são multiplicidades, possuem uma relação rizomática. Contrariamente, a maioria é sempre assimilada à categoria da “representação”, ou seja, está integrada numa generalidade normalizadora e identificatória. Os seus elementos estão incluídos num conjunto global e abstracto que os divide em oposições binárias, determinando uma exclusão entre o que é ou não conforme ao maioritário enquanto norma (Deleuze; Guattari apud Godinho, 2003, p. 15).

Na concepção de Deleuze e Guattari (2003, p. 41), uma “literatura menor” apresenta as categorias da desterritorialização da língua, a ligação do individual com o imediato coletivo, o agenciamento coletivo da enunciação, o que problematiza uma representação dominante, global e abstrata, um território que pretende regular o maioritário enquanto norma. Sob estas categorias, os pensadores discutem a Literatura de Franz Kafka, uma vez que o escritor tcheco, um judeu de Praga, enfrentara a distância irreduzível em relação à territorialidade primitiva, no que tange à língua alemã, assim como, em seu espaço exíguo, a questão individual é ampliada ao microscópio: “É neste sentido que o triângulo familiar se conecta com outros triângulos, comerciais, econômicos, burocráticos, jurídicos, que lhe determinam valores” (Deleuze; Guattari, 2003, p. 39). Por consequência, os pensadores enfatizam que o campo político contamina todo o enunciado:

É a literatura que se encontra carregada positivamente desse papel e dessa função de enunciação coletiva e mesmo revolucionária: a literatura é que produz uma solidariedade activa apesar do ceticismo; e se o escritor está à margem ou à distância da sua frágil comunidade, a situação coloca-o mais à medida de exprimir uma outra comunidade potencial, de forjar os meios de uma outra consciência e de uma outra sensibilidade. (...) A máquina literária reveza uma máquina revolucionária por vir, não por razões ideológicas mas porque esta está determinada a preencher as condições de uma enunciação colectiva que falta algures nesse momento: a literatura é assunto do povo (Deleuze; Guattari, 2003, p. 40).

Enquanto máquina de expressão, os pensadores enfatizam que uma “literatura menor” estabelece uma relação de desterritorialização da língua, conforme se verifica com a “situação dos judeus que abandonaram o checo e simultaneamente o meio rural, mas também situação desta língua alemã como ‘língua de papel’” (Deleuze; Guattari,

2003, p. 42). A língua “compensa sua desterritorialização por intermédio de uma reterritorialização no sentido”, o que designa, por conseguinte, uma função da representatividade da linguagem, uma vez que, na concepção guattaro-deleuziana, “a linguagem só existe pela distinção e pela complementaridade de um sujeito de enunciação, em relação ao sentido, e de um sujeito de enunciado, em relação à coisa designada, diretamente ou por metáfora” (Deleuze; Guattari, 2003, p. 45).

A Literatura de Kafka, reiterando-se o seu caráter caleidoscópico, possibilita também, a partir da personagem Gregor Samsa, uma reflexão mais ampla sobre a condição humana, assim como destacaremos, na seção posterior, uma crítica à sociedade capitalista no processo de reificação humana, trazendo para esse debate o pensador Georg Lukács, sobretudo no que tange à concepção marxiana do “fetiche da mercadoria”. Conforme destaca Ernst Pawel (1989, p. 148), a reflexão acerca das “estruturas ruidosas”, proporcionada pelo desespero de seres humanos do contexto do escritor, possibilitou um surto de energia criativa entre escritores de sua época:

Em retrospectiva, o que faz parecerem tão estranhamente prescientes corresponde ao que, na época, era exatamente o inverso – um egocentrismo monumental, uma cegueira deliberada e a indiferença diante dos esforços organizados de salvação. Os escritores e artistas que transformaram a agonia do império austro-húngaro num espantoso surto de energia criativa – Rilke, Schnitzler, Musil, Broch, Klimt, Kokoschka, Mahler, Schönberg, Loos, Wittgenstein e Freud, para citar alguns dos mais destacados – eram, antes de mais nada, homens de pequena fé e grande ceticismo, e não tinham a menor confiança na política e nos políticos. Se, de modo geral, não foram mais capazes do que qualquer outro de perceber os contornos do que estava por acontecer, os maiores dentre eles tiveram uma visão profética de sua época, que não foi obstaculizada por ilusões de esperança. O sombrio desânimo que perpassa grande parte de sua obra originou-se não nos conflitos mundanos de forças impessoais, mas sim, diretamente, no trágico sentido daquilo que explicava o desespero de seres humanos a flutuar sem peso na noite dos tempos, à procura de novos deuses que substituíssem aqueles que os haviam abandonado (Pawel, 1989, p. 148).

O “sombrio desânimo” diante da condição de desespero proporcionado pelas Grandes Guerras, em cujo contexto os referidos homens de pequena fé e grande ceticismo atuaram e exerceram significativa importância para uma leitura e compreensão acerca da condição humana. Para Sartre (1993, p. 29), o escritor deve engajar-se inteiramente nas suas obras como uma vontade decidida, como uma escolha, para além dos seus vícios, desventuras e fraquezas. O pensador considera que a arte literária, capaz de se remeter ao “homem eterno”, alcança esta condição “quando a mensagem, em sua profundidade indecifrável, nos tiver ensinado estas verdades capitais: ‘o homem não é bom nem mau’, ‘há muito sofrimento numa vida humana’, ‘o gênio é só questão de uma longa paciência’”.

| | | | | |
|--------------------------|--------|-------|--------------------|--------------|
| <i>Revista Dialectus</i> | Ano 13 | n. 33 | Maio – Agosto 2024 | p. 577 - 602 |
|--------------------------|--------|-------|--------------------|--------------|

Por conseguinte, considera que a arte, diante das transformações da realidade histórica, nada perde com o engajamento: “Assim como a física submete aos matemáticos novos problemas, que os obrigam a produzir uma simbologia nova, assim também as exigências sempre novas do social ou da metafísica obrigam o artista a descobrir uma nova língua e novas técnicas” (Sartre, 1993, p. 23).

Em *O que é literatura?*, Jean-Paul Sartre (1993, p. 26) enfatiza que os grandes escritores “queriam destruir, edificar, demonstrar”, logo “testemunharam” o próprio engajamento, na hora de criar, haja visto que, diante do papel, experimentaram até o fim a própria condição de homens. Se, por um lado, na concepção de Michel Foucault (2006, p. 269), “a marca do escritor não é mais do que a singularidade de sua ausência; é preciso que ele faça o papel do morto no jogo da escrita”, por outro, a autoria compreende um processo heterogêneo, pois, ao instaurar uma discursividade, produz a regra de formação de outros textos, dos quais se engendram novos discursos. No entanto, ainda que os argumentos dos escritores, por mais engajados que fossem, tenham perdido sua eficácia e suas ideias tenham se tornado “insossas ao longo dos séculos”, Jean-Paul Sartre (1993, p. 26) enfatiza que estas ideias “permanecem como pequenas obstinações pessoais de um homem que foi de carne e osso; por trás das razões da razão, que esmaecem, percebemos as razões do coração, as virtudes, os vícios e essa grande dor que os homens têm de viver”.

Conforme enfatiza Hannah Arendt (2008, p. 19), há muitos períodos de “tempos sombrios” na história, a partir dos quais é possível verificar uma obscuridade em relação ao âmbito público: “o mundo se tornou tão dúbio que as pessoas deixaram de pedir qualquer coisa à política além de que mostre a devida consideração pelos seus interesses vitais e liberdade pessoal”. Para a pensadora, não obstante, mesmo no tempo mais sombrio, temos o direito de esperar alguma iluminação, a qual pode provir “menos das teorias e conceitos, e mais da luz incerta, bruxuleante e frequentemente fraca que alguns homens e mulheres, nas suas vidas e obras, farão brilhar em quase todas as circunstâncias e irradiarão pelo tempo que lhe foi dado na Terra” (Arendt, 2008, p. 9).

Ernst Pawel considera que “o mundo que Kafka estava ‘condenado a ver com tão ofuscante clareza que o considerou insuportável’ é nosso próprio universo pós-Auschwitz, à beira da extinção”. Assim, o biógrafo destaca o caráter subversivo do universo ficcional kafkiano por recusar a se conformar “com meias-verdades e soluções de compromisso” e por construir, “em visões arrancadas do mais profundo de seu âmago

e numa “linguagem de pureza cristalina”, uma “forma à angústia de ser humano” (Pawel, 1989, p. 432).

3.A sociedade reificada do capitalismo na literatura de Kafka: uma interpretação marxista.

Lukács assinala, que na sociedade burguesa a mercadoria⁶ consiste num particular inserido na *totalidade* das relações sociais capitalistas. Sendo esse particular uma expressão do todo que se manifesta no conjunto das relações reais entre os homens. O fenômeno da reificação é resultado das relações de produção capitalista, ou seja, é o processo pelo qual os produtos da atividade do trabalho humano propriamente dito se transformam num “universo de coisas”; que torna a relação entre os homens uma relação entre coisas; um sistema “coisificado” *independente e estranho* aos homens, que os subjuga por suas próprias leis. Desse modo, fundamentado em Marx no que se refere à natureza essencial da “estrutura da mercadoria”, Lukács assinala, portanto, que:

Ela se baseia no fato de uma relação entre pessoas tomar o caráter de uma coisa e, dessa maneira, o de uma *objetividade fantasmagórica*⁷ que, em sua legalidade própria, rigorosa, aparentemente racional e inteiramente fechada, oculta todo traço de sua essência fundamental: *a relação entre os homens* (Lukács, 2003, p. 194; grifo nosso).

Esse aspecto fetichista da relação entre os homens com o mundo da mercadoria resulta, portanto, do *caráter social peculiar do trabalho que produz mercadorias* (Marx). Essa forma social de relação entre os homens é uma consequência do processo de transformação dos objetos de uso em mercadoria. Uma vez que estes só se tornam mercadorias porque são produtos de trabalho privado, que se executa independentemente entre si. Nesse sentido, Marx assegura que o conjunto desses trabalhos privados constitui a totalidade do trabalho social. Pois, como os produtores só estabelecem contato social

⁶ “A mercadoria é, antes de tudo, um objeto externo, uma coisa que, por meio de suas propriedades, satisfaz necessidades humanas de um tipo qualquer. A natureza dessas necessidades – se, por exemplo, elas provêm do estômago ou da imaginação – não altera em nada a questão. Tampouco se trata aqui de como a coisa satisfaz a necessidade humana, se diretamente, como meio de subsistência [*Lebensmittel*], isto é, como objeto de fruição, ou indiretamente, como meio de produção” (Marx, 2013, p. 113).

⁷ De acordo com Marx: “O caráter misterioso da forma-mercadoria consiste, portanto, simplesmente no fato de que ela reflete aos homens os caracteres sociais de seu próprio trabalho como caracteres objetivos dos próprios produtos do trabalho, como propriedades sociais que são naturais a essas coisas e, por isso, reflete também a relação social dos produtores com o trabalho total como uma relação social entre os objetos, existente à margem dos produtores. É por meio desse quiproquó que os produtos do trabalho se tornam mercadorias, coisas sensíveis-suprassensíveis ou sociais [...]. *É apenas uma relação social determinada entre os próprios homens que aqui assume, para eles, a forma fantasmagórica de uma relação entre coisas*” (Marx, 2023, p. 147, grifo nosso).

por meio da troca de seus produtos do trabalho, os aspectos fundamentalmente sociais de seus trabalhos privados aparecem somente na esfera desse processo de troca. Ou para dizer de outra maneira:

[...], os trabalhos privados só atuam efetivamente como elos do trabalho social total por meio das relações que a troca estabelece entre os produtores do trabalho e, por meio destes, também entre os produtores. A estes últimos, as relações sociais entre seus trabalhos privados aparecem como aquilo que elas são, isto é, não como relações diretamente sociais entre pessoas em seus próprios trabalhos, mas como relações **reificadas entre pessoas e relações sociais entre coisas** (Marx, 2013, p. 148, grifo nosso).

Essa caracterização elaborada por Marx, sobre a lógica da produção social da mercadoria permite a Lukács chamar a atenção para os problemas fundamentais que resultam do caráter fetichista da mercadoria: *1) o fetichismo da mercadoria como forma de objetividade e 2) o comportamento do sujeito frente a esse fetichismo*. Somente a partir da compreensão dessa dualidade é que conseguimos ter uma visão transparente dos problemas “ideológicos do capitalismo em declínio”. É importante destacar aqui que o fetichismo da mercadoria é um processo peculiar da nossa época, ou seja, do capitalismo moderno, diz Lukács. Pois, como todos sabem o intercâmbio de mercadorias e as relações comerciais subjetivas e objetivas já existiam desde épocas remotas. Portanto, a questão proposta por Lukács é saber em que medida a troca de mercadorias no capitalismo é capaz de influenciar o comportamento da vida social em sua totalidade.

Nesse processo, o tempo é abstrato, mensurável, quantificável. As condições da produção se transformam. A especialização e a fragmentação na esfera científica e mecanizada do produto do trabalho e os próprios sujeitos do trabalho, portanto, são “igualmente fragmentados de forma racional”. A objetivação da força de trabalho do produtor; o trabalhador em face do conjunto de sua personalidade torna-se “um espectador impotente” com relação aos fatos que circunscrevem a sua própria existência (uma consequência de uma relação social já estranhada). O processo de reificação do trabalho é também, portanto, o processo de reificação da consciência do proletariado e do conjunto de suas relações sociais.

A reificação como um fenômeno fundamental, geral e estrutural da sociedade burguesa penetrou, decisivamente, na estrutura da consciência. Assim, constata-se o fato de que: “[...] Foi o capitalismo a produzir, pela primeira vez, com uma estrutura econômica unificada para toda a sociedade, uma estrutura de consciência – formalmente

– unitária para o conjunto dessa sociedade” (Lukács, 2003, p. 221). Essa estrutura é exemplificada por Lukács, no caso do jornalismo, como o traço mais grotesco, em que exatamente a própria subjetividade, “o saber”, “o temperamento e a faculdade de expressão tornam-se um mecanismo abstrato”, deslocado tanto da personalidade do *proprietário* como da “essência material e concreta dos objetos em questão”, e que é posto em movimento de acordo com sua legalidade específica (Lukács, 2003, p. 222). Para o filósofo marxista, a falta de convicção dos jornalistas e a “promiscuidade” de suas experiências representam o ápice da reificação capitalista. Pois:

A metamorfose da relação mercantil num objeto dotado de uma *objetivação fantasmagórica* não pode, portanto, limitar-se à transformação em mercadoria de todos os objetos destinados à satisfação das necessidades. Ela imprime sua estrutura em toda a consciência do homem; as propriedades e as faculdades dessa consciência não se ligam mais somente à unidade orgânica da pessoa, mas aparecem como “coisas” que o homem pode “possuir” ou “vender”, assim como os diversos objetos do mundo exterior (Lukács, 2003, p. 222-223, grifo nosso).

Essa forma de objetivação do trabalho alienado submete todas as relações humanas, a um nível progressivo de fragmentação, desagregação, desumanização e mercantilização. De uma maneira geral, a vida social está inteiramente submetida à racionalização da produção capitalista. Com esse processo, chama atenção Lukács, *perdeu-se toda a imagem da totalidade*. A totalidade tratada como uma unidade entre a parte e o todo (enquanto um princípio constitutivo do método dialético) e, que apreende a realidade cognitivamente, teria sido despedaçada pela força da especialização do trabalho.

Portanto, no que diz respeito à reificação, “isso significa que as diferentes classes sociais têm um método cognitivo distinto, e uma capacidade de compreensão diferente do fenômeno, de sua gênese e de sua estrutura”. Dessa maneira, a capacidade ou incapacidade de um economista transpor a imediaticidade da forma reificada das relações socioeconômicas da vida cotidiana, não é produto de suas qualidades intelectuais próprias, mas da perspectiva de classe que sua compreensão da realidade objetiva se vincula, pois, “para Lukács uma ciência que se situa do ponto de vista da burguesia não pode trazer à luz as formas reificadas”, destaca Löwy (2008b, p. 77).

“Quando uma certa manhã Gregor Samsa acordou de sonhos intranquillos, encontrou-se em sua cama metamorfoseado num inseto monstruoso [...]” (Kafka, 1997, P. 7).

Assim, começa Kafka (1883-1924) seu livro mais conhecido em todo o mundo, *A metamorfose*. Aqui não estamos diante tão somente de um sugestivo recurso literário, mas precisamente de um procedimento por meio do qual Kafka eleva a figuração estética a natureza essencial de todo um período histórico, que no dizer de Carlos Nelson Coutinho é “um mundo no qual já estão em ruínas, esvaziadas de qualquer conteúdo concreto, as ilusões humanistas geradas na etapa revolucionária da burguesia” (Coutinho, 2005, p. 125).

Em meio a tais ilusões, ocupava um lugar de destaque a crença segundo a qual, a individualidade se realizaria plenamente no âmbito da “sociedade aberta” que o capitalismo pretendia manifestar. Contudo, “o grande realismo” do século XIX, já indicava os limites e impasses dessa realização; a “tragicidade” ou “tragicomicidade”, em que convergia a busca individual de realização num mundo profundamente marcado pela reificação social crescente, já dava o tom da fragmentação e alienação das relações humanas sob a dominância do capital, da mercadoria, do valor de troca, do mercado, dos conflitos de classe, da exploração do trabalho, da miséria e da riqueza....

A época histórica de que se ocupa Kafka não suporta a esperança de uma fuga subjetiva da realidade. O indivíduo não pode “contornar”, no sentido destacado por Nelson Coutinho, “ainda que ilusória ou transitoriamente, o fetichismo dissolutor que atinge por toda parte, até no mais recôndito de sua vida privada, sem seu quarto de dormir (como *A metamorfose* e em *O processo*) ou no fantástico *bunker* construído precisamente para isolar-se do mundo ameaçador (como em *A construção*)” (Coutinho, 2005, p. 126-127; grifo do autor).

Em *O processo*⁸, temos: 1) Crítica do excesso de burocratismo da sociedade industrial moderna; 2) Crítica da burocracia estatal; 3) A alienação das relações humanas reificadas e 4) Uma sátira social mordaz.

“Viver é ser condenado por estar vivo” (George Steiner). Essa frase de acordo com o crítico literário francês, constitui a “essência metafísica” e particular de *O processo*. Cujas características são:

- 1- “Ambiguidade onírica”; “absurdo existencial”;

⁸ Escrito entre 1914 e 1915. Obra póstuma, publicada em 1925, por seu amigo Max Brod.

| | | | | |
|--------------------------|--------|-------|--------------------|--------------|
| <i>Revista Dialectus</i> | Ano 13 | n. 33 | Maio – Agosto 2024 | p. 577 - 602 |
|--------------------------|--------|-------|--------------------|--------------|

2- O desespero do homem moderno em relação à existência; Kafka aborda as questões da existência em si (metafísica do cotidiano alienado).

3- Uma lúcida crítica ao “capitalismo liberal” ineficiente, devastador, frequentemente contraditório, à beira da catástrofe.

O emaranhado no qual ele labuta e no qual vai se enredando, as rotinas sem sentido, os absurdos e as falsidades que caracterizam o tribunal, o banco, o idioma dos advogados e contendores, enfim, toda essa vacuidade presunçosa aponta imediatamente para as estruturas da decadente monarquia austro-húngara (Steiner, 2018).

Sobre a reificação na obra de Kafka: o indivíduo moderno submetido à lógica da acumulação do capital, e por consequência, à valorização do valor, experimenta em suas relações sociais e consciência, a alienação cotidiana, pois, ao “converter a força de trabalho em mercadoria, o capitalismo da época liberal transforma o homem vinculado ao processo produtivo numa ‘coisa’, num objeto desumanizado” (Coutinho, 2005, p. 127).

De acordo com Carlos Nelson Coutinho, com a passagem do capitalismo liberal para o capitalismo dos monopólios, ocorre uma grande alteração dialética entre casualidade e necessidade, isto é, os espaços livres começam a desvanecer já na esfera econômica. O consumo, nesse sentido, transforma-se em objeto crescente de “racionalização”, de regulamentação. Com efeito, o consumidor é cada vez mais manipulado, forçado a consumir aquilo que lhe é “prescrito pelos monopólios”. A partir dessa situação econômica, o processo é generalizado na totalidade da vida social. Os indivíduos, de um modo geral, submetidos a essa lógica da generalização do consumo de mercadorias, tornam-se cada vez mais subordinados a uma rígida divisão do trabalho, que os restringe dentro de certos papéis sociais burocraticamente impostos.

O capital monopolista desencadeia um processo que tem como objetivo converter os indivíduos em objeto de manipulação. Esse processo engloba tanto a vida econômica como a vida cultural. Essa circunstância, que se constitui como uma “força objetiva”, produz uma negação da liberdade individual que se impõe cada vez mais como “uma primeira instância”, imediatamente implicada na experiência da vida cotidiana.

Para Nelson Coutinho, Lukács descreve, sem pronunciá-los, os pressupostos históricos-sociais do universo estético de Kafka. Vivendo precisamente o contexto do final da época de transição do capitalismo liberal para o capitalismo dos monopólios,

Kafka prefigura em sua obra esse desdobramento crescente do ambiente social profundamente marcado pela reificação das relações sociais, “esse paulatino estreitamento dos espaços individuais de manobra”, nesse sentido, Kafka dá forma a esses processos, figurando os destinos humanos a partir de situações concretamente vividas por homens concretos.

Gregor Samsa, personagem de *A metamorfose* vive, por exemplo, resignadamente imerso em sua intimidade meramente singular, por isso, afirma Coutinho “[...], a natureza social da força objetiva reificada que o esmaga lhe aparece, tal como ao homem médio do nosso tempo, sob a forma de uma fantástica incógnita” (2005, p. 130). O mundo reificado do sistema capitalista em sua fase monopolista consolidada plenamente não mais tolera uma “ilusão proustiana de ‘paraísos perdidos’”. O capital monopolista, forçando os homens ao consumo manipulado, engendra uma sociabilidade na qual os indivíduos são lançados a uma vida cotidiana alienada submetida inteiramente aos imperativos do trabalho estranhado e da fragmentação social.

A obra de Kafka reflete exatamente a generalização dos processos de burocratização no capitalismo monopolista, cujo sinônimo maior é a rígida e abrangente subordinação de toda a sociedade à divisão alienada do trabalho. Dessa maneira, a premissa da objetivação estética kafkiana repousa nesse novo contexto histórico. Com efeito, a problemática que Kafka intenciona evocar em sua obra pode ser compreendida a partir da seguinte síntese:

[...] em nosso tempo, nem mesmo o homem médio – ou seja, o homem desprovido de qualquer impulso no sentido de uma autofruição verdadeiramente humana da própria personalidade e muito distante de ser um inconformista [...] – pode se julgar a salvo daquela ‘força objetiva’ que, à sua falsa consciência, aparece como um destino fatal” (Coutinho, 2005, 131).

O confronto trágico com a realidade objetiva alienada não se constitui mais como o resultado de uma batalha na qual a intencionalidade do indivíduo atinge um nível de autonomia e autossuperação. Kafka demonstra que na sociedade reificada do capitalismo monopolista, o fetichismo e a manipulação da vida privada dos “homens médios” os tornam “enquadrados” e “passivos”. Desse modo, os personagens de Kafka, como em *A metamorfose*, revelam um traço característico do capitalismo tardio, a saber, a “precariedade da ‘segurança’ como valor e objetivo da vida”, não é à toa que toda ideologia da época da manipulação repousa precisamente no “sentimento da segurança”.

De acordo com Carlos Nelson Coutinho, a obra de Kafka nos possibilita compreender que a busca constante pelo bem-estar a partir de um consumo “quantitativamente ampliado” resulta, necessariamente, na renúncia a uma vida “sensata”, “criadora”, “autônoma” e “aberta ao novo”; “[...] condição para a obtenção da segurança é que o indivíduo aceite passivamente os papéis prescritos pela divisão burocrática do trabalho, tornando-se um consumidor obediente de mercadorias, de opiniões e de modos de vida” (Coutinho, 2005, p. 132).

A conquista da segurança para o indivíduo moderno, portanto, está diretamente ligada ao conformismo, à padronização das normas determinadas pela coletividade reificada. Na *Metamorfose*, Gregor Samsa, é privado inteiramente da possibilidade de continuar a exercer sua função na divisão social do trabalho, em virtude dos poderes sociais alienados que irrompem no interior do seu quarto, destruindo nele o sentimento de segurança. A metáfora do indivíduo que se transforma em um inseto asqueroso (Gregor Samsa) reflete a atmosfera de um mundo exterior eivado de hostilidade, agressividade, burocratização alienante e segurança manipulada, o que provoca nos indivíduos, por exemplo, uma incapacidade de compreender as “concretas leis histórico-sociais que regem o funcionamento deste mundo – uma angústia dissolutora, ou, mais precisamente, uma oscilação entre os afetos do temor e da esperança [...]” (Coutinho, 2005, p. 132-133).

Nas obras de Kafka, como *A metamorfose*, configuram situações da vida cotidiana em que a inconsciência dos personagens resulta do fato de que eles não conseguem superar os valores estruturados hierarquicamente pela sociedade do capital, em virtude dos limites existenciais impostos pela exploração e divisão alienada do trabalho. É exatamente por essa razão que Gregor Samsa se choca com a burocracia instituída na repartição na qual ele trabalha, o que o torna um indivíduo oprimido pelas condições de manipulação de sua consciência.

Para Carlos Nelson Coutinho, é precisamente essa ausência de consciência que torna os personagens “de Kafka expressões típicas – no sentido lukacsiano da tipicidade estética, ou seja, de figuras que superam os extremos da mera singularidade irrepitível e da média abstratamente universal – das contradições e impasses do *homem comum* de nosso tempo” (Coutinho, 2005, p. 133, *itálico no original*). Entretanto, Kafka não se limita a figurar a “mediocridade do homem comum”, ele instaura em sua narrativa um liame entre a “alienação objetiva” (burocracias instituídas) e a “alienação subjetiva” (uma falsa

consciência), que se expressa como um âmbito no qual se processa os movimentos de seus heróis. Esse âmbito é assegurado, segundo Carlo Nelson, pelo fato de que os personagens de Kafka quase sempre, de forma involuntária ou inconsciente, não conseguem adaptar-se “objetivamente” aos papéis que lhes são imputados.

Essa inadequação à ordem estabelecida é claramente perceptível em *A metamorfose*, uma vez que Gregor Samsa não se sente confortável diante de uma vida estafante e monótona de funcionário de uma repartição extremamente burocratizada. A vida social é opressiva para Samsa, com essa personagem, Kafka desvela os “mitos ideológicos” da “segurança”, do “bem-estar” e do “fim dos conflitos” a partir dos quais o capitalismo monopolista se assenta. Com base nas ideias de Lukács, sobretudo quando o filósofo marxista húngaro pensa os problemas do realismo na literatura, toda a existência social determina a vida humana em sua totalidade de relações. Nenhum ser humano pode escapar à influência das determinações histórico-sociais, nesse sentido, a constituição da vida em sociedade expressa uma dialética de objetividade e subjetividade, de realidade concreta e formas de consciência do mundo social.

O conteúdo da representação estética de Kafka está firmemente ancorado na visão crítica da sociedade reificada do modo de produção capitalista. Assim, podemos entender o escritor tcheco como um autêntico expoente do chamado *realismo* na literatura. Suas obras expõem o mundo desumanizado do capitalismo da época dos monopólios, da burocratização institucional, da acumulação pela exploração do trabalho assalariado, cuja premissa básica é sujeição da totalidade da vida social aos imperativos da manipulação coletiva dos destinos humanos. A leitura das obras de Kafka nos possibilita atingir a essência dessa vida social reificada que exprime concretamente a fase de transição imperialista do capitalismo tardio e suas consequências deletérias para vida humana.

Referências

ARENDDT, H. **A condição humana**. Tradução de Roberto Raposo. 10ª ed. Rio de Janeiro: Forense Universitária, 2009.

ARENDDT, H. **Escritos judaicos**. Tradução de Laura Degaspere Monte Mascaro, Luciana Garcia de Oliveira e Thiago Dias da Silva. Barueri, SP: Amarylis, 2016.

ARENDDT, H.. **Homens em tempos sombrios**. Tradução Denise Bottman; posfácio Célso Lafer. São Paulo: Companhia das Letras, 2008.

.COUTINHO, C. N. **Lukács, Proust e Kafka: literatura e sociedade no século XX.**

Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2005.

BENJAMIN, W. **Magia e técnica, arte e política: ensaios sobre literatura e história da cultura (Obras escolhidas).** Trad. Sergio Paulo Rouanet, 7ª ed. – São Paulo: Brasiliense, 1994.

BRADBURY, M. **O mundo moderno.** In: *Dez grandes escritores.* Trad. Paulo Henriques Brito. São Paulo: Companhia das Letras, 1989.

DELEUZE, G.; GUATTARI, F. **Kafka: para uma literatura menor.** Tradução Rafael Godinho. Assírio & Alvim, 2003.

KAFKA, F. **O castelo.** Tradução de Modesto Carone. São Paulo: Companhia das Letras, 2008.

KAFKA, F.. **O processo.** Tradução de Modesto Carone. São Paulo: Companhia das Letras, 2005.

LÖWY, M. **Romantismo e messianismo: ensaios sobre Lukács e Walter Benjamin.** São Paulo: Perspectiva, 2008b.

LUKÁCS, G. **História e consciência de classe: estudos sobre a dialética marxista.** São Paulo: Martins Fontes, 2003.

MARX, K. **O Capital: crítica da economia política: Livro I: o processo de produção do capital.** São Paulo: Boitempo, 2013.

PAWEL. E. **O pesadelo da razão: uma biografia de Franz Kafka.** Tradução Vera

SARTRE, J. P. **O que é literatura?** Tradução de Carlos Felipe Moisés. São Paulo: Ática, 1993.

STEINER, G. **Nenhuma paixão desperdiçada.** Rio de Janeiro: Record, 2018.

O DIREITO À EXPRESSÃO ARTÍSTICA NA CONSTRUÇÃO DA “PALAVRAMUNDO”: REFLEXÕES DE EXPERIÊNCIAS ENGENDRADAS DO CHÃO DA ESCOLA DA REDE PÚBLICA MUNICIPAL DE FORTALEZA

Weslei Ribeiro da Cunha¹

Eduardo Ferreira Chagas²

Antonio Marcondes dos Santos Pereira³

Resumo: O presente artigo tem o objetivo de ampliar o debate acerca do direito à expressão artística para estudantes da rede pública de ensino como forma de construirmos oportunidades para uma educação emancipadora, as quais sejam inseridas no currículo, haja visto que a escola precisa estar articulada às práticas culturais e políticas da cidade. No que concerne à oportunidade e valorização de expressar-se por meio da Arte, seja a Pintura, a Literatura e outras modalidades, o Museu de Arte da Universidade Federal do Ceará (MAUC) exerceu significativa contribuição para o encontro entre a escola e o patrimônio histórico-cultural da cidade, sobretudo no que tange às coleções do artista Descartes Gadelha, a partir das quais foram engendradas pesquisas e oficinas artísticas que permitiram a sensibilização do olhar para os invisibilizados da cidade, assim como suscitou a crítica para uma desnaturalização das desigualdades sociais de nossa tessitura social. Nesse sentido, pensar a escola e o processo democrático de aprendizado para a construção da “palavramundo” (Freire, 1990) pelos próprios educandos, é fomentar uma reflexão acerca do currículo enquanto um “território em disputa” (Arroyo, 2023), por ser ele o núcleo e o espaço central mais estruturante da função da escola. Por meio da “palavramundo” (Freire, 1990), verificamos um processo de recriação e produção de releituras de conhecimentos de nosso patrimônio histórico-cultural que interagem com experiências trazidas nas narrativas dos nossos estudantes, num processo de apropriação e transformação do qual resultam descobertas sobre a própria condição humana, que ampliam o próprio sentido do processo ensino-aprendizagem.

Palavras-chaves: “Palavramundo”. Direito. Artes. Educação. Currículo.

THE RIGHT TO ARTISTIC EXPRESSION IN THE CONSTRUCTION OF THE WORD-WORLD: REFLECTIONS ON EXPERIENCES ENGENDERED FROM THE GROUND OF THE PUBLIC MUNICIPAL SCHOOL NETWORK OF FORTALEZA

Abstract : This article aims to broaden the debate about the right to artistic expression for students in public schools as a way to create opportunities for an emancipatory education, which should be integrated into the curriculum, considering that the school needs to be connected to the cultural and political practices of the city. Regarding the opportunity and valorization of expressing oneself through Art., the Art Museum of the Federal University of Ceará (MAUC) made a significant contribution to the meeting between the school and the historical-

¹ Doutor em Literatura Comparada pela Universidade Federal do Ceará (2017). Autor do livro “Uma alegria difícil: Clarice Lispector - linguagem e esforço humano”. Professor da rede pública municipal de Fortaleza. ORCID: <https://orcid.org/0000-0002-7798-9369>. E-mail: wesleiribeiro@gmail.com

² Doutor em Filosofia pela Universität Kassel (Alemanha) (2002) e PhD em Filosofia pela Universität Münster (Alemanha) (2019). Professor da Universidade Federal do Ceará (associado 4) do Curso de Filosofia. Bolsista de Produtividade em Pesquisa do CNPq (PQ2). ORCID: <https://orcid.org/0000-0003-1957-6117>. E-mail: ef.chagas@uol.com.br

³ Doutor em Educação pela Universidade Federal do Ceará (2018), com Pós-Doutorado em Educação na Universidade Federal do Ceará (UFC) na linha: Filosofia e Sociologia da Educação (FILOS). Professor da rede pública municipal de Fortaleza. ORCID: <https://orcid.org/0000-0002-0890-9011>. E-mail: marcondespsantos83@gmail.com

cultural heritage of the city, especially regarding the collections of the artist Descartes Gadelha, from which research and artistic workshops were created that allowed for sensitizing the gaze to those made invisible in the city, as well as prompted criticism towards denaturalizing social inequalities in our social fabric. Therefore, thinking about the school and the democratic learning process for building the "world-word" (FREIRE: 1990) by the students themselves is to foster a reflection on the curriculum as a "territory in dispute" (ARROYO: 2023), as it is the core and most structuring central space of the school's function. Through "world-word" (FREIRE: 1990), we observe a process of recreation and production of reinterpretations of knowledge from our historical-cultural heritage that interact with experiences brought in narratives from our students, in a process of appropriation and transformation from which discoveries about human condition arise, expanding the very sense of teaching-learning process.

Keywords: "World-word". Right. Arts. Education. Curriculum.

1. O direito à expressão artística: a construção da “palavramundo”

No presente trabalho, pretendemos ampliar o debate acerca do direito à expressão artística para estudantes da rede pública de ensino como forma de construirmos oportunidades para uma educação emancipadora, as quais sejam inseridas no currículo, haja visto que a escola precisa estar articulada às práticas culturais e políticas da cidade. Nesse sentido, em consonância com a concepção de Miguel Arroyo (2023, p. 32), a sala de aula, o “chão da escola” é um “território em disputa”, na medida em que “as práticas, indagações, saberes, procuras de significados e explicações do viver dos alunos e dos próprios mestres incomodam e tencionam visões épicas, futuristas das ciências, das tecnologias e dos conhecimentos legitimados nos currículos”.

Para além de uma “educação bancária” (Freire, 2022), compreendemos que a escola é um espaço democrático de interação e inclusão social que visa ampliar o repertório de leitura da realidade dos estudantes, para uma formação humana mais crítica que o permita interferir na construção da própria narrativa enquanto sujeitos históricos. Não basta, pois, a mera decifração dos códigos ou treinamentos exaustivos que preparam para avaliações objetivas.

Por meio das concepções de Miguel Arroyo, Paulo Freire e Antonio Candido, com o intuito de fomentar um debate que convirja para a fundamentação das razões que movem os educadores (as) por uma educação de qualidade, verificamos um caráter de urgência no que concerne ao oferecimento de mais oportunidades para todos, do acesso ao patrimônio histórico-cultural da cidade, assim como é fundamental o direito à expressão artística, atividades que devem integrar o currículo visando à qualidade do ensino.

No que concerne à oportunidade e valorização de expressar-se por meio da Arte, seja a Pintura, a Literatura e outras modalidades, subjacente à publicação de suas representações, há

| | | | | |
|--------------------------|--------|-------|--------------------|--------------|
| <i>Revista Dialectus</i> | Ano 13 | n. 33 | Maio – Agosto 2024 | p. 603 - 618 |
|--------------------------|--------|-------|--------------------|--------------|

importantes narrativas, experiências de “leitura do mundo e da palavra” (Freire, 1990, p.9), as quais não podemos ignorar ou discriminar. É inaceitável encontrarmos estudantes concluindo o 9º ano do ensino fundamental sem haver lido um livro de literatura, sem ter visitado um museu ou patrimônio cultural da cidade ou mesmo nunca terem acesso a expressar-se com o devido material artístico, as estatísticas nem sempre dão conta da qualidade do processo ensino-aprendizagem que identifiquem a leitura crítica da realidade.

Por meio da “palavramundo”, conforme enfatiza Paulo Freire (1990, p. 9), compreende-se um processo de decifração de experiências vivenciadas em um contexto particular, no qual se verifica um esforço de recriação e produção de releituras que interagem com experiências trazidas nas narrativas inseridas no “mundo da leitura”, num processo de apropriação e transformação do qual resultam descobertas sobre a própria condição humana, que ampliam o próprio sentido do processo ensino-aprendizagem.

Em face da necessidade de construirmos uma consciência de preservação do patrimônio público e também de espaços que valorizem a produção artístico-cultural da comunidade escolar enquanto lugar de pertencimento e manifestação de sua representatividade, construímos o projeto “Da sala de aula para o museu”, ao longo de uma trajetória de ensino, seja em escolas regulares quanto em Escola de Tempo Integral da rede pública municipal de Fortaleza, com o intuito de ampliar os horizontes do conhecimento, ao promovermos o diálogo permanente e sob gradativo aperfeiçoamento entre a Literatura, a Pintura e os demais campos do saber, haja visto que os equipamentos culturais estão distantes da periferia da cidade, onde estudam maior parte dos estudantes da rede pública.

Inicialmente, realizamos oficinas de leitura e interpretação de textos e imagens, para sensibilizar o olhar dos estudantes, bem como trabalhamos o senso crítico, almejando-se a desnaturalização das desigualdades sociais. Nesse sentido, apresentamos telas artísticas de artistas renomados da cultura ocidental, de Pablo Picasso a Van Gogh, de Frida Khalo a Tarsila do Amaral, assim como logramos êxito ao proporcionarmos visitas guiadas ao Museu de Arte da Universidade Federal do Ceará (MAUC), ao Museu da Fotografia, à Caixa Cultural, à Estação das Artes, por meio dos quais os estudantes conheceram artistas que produziram suas obras no Ceará, assim como ampliaram seus horizontes no que tange ao âmbito artístico-cultural.

Essa primeira experiência motivou os estudantes a produzirem seus próprios trabalhos, o que permitiu também a construção de um Atelier na escola. Dessa forma, estabelecemos como objetivo dar continuidade à construção de espaços que permitam aos nossos estudantes se tornarem sujeitos ativos no processo de ensino-aprendizagem, haja visto que a criatividade é um fator indispensável para a efetiva fundamentação de habilidades: “a leitura do mundo precede a leitura da palavra” (Freire, 1990, p.19).

Uma formação integral não se processa apenas com educação formal, mas também com espaços não formais de ensino aprendizagem, tais como os museus, as bibliotecas públicas, os teatros, os cinemas e patrimônios históricos. Esses espaços e as escolas precisam estar interligados promovendo uma formação que faça conexão entre os componentes curriculares obrigatórios, a escola precisa estar conectada à realidade. Nessa perspectiva, reiteramos a importância do pensamento de Paulo Freire e Antonio Candido, com os ensaios “A importância do ato de ler” (Freire, 1990) e “O direito à literatura” (Candido, 2011).

No que tange ao direito à Literatura, Antonio Candido enfatiza sua força de atuação no campo da personalidade, portanto ela está além de um processo mecânico voltado para quantificar descritores ou mesmo procurar estratégias para acertar questões de interpretação de texto, o que vem afastando a Literatura do livro didático, da realidade da sala de aula ou mesmo da própria BNCC (Base Nacional Curricular Comum), haja visto que a comunicação nas plataformas digitais precisam de uma orientação para que os novos leitores não se acomodem a leituras passivas ainda que deslumbrantes. Cabe, pois, buscarmos novas estratégias para que o texto literário não se torne cada vez mais uma exclusividade de poucos, quando a Literatura, na concepção de Antonio Candido (2011, p.188) compreende uma necessidade universal:

A literatura corresponde a uma necessidade universal que deve ser satisfeita sob pena de mutilar a personalidade, porque pelo fato de dar forma aos sentimentos e à visão do mundo ela nos organiza, nos liberta do caos e portanto nos humaniza. Negar a fruição da literatura é mutilar a nossa humanidade.

Na esteira do pensamento de Antônio Cândido, considerando que não há povo que possa viver sem a possibilidade de entrar em contato com a fabulação, o potencial humanizador da Literatura se evidencia na medida em que “confirma e nega, propõe e denuncia, apoia e combate, fornecendo a possibilidade de vivermos dialeticamente os problemas” (2011, p.177), o que reforça o papel formador da personalidade para além das convenções, visto que os conflitos se engendram, na concepção do crítico, do confronto entre a realidade e o complexo artefato linguístico.

Uma obra literária, nessa perspectiva, é um objeto autônomo em estrutura e significado, no que tange à forma de expressão, ao manifestar emoções, visões de mundo de indivíduos e grupos; e no que diz respeito à forma de conhecimento, na qual se inscrevem no movimento dinâmico entre autor-obra-público-contexto. As obras literárias precisam circular entre os estudantes, daí a função primordial também das bibliotecas no cotidiano escolar. A experiência com o livro requer o envolvimento dos estudantes sob pena de tornarmos universos fascinantes em meros objetos empoeirados nas prateleiras de estantes.

Pensar a Literatura e trazê-la para a prática pedagógica, dado o seu potencial humanizador encontra um lastro consistente também junto ao pensamento de Paulo Freire (2020, p.25), em cuja concepção a educação é um processo permanente, dado, por um lado, à finitude do ser humano, assim como se faz necessário compreender o inacabamento da condição humana, haja visto que ensinar e aprender perpassa todas as atividades humanas: “Aprender e ensinar fazem parte da existência humana, histórica e social, como dela parte a criação, a invenção, a linguagem, o amor, o ódio, o espanto, o medo, o desejo, a atração pelo risco, a fé, a dúvida, a curiosidade, a arte, a magia, a ciência, a tecnologia” (Freire, 2022, p. 24).

Na medida em que ensinamos, pois, lançamo-nos a um desafio de interagir por meio do diálogo, por conseguinte aprendemos tanto ao compartilharmos leituras de obras literárias e interpretações de coleções artísticas, quanto nos lançamos ao questionamento em torno de um trabalho artístico realizado por um estudante. Portanto é inaceitável que a escola se negue a questionar a realidade na qual os estudantes estejam inseridos, bem como é fundamental oferecer espaços de exposição de trabalhos realizados pelos próprios estudantes, visto que ensinar compreende também uma luta permanente por autonomia, que impulse o processo ensino-aprendizagem pensar a condição humana em sua radicalidade:

A radicalidade de meu ser, enquanto gente e enquanto mistério, não permite, porém, a inteligência de mim na estreiteza da singularidade de apenas um dos ângulos que só aparentemente me explica. Não é possível entender-me apenas como classe, ou como raça ou como sexo, mas, por outro lado, minha posição de classe, a cor da minha pele e o sexo com que cheguei ao mundo não podem ser esquecidos da análise que faço, do que penso, do que digo. Como não pode ser esquecida a experiência social de que participo, minha formação, minhas crenças, minha cultura, minha opção política, minha esperança (Freire, 2020, p. 19).

A articulação entre os conteúdos aprendidos na escola aos conhecimentos da experiência social da qual participam os estudantes é o grande desafio do processo ensino-aprendizagem, conforme verificamos convergir no diálogo entre Antonio Candido e Paulo Freire, sobretudo

O DIREITO À EXPRESSÃO ARTÍSTICA NA CONSTRUÇÃO DA...

Weslei Ribeiro da Cunha / Eduardo Ferreira Chagas / Antonio Marcondes dos Santos Pereira

no que diz respeito à articulação entre a leitura da palavra e a leitura do mundo, o que se faz necessário para o “letramento literário”. O legado histórico-cultural da humanidade não pode ter um acesso restrito, assim como não podemos subestimar a capacidade artística e intelectual dos nossos estudantes, nos quais identificamos também as tensões de uma realidade social desumanizante, que nos desafiam a repensar a todo momento imposições conteudistas, que restringe o professor à condição de “aulista”. Para Miguel Arroyo (2023, p.33):

Um dos significados mais positivos é que no chão das salas de aula crescem autorias profissionais e autocontroles sobre o que se faz sobre o trabalho docente. Porém autorias ocultas, silenciadas cientes de que nunca controlarão por completo o que fazem. Os controles do sistema, das diretrizes, dos ordenamentos curriculares e disciplinares, das avaliações continuaram rígidos, cada vez mais sofisticados, reagindo a esse crescimento de autorias docentes.

Os ordenamentos curriculares que tentamos conquistar, as salas de aula que tentamos dinamizar passam a ser territórios de disputa de concepções conservadoras, burocratizantes, controladoras das inovações.

A essa tentativa de construção da autoria docente, que deve ser permanente, trazemos para discussão para expandirmos e aperfeiçoarmos um plano de intervenção que vem sendo desenvolvido numa escola de tempo integral da rede pública de Fortaleza, não obstante admite críticas como forma de expandir as estratégias metodológicas que visam ampliar os horizontes do ensino da literatura numa perspectiva interdisciplinar, haja visto que proporcionamos a interação entre Literatura, Artes e História, incentivando o conhecimento do patrimônio histórico-cultural da cidade. A “palavramundo” é um processo que vai muito além da sala de aula, um “território em disputa”, uma vez que esta não pode estar desconectada do cotidiano e das questões sociais da comunidade escolar, como observamos nas próprias obras construídas pelos estudantes.

608



| | | | | |
|--------------------------|--------|-------|--------------------|--------------|
| <i>Revista Dialectus</i> | Ano 13 | n. 33 | Maio – Agosto 2024 | p. 603 - 618 |
|--------------------------|--------|-------|--------------------|--------------|

(Trabalhos dos estudantes resultantes das oficinas de Arte numa Escola de Tempo Integral da rede pública municipal de Fortaleza)

2. Letramento literário e a construção da “palavramundo”

No que concerne ao compromisso do processo de ensino-aprendizagem com o letramento literário, Rildo Cosson (2018) vai ao encontro das reflexões de Paulo Freire e Antônio Candido acima apresentadas ao enfatizar o caráter humanizador da literatura enquanto conteúdo fundamental do currículo escolar, para além de uma disciplina sem discussão, contextualização e articulação entre as demais disciplinas. Na medida em que o texto literário se inscreve na realidade escolar, podemos ampliar os horizontes do processo de leitura e compreensão, uma vez que, na compreensão de Cosson (2019, p. 29):

O segredo maior da literatura é justamente o envolvimento único que ela nos proporciona em um mundo feito de palavras. O conhecimento de como esse mundo é articulado, como ele age sobre nós, não eliminará seu poder, antes o fortalecerá porque estará apoiado no conhecimento que ilumina e não na escuridão da ignorância.

Ao mundo construído por palavras, verificamos um palco prismático, no qual se reúnem múltiplos saberes e olhares que transbordam o ensino da historiografia literária, o qual se faz necessária enquanto sistematização das escolas literárias, estilos de época e autores, no entanto o ensino da literatura não pode se reduzir a apenas uma entre tantas abordagens. Rildo Cosson (2019, p. 17) compreende que no exercício da leitura e da escrita do texto literário “encontramos o senso de nós mesmos e da comunidade a que pertencemos. A literatura nos diz o que somos e nos incentiva a desejar e a expressar o mundo por nós mesmos. E isso se dá porque a literatura é uma experiência a ser realizada”.

Para Antonio Candido (1993, p.23), a literatura é um tipo de comunicação inter-humana, vista enquanto sistema simbólico. No sistema literário, as obras agem tanto umas sobre as outras como agem sobre os leitores, para que se consolide a sua existência. Assim, a efetivação da comunicação inter-humana depende tanto da mediação entre autor e público, através da obra literária, bem como da mediação entre autor e obra, através do público, uma vez que a escrita possibilita a manifestação alheia, seja como revelação de si mesma, seja como incentivo para pensar a realidade. Portanto, escritor e obra formam um par solidário, funcionalmente vinculado ao público, cuja tarefa é a de decifrar, aceitar ou mesmo refutar a obra literária, visto que

a obra não é um produto fixo, unívoco ante qualquer público; nem este é passivo, homogêneo, registrando uniformemente o seu efeito. São dois termos que atuam um sobre o outro, e aos quais se junta o autor, termo inicial desse processo de circulação

humana, para configurar a realidade da literatura atuante no tempo (Candido, 2000, p. 74).

No que concerne à tríade discurso-obra-escrita, consideramos imprescindível destacar que a importância do trabalho pedagógico na formação de novos leitores, para o efetivo direito à literatura, à construção da “palavramundo”, de forma mais democrática e por uma educação pública de qualidade desde os primeiros anos de letramento. Almejando-se a uma continuidade literária, “espécie de transmissão da tocha entre corredores, que assegura no tempo o movimento conjunto, definindo os lineamentos de um todo” (Candido, 1993, p.24), a experiência da Literatura, bem como de toda expressão artística requer um exercício pedagógico que a escola não pode estar alheia, trata-se de uma experiência que não pode ser exclusiva a uma minoria da população.

A partir da concepção de Antonio Candido (2000, p.74), de que a literatura é “um sistema vivo de obras, agindo umas sobre as outras e sobre os leitores; e só vive na medida em que estes a vivem, decifrando-a, aceitando-a, deformando-a”, cabe questionarmos acerca da formação de novos leitores na esfera de um país continental que é o Brasil, a fim de retornarmos à incisiva reivindicação do autor: o direito à Literatura. Nessa perspectiva cabe questionarmos por que a muitos a Literatura é inacessível? Por que tantos estudantes não têm acesso aos equipamentos culturais da cidade: cinema, bibliotecas, museus?

Como seria se o sistema literário estivesse voltado também para a formação de novos leitores nos anos iniciais, aqueles que não dispõe de uma biblioteca pessoal em casa, nem muito menos de pais ou responsáveis que tenham transmitido a experiência da leitura? Nas periferias das grandes cidades, enfrentamos esse desafio em escolas que não dispõem de estrutura adequada, bibliotecas escassas de exemplares e espaços insalubres e insuficientes para atividades que permitam a interdisciplinaridade.

Rildo Cosson (2019, p. 23) enfatiza que o letramento literário compreende uma responsabilidade da escola, uma prática social, e que, ao distanciar-se de sua função essencial, “de construir e reconstruir a palavra que nos humaniza”, o ensino da literatura logra a própria falência diante de metodologias que não permitam essa experiência compartilhada que perpassa a leitura do mundo e da palavra, sobretudo quando se utiliza o literário para análises estritamente historiográficas ou como pretexto para análises estritamente linguísticas ou ainda enquanto análises que desconstruam a experiência do letramento literário em prol de uma escolarização imprópria, responsável por transformar a literatura em “um simulacro de si mesma que mais nega do que confirma seu processo de humanização” (Cosson, 2019, p.23).

Para Rildo Cosson (2019, p. 28), existe o equívoco de considerar a leitura literária uma atividade tão individual que não possa ser compartilhada, haja visto que, enquanto campo indispensável para a formação humana, a literatura se revigora com o compartilhamento de leituras:

O efeito de proximidade que o texto literário traz é produto de sua inserção profunda em uma sociedade, é resultado do diálogo que ele nos permite manter com o mundo e com os outros. Embora essa experiência possa parecer única para nós em determinadas situações, sua unicidade reside mais no que levamos ao texto do que no que ele nos oferece. É por essa razão que lemos o mesmo livro de maneira diferente em diferentes etapas em nossas vidas. Tudo isso fica mais evidente quando percebemos que o que expressamos ao final da leitura de um livro não são sentimentos, mas sim os sentidos do texto. E é esse compartilhamento que faz a leitura literária ser tão significativa em uma comunidade de leitores.

Com efeito, Rildo Cosson (2019, p.30), ao prezar por uma concepção de formação humana no processo de letramento literário, vai ao encontro das concepções de Antônio Cândido e Paulo Freire, sobretudo no que diz respeito à construção da “palavramundo” e ao direito à Literatura, haja visto que o letramento literário pretende ir além da simples leitura, “porque nos fornece, como nenhum outro tipo de leitura faz, os instrumentos necessários para conhecer e articular com proficiência o mundo feito linguagem”.

611

Considerando essa necessidade de desenvolver um projeto pedagógico que ofereça condições para um processo do “letramento literário”, que possibilite uma ampla experiência literária que envolva também o caráter interdisciplinar, destacaremos a seguir o projeto de intervenção “Da sala de aula para o museu: um encontro da Literatura com a Pintura”, em desenvolvimento em escolas regulares a escola de tempo integral da periferia da cidade de Fortaleza.

3. Uma intervenção necessária

O Plano de intervenção “Da sala de aula para o museu” tem o propósito interdisciplinar de estimular nos estudantes o “letramento literário”, a partir da construção de espaços que permitam a manifestação da Arte, da cultura, da memória, da história e da identidade da comunidade escolar. Para tanto, mister se faz uma permanente utilização do acervo da biblioteca da escola, a fim de proporcionar uma leitura da obra de arte que permita uma sensibilização do olhar, bem como interpretações que desnaturalizam as desigualdades sociais que se automatizam no cotidiano da cidade.

Um efeito dessas desigualdades sociais pode ser conferida na distância dos equipamentos culturais fomentados pelo poder público. É comum escutar dos estudantes que não frequentam museus, não leem livros ou não visitam exposições artísticas. Não seria a Arte uma estratégia para o desenvolvimento de habilidades que ampliem os horizontes de leitura ou mesmo que permita uma desalienação do estudante para o exercício da cidadania enquanto agente construtor da própria história? Cabe enfatizar que as manifestações culturais que são realizadas na periferia da cidade, onde a escola está situada, precisam ser reconhecidas no âmbito escolar, haja visto que são expressões e leituras de realidades sociais peculiares.

Reiteramos também que a concepção de cultura vai além da obra consagrada nos meios acadêmicos. Nesse sentido, compreendemos que a expressão artística necessita estar presente enquanto meio de despertar a criatividade dos estudantes e fornecer um lastro essencial para o processo de formação de cada indivíduo para pensar sua realidade. A escola é um espaço onde o estudante pode desenvolver sua expressão acerca de sua realidade social e promover uma interação com os demais que compartilham seus questionamentos e sua sensibilidade crítica.

Concomitante ao trabalho de leitura do mundo e da palavra, estabelecemos um vínculo com o âmbito da Pintura ao oferecermos a disciplina Eletiva “Leituras e releituras dos clássicos da Pintura”, a qual motivou pesquisas sobre os clássicos da Pintura, desde as vanguardas históricas (expressionismo, cubismo, impressionismo, surrealismo) às telas de artistas que produziram suas obras no Ceará (Raimundo Cela, Antônio Bandeira, Chico da Silva, Aldemir Martins e Descartes Gadelha, os quais acompanharam o desenvolvimento da nossa cidade, representando-a sob diferentes prismas).

Em face da necessidade de expandirmos os horizontes interpretativos das obras artísticas sob múltiplas linguagens e códigos, propomos um diálogo entre os âmbitos da Arte, da Educação, da História, das Ciências da Natureza, bem como da própria Comunicação e Linguagem, além da Cultural Digital. Metodologicamente, a leitura literária se inscreve entre as fases que compreendem desde a escolha do livro na biblioteca ao incentivo a experiências artísticas.

Com efeito, partimos, inicialmente, da fase de prática plástica (descoberta, experimentação, organização e criação), assim como existem as fases da articulação entre as produções e a cultura, sucedida pela verbalização e compartilhamento das leituras, avaliação e interpretação e ilustração das imagens apreendidas na leitura literária e, por último, a fase de

O DIREITO À EXPRESSÃO ARTÍSTICA NA CONSTRUÇÃO DA...

Weslei Ribeiro da Cunha / Eduardo Ferreira Chagas / Antonio Marcondes dos Santos Pereira

memória, que culmina nas exposições culturais. Esse processo prioriza a construção de uma cultura museal, valorizando-se, pois, a formação crítica dos estudantes.



(Registro fotográfico de uma oficina de composição literária: poemas e HQs)

Dessa forma, o presente projeto deve estar integrado ao calendário escolar, haja visto que as oficinas devem permear o diálogo interdisciplinar, processo que além de valorizar a construção contínua, permite semear os frutos de uma aprendizagem a partir da coletividade em diálogo com as questões sociais, daí podermos utilizar diferentes suportes artísticos: HQs (produção de histórias em quadrinhos), fanzines, pinturas em telas, dicionários virtuais, escrita literária, cordéis, manifestações artístico-culturais, dança, músicas, saraus e expressões que permitam a construção de uma ideia de pertencimento e identidade do estudante à escola.

Com efeito, as oficinas devem almejar a construção de representações a partir de uma leitura da própria realidade, a fim de nos apropriarmos dos conhecimentos que integram o currículo escolar e transformarmos o exercício da leitura literária para uma releitura criativa, deixando fluir a habilidade e sensibilidade artística de cada estudante na medida em que ele ilustra em forma de pintura as imagens da leitura literária ou mesmo interpreta em peças teatrais, numa análise geográfica, histórica, filosófica.

O desafio da construção da “palavramundo” compreende um processo permanente, uma vez que o âmbito escolar não pode estar dissociado do social. Ao trazermos o campo das

613

| | | | | |
|--------------------------|--------|-------|--------------------|--------------|
| <i>Revista Dialectus</i> | Ano 13 | n. 33 | Maio – Agosto 2024 | p. 603 - 618 |
|--------------------------|--------|-------|--------------------|--------------|

Artes para dialogar com as demais disciplinas, almejamos lidar com a sensibilização do olhar diante das contradições de uma sociedade tão desigual e desonesta, bem como se faz indispensável a desnaturalização dessas contradições, de um modelo de sociedade que chega à realidade da sala de aula em suas filigranas mais ácidas, a qual resulta no indivíduo incapaz de pensar criticamente, que se aliena da riqueza do próprio potencial subjetivo da criatividade, restando-lhe, pois, o assujeitamento aos ditames de uma sociedade que produz riqueza para poucos às custas da espoliação, da mais valia do indivíduo que se encontra à margem.

Trazer a experiência do letramento literário a partir de oficinas de produção artística para o âmbito da educação escolar, com estudantes do Ensino Fundamental, é uma forma de ampliar o conhecimento, bem como se verifica um esforço de apresentar novos prismas artísticos, que lhes permitam uma ressignificação de saberes e experiências que permitem o compartilhamento do conhecimento para além de uma avaliação quantitativa, que pouco revela o processo de construção do saber, nos âmbitos histórico, filosófico, matemático, sociológico ou mesmo linguístico. Não cabe mais concebemos uma escola onde os saberes não se aproximem, onde docentes e discentes estejam entrincheirados a reproduzir um modelo de competição reduzido a notas e classificações. Esse sistema apenas reproduz a naturalização das desigualdades e nada contribui para um modelo democrático de Educação.

614

Considerações sobre arte, memória e educação

Estas considerações são provisórias e apresentam-se dentro de um dinâmico processo, que pretende se integrar ao contínuo aperfeiçoamento dos estudos acerca de metodologias que busquem ampliar o diálogo entre a escola e espaços culturais da cidade. Com efeito, o direito à apropriação cultural constitui uma condição fundamental para garantir a plena consolidação da democracia nas sociedades contemporâneas. Nesse sentido, a educação cumpre um papel decisivo no estabelecimento desse direito. Acessar a cultura e a arte, de um modo geral, é também suscitar a memória, cuja significação elementar repousa sobretudo no ato de lembrar. E toda lembrança é socialmente ativada. Reconfigurar o sentido da experiência social através da memória enseja a humanização; o tornar-se consciente do gênero para-si.

Mobilizar estudantes de escolas públicas de Fortaleza com o intuito de garantir-lhes o acesso à arte é, indiscutivelmente, também, valorizar a memória e democratizar a apropriação dos conhecimentos historicamente produzidos pela humanidade, cujo pressuposto básico é a construção de identidades que expressam os modos peculiares de se *estar* no mundo. Isso se

| | | | | |
|--------------------------|--------|-------|---------------------|--------------|
| <i>Revista Dialectus</i> | Ano 13 | n. 33 | Maior - Agosto 2024 | p. 603 - 618 |
|--------------------------|--------|-------|---------------------|--------------|

traduz, por exemplo, na compreensão e reconhecimento da importância do patrimônio histórico-cultural da cidade, como uma forma de acessar as expressões artísticas, materializadas nos equipamentos urbanos e manifestações culturais diversas. Uma oportunidade para que os jovens possam entender pela “leitura do mundo”, os significados inscritos nesses “lugares de memória”.

Entramos aqui numa discussão extremamente relevante que é a questão da *Educação Patrimonial*, tema que deve atravessar o currículo das escolas públicas no Brasil como uma dimensão intrínseca ao processo de democratização da nossa sociedade. Dessa maneira, a educação patrimonial pode ser concebida enquanto todos os processos educativos formais e não formais que têm como olhar específico o patrimônio cultural, material e imaterial, apropriado socialmente como um recurso para o entendimento histórico das representações culturais em todas as suas manifestações.

Enfatizamos, em caráter de urgência, a necessidade de se pensar que uma formação integral dos estudantes não se dá apenas através da educação formal, restrita ao espaço da escola, mas, também, em espaços não formais de aprendizagem como museus, bibliotecas públicas, teatros e manifestações da cultura popular. A escola precisa estar conectada com esses espaços, pois considera-se que os processos educativos devem priorizar a construção coletiva e democrática do conhecimento, mediante a participação efetiva dos educandos junto às comunidades portadoras e produtoras das expressões culturais, onde convergem diversas noções de patrimônio cultural e memória social.

Oportunizar aos educandos o direito à arte, à memória e à cultura de sua região, do seu país e do mundo, constitui um processo de plena humanização, pois a característica fundamental de toda sociedade é a sua inerente historicidade, ou seja, ela é carregada de significados produzidos pelas ações humanas, que no âmbito da temporalidade, conferem sentidos à condição de existir nos espaços de sociabilidade.

Um monumento histórico tem a função de nos fazer lembrar e, nesse sentido, a história e a memória são atravessadas por contradições sociais. No contexto de uma sociedade marcada por profundos antagonismos de classes, o patrimônio histórico e cultural está diretamente ligado à memória do poder dominante, bem como, das minorias que resistem e também “negociam” sua ideologia e formas de reproduzir suas experiências sociais.

Pensando a arte em suas mais diversas manifestações, podemos destacar em especial a literatura, enquanto uma narrativa que expressa em imagens e representações, as visões de mundo, a ideologia, os sentimentos, os pensamentos, as intuições e a sensibilidade do autor. Ela revela o modo peculiar dos indivíduos em seu contexto histórico, seu cotidiano e suas relações mais contraditórias.

A arte de narrar histórias, se assim pudermos definir o significado mais imediato da literatura, constitui uma atividade humana pedagógica por excelência, tendo em vista que, o ato de construir personagens, espaços, lugares, ambientes e situações tipicamente humanas, contribui para desenvolver e aprofundar a compreensão da condição de existência dos seres humanos.

Nesse sentido, pensar a escola e o processo democrático de aprendizado dos educandos é suscitar uma reflexão inescapável acerca do papel que o currículo desempenha na sociedade contemporânea. O currículo, no dizer de Miguel Arroyo (2013), constitui um “território em disputa”, pois ele é o núcleo e o espaço central mais estruturante da função da escola. Por conta disso, o currículo é o território mais cercado, mais normatizado, embora, ele seja também o mais “politizado”, “inovado” e “ressignificado”.

616

A literatura como arte, segundo Antônio Cândido, expressa uma necessidade universal de humanização do ser humano, condição que possibilita a plena posse de suas faculdades intelectuais, cognitivas e formação da personalidade, pois ela dá forma aos sentimentos e concepções de mundo que situam os indivíduos no processo da história.

A formação da consciência crítica tem como um de seus principais critérios nutrir-se do conhecimento legado e originado historicamente de múltiplos e variados âmbitos, tais como: as experiências subjetivas e coletivas; trocas simbólicas e acumulação de “capital cultural” de diferentes povos; saberes sistematizados socialmente; textos elaborados pela teoria social etc. Em suma, a apropriação cultural do conhecimento é paulatina, incessante e contínua. A arte de um modo geral, possibilita que os seres humanos desenvolvam habilidades cognitivas através de um processo que contempla o aprofundamento dos atos de apropriação desse conhecimento.

A literatura, em especial, nos fornece uma forma de consciência social que ultrapassa o senso comum da vida cotidiana. Ela mobiliza nossas faculdades intelectuais para prover nossa visão sobre o mundo, como uma espécie de farol que ilumina a escuridão da alienação da vida

reificada na sociedade capitalista; ela nos permite enxergar a realidade do mundo para além de sua aparência enganadora.

Com efeito, quando a escola promove ações pedagógicas e culturais que transbordam seus muros e se liberta das amarras do burocratismo irracional de gabinete, ela acaba produzindo um efeito positivo na formação da consciência social dos educandos, uma vez que ela pode alimentar a curiosidade e despertar nos jovens a ânsia do conhecimento sobre a verdade e a essência dos fenômenos do mundo como um todo.

Sob esse ângulo de visão, entendemos que o conhecimento é uma forma de saber que alimenta e potencializa nossa caminhada rumo à liberdade e a emancipação humana, isto é, a superação das condições de existência do modo vida da sociedade do capital. A literatura como uma expressão artística constitui, dessa maneira, uma práxis transformadora da realidade, pois sua função social é garantir que os seres humanos sejam humanizados e, portanto, reconheçam seu pertencimento ao gênero consciente para si.

Quando os jovens têm acesso à educação, à cultura, à arte, ao conhecimento, eles se tornam mais conscientes e aptos à realização da transformação social. Graças à leitura, por exemplo, podemos garantir a reprodução e manutenção da memória e da história de nossas experiências sociais. Nesse sentido, é necessário criar as condições para que o acesso à arte e a valorização da memória coletiva se transformem num direito inalienável e que deite raízes e se fortaleça em amplos setores da sociedade brasileira.

A arte é, dessa forma, uma manifestação universal em todos os tempos e espaços. Compreendemos, assim, que o ato de educar implica no reconhecimento de que a unidade ensino-aprendizagem, constitui um processo político-pedagógico intencional, haja vista que a educação, enquanto um produto da sociedade e da história, é uma expressão das formas de vida social que se desenvolvem e se consolidam ao longo do tempo.

Podemos considerar a arte como uma memória coletiva e universal da humanidade. Ela existe, enquanto um produto propriamente humano; uma condição única e singular que nos diferencia das demais espécies do reino animal. Assim, quando a escola promove atividades que oportunizem aos educandos o acesso à cultura, de um modo geral, ela está garantindo que a espécie humana continue reproduzindo seu legado cultural e o direito de todas as pessoas de se apropriarem dos conhecimentos historicamente produzidos.

| | | | | |
|--------------------------|--------|-------|--------------------|--------------|
| <i>Revista Dialectus</i> | Ano 13 | n. 33 | Maio – Agosto 2024 | p. 603 - 618 |
|--------------------------|--------|-------|--------------------|--------------|

Referências

- ARROYO, M. **Currículo, território em disputa**. 5ª ed. RJ: Vozes, 2023.
- CANDAU, V. M. **A didática em questão**. Petrópolis, RJ. Ed. Vozes, 2019.
- CANDIDO, A. **Formação da literatura Brasileira (Momentos decisivos)**. 7ª ed. Belo Horizonte – Rio de Janeiro: Ed. Itatiaia, 1993.
- CANDIDO, A. **Literatura e sociedade**. 8ª ed. São Paulo: T.A Queiroz, 2000.
- CANDIDO, A. “O direito à literatura”. In: *Vários escritos*. 5ª ed. Rio de Janeiro: Ouro sobre Azul, 2011.
- COLEÇÕES ANTÔNIO BANDEIRA, ALDEMIR MARTINS, RAIMUNDO CELA, CHICO DA SILVA, DESCARTES GADELHA. <https://mauc.ufc.br/pt/acervo-colecoes/>
- COSSON, R. **Letramento literário: teoria e prática**. 2ª ed. São Paulo: Contexto, 2019.
- FREIRE, P. **A importância do ato de ler**. São Paulo: Cortez, 1990.
- FREIRE, P. **Pedagogia da Autonomia: saberes necessários à prática educativa**. São Paulo: Paz e Terra, 1996.
- FREIRE, P. **Educação como prática da liberdade**. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 2022.
- FREIRE, P. **Pedagogia do oprimido**. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 2022.
- FREIRE, P. **Política e Educação**. Rio de Janeiro/São Paulo: Paz e Terra, 2022.
- LIMA, A. de et al (Orgs.). **O direito à literatura**. Recife: Ed. Universitária da UFPE, 2012.
- LIBÂNIO, J. C. **Didática**. São Paulo-SP. Ed. Cortez, 2006.
- OSTROWER, F. **Universos da arte**. São Paulo: Editora da Unicamp, 2013.
- SAVIANI, D. **Pedagogia Histórico-crítica. Primeiras aproximações**. Campinas, SP: Autores associados, 2011.
- TV Assembleia: **Perfil entrevista Descartes Gadelha**. (Entrevista concedida à jornalista Janaína Gouveia). 13 dez 2018. <https://youtu.be/BEijP2K-XUE>

A POSSIBILIDADE DE UMA EDUCAÇÃO MUSEAL NA ESCOLA: UM INTERCÂMBIO A PARTIR DA ARTE DE DESCARTES GADELHA

Wesclei Ribeiro da Cunha¹
José Olímpio Ferreira Neto²
Eduardo Ferreira Chagas³

Resumo: O presente artigo tem o objetivo de apresentar reflexões sobre a possibilidade da educação museal nas escolas públicas municipais de Fortaleza. A Educação Museal é uma prática educativa, democrática, crítica e transformadora, que respeita a diversidade cultural e suas epistemologias. O trabalho tem a justificativa pessoal assentada na trajetória profissional dos autores que promovem práticas educativas em diálogo com outras instituições, em especial, museus, e outros ramos dos saberes, em especial, as artes. É uma pesquisa de natureza qualitativa, que se desenvolve a partir de relatos de experiência em um intercâmbio na França, do programa Professores Sem Fronteiras, além do relato de experiência a partir da obra de Descartes Gadelha, de um projeto contemplado com o edital de Boas Práticas e premiado em Feiras de Ciências, ações promovidas pela Secretaria Municipal de Educação de Fortaleza. É possível considerar que a Educação Museal e as artes como estratégias de ensino na escola podem colaborar para uma formação integral que desenvolvem sujeitos históricos críticos, participativos e transformadores da sociedade.

Palavras-chave: Museus. Educação Museal. Formação Integral. Intercâmbio. Descartes Gadelha.

THE POSSIBILITY OF A MUSEUM EDUCATION IN SCHOOL: AN EXCHANGE BASED ON THE ART OF DESCARTES GADELHA

619

Abstract: The present article aims to present reflections on the possibility of museum education in public municipal schools in Fortaleza. Museum Education is an educational, democratic, critical, and transformative practice that respects cultural diversity and its epistemologies. The work is justified by the personal trajectory of the authors who promote educational practices in dialogue with other institutions, especially museums, and other branches of knowledge, particularly the arts. It is a qualitative research developed from experience reports in an exchange program in France, the "Teachers Without Borders" program, as well as experience reports based on the work of Descartes Gadelha from a project awarded with the Good Practices grant and recognized at Science Fairs, actions promoted by the Municipal Education Secretariat of Fortaleza. It is possible to consider that Museum Education and the arts as teaching strategies in schools can contribute to a comprehensive education that develops critical, participatory, and transformative historical subjects in society.

Keywords: Museums. Museum Education. Comprehensive Education. Exchange. Descartes Gadelha.

Introdução

¹ Doutor em Literatura Comparada pela Universidade Federal do Ceará (UFC). Autor do livro "Uma alegria difícil: Clarice Lispector - linguagem e esforço humano". Professor da rede pública municipal de Fortaleza. ORCID: <https://orcid.org/0000-0002-7798-9369>. E-mail: wescleiribeiro@gmail.com.

² Capoeirista. Advogado. Professor. Mestre em Ensino e Formação Docente. Membro do Grupo de Estudos e Pesquisas em Direitos Culturais da Universidade de Fortaleza (GEPDC/UNIFOR). Secretário Executivo do Instituto Brasileiro de Direitos Culturais (IBDCult). Vice-presidente da Comissão de Direitos Culturais da OAB-CE. ORCID: <https://orcid.org/0000-0002-7258-467X>. E-mail: jolimpiofneto@gmail.com.

³ Doutor em Filosofia pela Universität Kassel (Alemanha) (2002) e Pós-Doutorado em Filosofia pela Universität Münster (Alemanha) (2019). Professor da Universidade Federal do Ceará (associado 4) do Curso de Filosofia. Bolsista de Produtividade em Pesquisa do CNPq (PQ2). ORCID: <https://orcid.org/0000-0003-1957-6117>. E-mail: ef.chagas@uol.com.br

No segundo semestre de 2023, os signatários da presente pesquisa tiveram a oportunidade de participar do programa Professores Sem Fronteiras, gerido pela Secretaria Municipal de Educação de Fortaleza - SME Fortaleza. O programa, segundo a Lei Ordinária nº 11.248, de 12 de abril de 2022, em seu art. 1º, “[...] tem o propósito de ofertar aos professores de provimento efetivo da Secretaria Municipal da Educação, de forma gratuita, as experiências de intercâmbio educacional e cultural, supervisionado e custeado pelo Poder Público” (Fortaleza, 2022).

A referida experiência ofertou aulas na *Université Grenoble Alpes* - UGA e uma breve imersão no cotidiano francês, oportunidade que permitiu a observação da rotina cultural de cidadãos franceses em algumas cidades do país, tais como Grenoble, Paris e Lyon. Nas aulas, ficou perceptível a aproximação de práticas que são comuns aos pesquisadores do presente artigo, tais como o uso das artes em sala de aula em diálogo com os componentes curriculares obrigatórios, como Língua Portuguesa e Ciências da Natureza, ou atividades opcionais e/ou eletivas, tais como o Clube de Aprendizagem, projeto de Boas Práticas, Feira científica e cultural. Nas imersões do cotidiano, foi notório a relação dos franceses com a música, literatura, patrimônio cultural e museus.

Diante da experiência, surgiram reflexões sobre as práticas educativas já desenvolvidas no cotidiano escolar, protagonizadas pela iniciativa dos professores, o que é possível chamar, paradoxalmente, de “autonomia solitária”. Então, a partir da observação das aproximações e distanciamentos, foi iniciado um processo de problematização que ocorreu em diálogo, nas aulas da UGA, com o corpo docente do curso e com os colegas de profissão no intercâmbio.

As práticas educativas, contendo as artes como estratégia e os museus como espaço de aprendizagem e diálogo com a escola, foram os pontos que mais ficaram destacados na experiência, pois são desenvolvidas práticas aproximadas, pelos professores-autores, no âmbito da SME-Fortaleza. Assim, parte-se do pressuposto de que uma Educação Museal deve ser parte integrante do cotidiano escolar, fomentando uma formação integral. Em outras palavras, a Educação Museal na escola e as artes como estratégia de ensino podem colaborar para o desenvolvimento de sujeitos históricos críticos, participativos e transformadores da sociedade.

O conceito de Educação Museal vem sendo construído sob bases de uma educação democrática, crítica e transformadora, dentro de uma perspectiva decolonial. Os museus devem ser lugar de práticas educativas, com seus programas para formação e desenvolvimento de público; pesquisa e criação; e desenvolvimento de parcerias (CASTRO et al., 2020). No entanto, a escola, além de ir ao museu, também é possível trazer o museu para dentro dela, ou,

ainda, estabelecer parcerias. A Educação Museal, como um direito cultural, desenvolvida, no museu, no espaço escolar ou na intersecção entre os espaços, promove práticas educativas que tem como princípio o respeito à dignidade da pessoa humana, pois o respeita no âmbito da diversidade cultural, identidades, memórias, histórias e as manifestações culturais e científicas, seguindo uma trajetória de diálogo intersetorial e multidisciplinar, colaborando na formação de sujeitos históricos críticos (Ferreira Neto; Cunha, 2023).

Assim, a problemática central que gera as reflexões apresentadas é a seguinte: É possível o desenvolvimento de uma educação museal dentro das escolas para uma formação integral? Seguindo na esteira, pergunta-se, ainda: Os museus são feitos por quem e para quem? As epistemologias e ontologias dos sujeitos históricos invisibilizados são consideradas no processo de ensino-aprendizagem nas escolas?

Essas indagações geraram o objetivo do presente trabalho que é apresentar reflexões sobre a possibilidade da educação museal para uma formação integral nas escolas públicas municipais de Fortaleza. Para atingir o objetivo proposto e os aderentes, assim como tentar responder aos questionamentos reflexivos, foi desenvolvido um percurso metodológico de pesquisa com natureza qualitativa, com base em Chizzotti (1995), considerando as subjetividades. No primeiro momento, é desenvolvido um texto com as bases teóricas do artigo, apontando os principais conceitos, ideias e concepções de uma educação museal, museus e formação integral. Em seguida, serão apresentadas a partir das narrativas autobiográficas dos autores, a experiência de participação do programa Professores Sem Fronteiras. Na última seção, será compartilhado um relato de experiência em uma Unidade Escolar - UE da SME Fortaleza, a saber, Escola de Tempo Integral Maria do Socorro Alves Carneiro - ETI MSAC, dialogando com o referencial teórico e as narrativas autobiográficas.

A justificativa pessoal da pesquisa se assenta na trajetória profissional dos autores, professores lotados em UEs da SME Fortaleza, que desenvolvem práticas pedagógicas decoloniais, dentro de uma perspectiva de formação integral, fomentando o empoderamento dos sujeitos históricos inseridos no espaço escolar, justificativa que se alinha também com o viés político e social. Ambos são entusiastas da escola pública e aderem aos diversos programas oportunizados pela SME Fortaleza, além de promoverem diálogos com outras instituições. A busca por atividades educativas inovadoras promove o contato com a universidade, enquanto campo de pesquisa e formação de professores, universitários e alunos que permeiam o espaço escolar, sendo assim, justificativa pedagógica e acadêmica, pois promove o aumento de estratégias para o processo de ensino-aprendizagem.

| | | | | |
|--------------------------|--------|-------|--------------------|--------------|
| <i>Revista Dialectus</i> | Ano 13 | n. 33 | Maio - Agosto 2024 | p. 619 - 638 |
|--------------------------|--------|-------|--------------------|--------------|

1. Escolas e Museus: uma relação possível e necessária

O objetivo da presente seção é discutir a relação entre escolas e museus, bem como suas ações educativas. A Educação Museal é uma concepção de Educação construída para ações dentro de museus, mas não se limitam a um espaço físico. O texto parte do pressuposto de que é possível e necessário um diálogo entre escola e museus, dentro de uma perspectiva intersetorial e interinstitucional. Assim, a sociedade em diálogo, protagonizado por profissionais com ações e estratégias educativas, constrói uma proposta de educação que colabora na formação integral de sujeitos históricos, críticos, participativos e transformadores.

Uma atividade educativa, segundo Tonet (2006), que tem o objetivo de contribuir para uma formação integral, precisa proporcionar aos indivíduos o engajamento na luta pela construção de uma forma de sociabilidade para além do que é imposto socialmente.

Costuma-se dizer que a educação deve formar o homem integral, vale dizer, indivíduos capazes de pensar com lógica, de ter autonomia moral; indivíduos que se tornem cidadãos capazes de contribuir para as transformações sociais, culturais, científicas e tecnológicas que garantam a paz, o progresso, uma vida saudável e a preservação do nosso planeta. Portanto, pessoas criativas, participativas e críticas. Afirma-se que isto seria um processo permanente, um ideal a ser perseguido, de modo especial na escola, mas também fora dela (Tonet, 2006, p. 15).

622

Tonet (2006) trata a educação como um poderoso meio para a formação dos indivíduos, porém destaca que nas sociedades de classes, ela é organizada de modo a servir à reprodução dos interesses das classes dominantes. Assim, é possível dizer que uma estratégia educacional que dialoga com a ideia de museu, transcende o espaço formal de ensino, colabora para a formação integral dos sujeitos.

Para Freire (1996), formar é muito mais do que simplesmente treinar o educando para que tenha um bom desempenho. Está em contraposição ao modelo capitalista de formação, permanecendo sempre em um movimento de negação, arte revolucionária em busca da liberdade.

No âmbito da Educação, uma escola permite pensar a experiência do processo de ensino-aprendizagem sob prismas nos quais incidem olhares, perspectivas que agregam e possibilitam pensar novas metodologias educacionais, no cerne das quais se encontram teorias, que exigem do corpo docente criticidade, haja visto que há ideologias inseridas dentro do próprio sistema de ensino, as quais reproduzem uma cultura dita hegemônica. Não obstante, há uma pluralidade de percepções que se irradiam e se expandem na medida em que permite dialogar, resistir e lutar contra o silenciamento daqueles que se encontram à margem, seja no que concerne às

| | | | | |
|--------------------------|--------|-------|--------------------|--------------|
| <i>Revista Dialectus</i> | Ano 13 | n. 33 | Maio - Agosto 2024 | p. 619 - 638 |
|--------------------------|--------|-------|--------------------|--------------|

A POSSIBILIDADE DE UMA EDUCAÇÃO MUSEAL NA ESCOLA...

Wesclei Ribeiro da Cunha / José Olímpio Ferreira Neto / Eduardo Ferreira Chagas

questões econômica, geográfica, de gênero ou de questões étnico-raciais. A realidade do professor na rede pública da SME Fortaleza exige ações que interajam com uma multiplicidade de experiências que não escapam das malhas de uma população que traz as marcas preocupantes de vulnerabilidades sociais.

Seria ingênuo acreditar que o fazer docente, dentro de uma concepção dialética, pode contribuir para a transformação da realidade de estudantes da periferia ou seria cumplicidade com esse sistema uma acomodação diante de uma realidade que afasta o jovem da escola e o distancia de sua autonomia intelectual e profissional? A construção de um currículo escolar que contribua para uma formação integral e, conseqüentemente, emancipadora, requer mais que a simples formação dos profissionais da Educação, em face dos embates ideológicos, o qual exige do docente uma postura coerente, pois a Educação é “uma prática indispensável aos seres humanos e deles específica na História como movimento, como luta”, conforme reitera Paulo Freire (2022, p.18-19). Por conseguinte, necessário se faz uma compreensão profunda da radicalidade inerente ao processo de ensino:

A radicalidade de meu ser, enquanto gente e enquanto mistério, não permite, porém, a inteligência de mim na estreiteza da singularidade de apenas um dos ângulos que só aparentemente me explica. Não é possível entender-me apenas como classe, ou como raça ou como sexo, mas, por outro lado, minha posição de classe, a cor da minha pele e o sexo com que cheguei ao mundo não podem ser esquecidos da análise que faço, do que penso, do que digo. Como não pode ser esquecida a experiência social de que participo, minha formação, minhas crenças, minha cultura, minha opção política, minha esperança (Freire, 2020, p. 19).

623

Na concepção de Paulo Freire (2020, p, 25), a educação é um processo permanente dado, por um lado, à finitude do ser humano, independente de linha ideológica ou posição política ou interesse econômico, por outro, é necessário compreender o inacabamento da condição humana, ensinar e aprender perpassa todas as atividades humanas: “Aprender e ensinar fazem parte da existência humana, histórica e social, como dela parte a criação, a invenção, a linguagem, o amor, o ódio, o espanto, o medo, o desejo, a atração pelo risco, a fé, a dúvida, a curiosidade, a arte, a magia, a ciência, a tecnologia” (Freire, 2022, p. 24). Na medida em que ensinamos, pois, lançamo-nos a um desafio de interagir por meio do diálogo, é inaceitável que a escola se negue a questionar a realidade na qual os estudantes estejam inseridos, portanto ensinar compreende também uma luta permanente por autonomia.

Dentro dessa perspectiva, pensar o museu como espaço educativo, que se desloca e pode estar na escola e/ou com a escola, o conceito de Educação Museal vem ao encontro para promover uma formação integral, de sujeitos históricos críticos, que a partir do conhecimento de sua história, pode interagir com o presente para assegurar direitos.

| | | | | |
|--------------------------|--------|-------|--------------------|--------------|
| <i>Revista Dialectus</i> | Ano 13 | n. 33 | Maio – Agosto 2024 | p. 619 - 638 |
|--------------------------|--------|-------|--------------------|--------------|

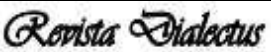
Segundo Castro, Soares e Costa (2020), a definição da Política Nacional de Educação Museal, PNEM, ocorreu em 2017, fruto de um processo de construção participativo, iniciado em 2010. Esse processo contou com a participação de profissionais de diversos setores da sociedade, tais como educadores museais, professores, estudantes, pesquisadores etc. Apesar da discussão recente, suas bases não são novas, a produção de conhecimento sobre Educação Museal é uma construção de mais de 100 anos, que depois passou a transitar também no meio acadêmico. A Política Nacional de Museus, desenvolvida no século XXI, fomentou o debate sobre a formação de profissionais na área, a formação e os processos museais em diferentes espaços.

A Educação Museal é um campo científico, profissional e político, construído sob bases de uma educação democrática, crítica e transformadora, dentro de uma perspectiva decolonial (CASTRO et al., 2020). Sendo assim, trata-se de um processo participativo e para que essa participação seja mais ampla, é preciso envolver os setores da sociedade. A escola, como espaço, e a Educação como campo, também fazem parte desse diálogo por meio dos sujeitos em formação inicial e continuada, ou seja, alunos, professores, acadêmicos devem e podem se envolver. Para isso, é preciso vivenciar minimamente a Educação Museal.

2. Por uma Educação sem fronteiras

No ano de 2023, por meio dos Editais do programa Professores Sem Fronteiras, criado no âmbito do Município de Fortaleza, pela Lei Ordinária nº 11.248/2022, e gerenciado pela SME Fortaleza (Fortaleza, 2022), foram oferecidas vagas para 75 professores em efetivo exercício em sala de aula, para realizar intercâmbio formativo em cidades da França, Espanha e Irlanda. Os professores-autores da presente pesquisa foram selecionados, com base em suas adesões aos programas oferecidos pela SME Fortaleza, trajetória profissional e acadêmica. Assim, tiveram a oportunidade de realizar um intercâmbio formativo na UGA, em Grenoble, na região dos Alpes Franceses.

A experiência consistiu em um curso de 48 horas/aula com estágio de observação numa escola internacional, a saber, *Cité Scolaire Internationale - Europole*. Além disso, também foi possível vivenciar o cotidiano francês, sobre o qual também foram feitos registros em diários em forma de relatos autobiográfico por Cunha (2023) e Ferreira Neto (2023), acompanhado de reflexões sobre a experiência, buscando evidenciar aproximações e distanciamentos entre a Educação brasileira e francesa.

| | | | | |
|---|--------|-------|--------------------|--------------|
|  | Ano 13 | n. 33 | Maio – Agosto 2024 | p. 619 - 638 |
|---|--------|-------|--------------------|--------------|

A POSSIBILIDADE DE UMA EDUCAÇÃO MUSEAL NA ESCOLA...

Weslei Ribeiro da Cunha / José Olímpio Ferreira Neto / Eduardo Ferreira Chagas

Em *Tempo e narrativa*, Paul Ricoeur (2010a) analisa a existência de uma correlação entre a atividade de narrar uma história e o caráter temporal da experiência humana, que não é puramente acidental, mas uma forma de necessidade transcultural. Para o pensador francês, “[...] se, efetivamente, a ação pode ser narrada, é que já está articulada nos signos, regras, normas; ela é desde sempre simbolicamente mediatizada” (Ricoeur, 2010b, p. 206). Construimos, pois, nossas identidades na medida em que elaboramos significados para nossas experiências e as compartilhamos. Nessa esteira, o presente texto segue uma narrativa autobiográfica, entre as subjetividades do campo educacional para pensar em propostas educativas que proporcionem uma formação integral.

Os debates na sala de aula da UGA giraram em torno de metodologias e questões sociais que permitiram um entrecruzamento de experiências simbolicamente mediadas por ações que evidenciam realidades contrastantes. Na escola francesa visitada, foi possível observar que as condições materiais dadas são favoráveis ao desenvolvimento de aulas com excelência, mas que, ao mesmo tempo, estão sob permanente aperfeiçoamento (Cunha, 2023; Ferreira Neto, 2023; Ferreira Neto; Cunha, 2023). Não convém aqui uma comparação valorativa entre a escola brasileira e a francesa, haja visto que o intercâmbio proporcionou uma ampliação da forma de pensar as contribuições da prática docente, no intuito de concretizar uma escola democrática, crítica e transformadora.

Na esteira do pensamento de Yves Chevallard (1985), a pesquisadora Danielly Kaspary (2020), Professora da Universidade de Grenoble, apresentou-nos uma discussão sobre os conceitos de Noosfera e Assujeitamento, da teoria antropológica do didático, a fim de problematizar o currículo e mudanças curriculares. Os debates contribuíram para pensar a realidade brasileira a partir de temas importantes e estratégias possíveis de serem desenvolvidas nas UEs da SME Fortaleza. Entre os temas, é possível destacar a desigualdade social, assim como a construção do currículo em face das transformações ocorridas na própria sociedade. Cunha (2023) narra que

No estágio que realizamos na Cité Scolaire Internationale - Europole, verificamos que às quartas-feiras não há aulas realizadas na escola, o dia está disponível para estudos para além da sala de aula: visita a exposições, apreciação de orquestras e pesquisas que exerçam a complementaridade do conteúdo escolar, haja visto que as Artes estão muito presentes no cotidiano francês.

É nítido na narrativa a observação das artes como algo presente no cotidiano da sociedade francesa. As pessoas nas ruas fruem das artes na condição de protagonistas ou apreciadores. Na mesma esteira, segue a narrativa de Ferreira Neto (2023),

| | | | | |
|--------------------------|--------|-------|--------------------|--------------|
| <i>Revista Dialectus</i> | Ano 13 | n. 33 | Maio - Agosto 2024 | p. 619 - 638 |
|--------------------------|--------|-------|--------------------|--------------|

A POSSIBILIDADE DE UMA EDUCAÇÃO MUSEAL NA ESCOLA...

Wesclei Ribeiro da Cunha / José Olímpio Ferreira Neto / Eduardo Ferreira Chagas

Pelas ruas de Paris, foi possível observar jovens de diversas idades, crianças e adolescentes, em grupos, acompanhados por professores, caminhando para museus ou caminhando pelas ruas, em aulas em pontos históricos, que são comuns na cidade, pois parece um museu a céu aberto.

Novamente, a narrativa enfatiza a relação dos sujeitos históricos que vivem na França com as artes, museus e patrimônio cultural. Ferreira Neto e Cunha (2023) destacaram que essa formação é uma questão de direito cultural. Sujeitos que têm uma formação dessa natureza são mais susceptíveis de perceber a importância dessas expressões humanas como algo fundamental para o amplo exercício da cidadania, sendo, portanto, uma questão política.

Com efeito, o conceito de noosfera consiste no monitoramento de instituições oficiais de ensino que afetam diretamente as relações que podem ser construídas na escola. Nessa esteira, a Educação Museal, permeada pela presença de diversos sujeitos históricos e sociais, em diálogo democrático, crítico e transformador, pode promover uma educação integral. Conforme reitera Kaspary (2020, p. 231),

Nós consideramos a noosfera como um aglomerado de instituições. A associação de professores, as editoras de livros didáticos, o ministério da educação, a comunidade de pesquisadores em educação, a igreja no caso dos estados não-laicos ou pseudo-laicos, e tantas outras são instituições que compõem a noosfera de uma dada sociedade. Cada uma dessas instituições tem certo direito de dizer o que é importante ou não de ser aprendido na escola. A maneira como ensinar é igualmente submetida aos seus julgamentos.

626

Nessa perspectiva, a realidade escolar está diretamente conectada aos interesses sociais e políticos daqueles que concentram o capital, os quais investem na construção de mecanismos de reprodução de uma sociedade desigual. É imprescindível o questionamento da composição de uma noosfera, por mais que ela esteja fortemente consolidada, uma vez que, nessa permanente tensão inerente ao campo ideológico, necessário se faz questionar a naturalização da existência da miséria numa sociedade que funciona sob as engrenagens da desigualdade, sem a consciência de que existem classes sociais que lutam pela concentração do capital. Kaspary (2020, p. 232) enfatiza que as instituições podem apresentar diferentes *status* e diferentes poderes dentro da noosfera, o que permite a construção de uma hierarquia da qual resultam embates político-ideológicos, em cujo processo há um assujeitamento às instituições que não se encontram em conformidade com as ideias hegemônicas de uma noosfera.

Nesse sentido, cabe questionarmos a obnubilação de artistas e tradições que questionam a invisibilidade de seres humanos que se encontram à margem da sociedade, que denunciam as

| | | | | |
|--------------------------|--------|-------|--------------------|--------------|
| <i>Revista Dialectus</i> | Ano 13 | n. 33 | Maio – Agosto 2024 | p. 619 - 638 |
|--------------------------|--------|-------|--------------------|--------------|

contradições e desigualdade sociais, em detrimento de um cânone estabelecido como preponderante, via de regra eurocêntrico ou mesmo concentrado no eixo Rio-São Paulo, onde se situam as principais redes editoriais do país.

Sob a experiência do intercâmbio, Cunha (2023) narra o seguinte:

Em um dos encontros, tivemos a oportunidade de dialogar com a Professora Dra. Bernadette Margiela-Garcin acerca de metodologias para o ensino das Artes. Observamos um planejamento sistemático que valoriza articulações que prezam pela interdisciplinaridade. Há, portanto, fases que compreendem desde o incentivo a experiências artísticas, a fases de prática plástica (descoberta, experimentação, organização, criação), bem como existem as fases da articulação entre as produções e a cultura, sucedida pela verbalização, avaliação e, por último, a fase de memória, que culmina nas exposições culturais. Esse processo prioriza a construção de uma cultura museal, valorizando-se, pois, a formação crítica dos estudantes.

Em outros termos, a cultura museal ou uma educação com os museus, com a arte é uma realidade para o povo francês. Em outro encontro realizado no dia 5 de outubro, a Professora Dr^a Bernadette Margiela-Garcin ministrou uma aula com técnicas que dialogam com o tema do Meio Ambiente, tema transversal, que pode ser trabalhado por qualquer outro componente curricular obrigatório, mas, em especial, com Ciências da Natureza.

A professora exibiu slides, com o uso do retroprojeter, apresentando uma atividade pedagógica, que utilizava recursos naturais para a elaboração de trabalhos artísticos. Em nossa visita à Cité Scolaire Internationale - Europole, também pudemos ver alguns trabalhos expostos pelos corredores com o uso de recursos naturais, no entanto, não eram sobre o meio ambiente, mas usavam pedras pintadas (Ferreira Neto, 2023).

Ações semelhantes a essas não fogem a realidade dos professores-autores. No entanto, são frutos da iniciativa pessoal, o que é possível chamar de autonomia-solitária, tendo em vista que o professor tem liberdade para tomar decisões no processo de ensino-aprendizagem, mas é recorrente que isso seja feito de forma solitária, com pouco ou nenhum apoio institucional, apenas com a rede de relacionamentos do professor. Diferentemente, da realidade francesa, cujas condições de trabalho são outras.

Mesmo com programas de apoio emanados da SME Fortaleza, há outros obstáculos que estão no campo da noosfera que ainda tentam silenciar a voz das populações minorizadas, desde comportamentos internos nas UEs aos externos do entorno das unidades. No entanto, é preciso seguir desenvolvendo iniciativas, mesmo solitárias, com as condições materiais dadas e os apoios institucionais possíveis.

4. Da sala de aula para o museu

| | | | | |
|--------------------------|--------|-------|--------------------|--------------|
| <i>Revista Dialectus</i> | Ano 13 | n. 33 | Maio - Agosto 2024 | p. 619 - 638 |
|--------------------------|--------|-------|--------------------|--------------|

A POSSIBILIDADE DE UMA EDUCAÇÃO MUSEAL NA ESCOLA...

Weslei Ribeiro da Cunha / José Olímpio Ferreira Neto / Eduardo Ferreira Chagas

O intuito da presente seção é apresentar metodologias consistentes que são exercidas na realidade da escola pública de Fortaleza, por meio de um relato de experiência de Cunha (2022-2023), que permitem um questionamento acerca de contradições e por que não dizer de experiências exitosas ainda que numa severa contramão, uma vez que são resistências, no sentido de superar a escassez de recursos materiais, ao trazer para a sala de aula, oportunidades de acesso à cultura e consciência crítica dos estudantes.

Com o intuito de pensar as mudanças ocorridas na sociedade a partir do conceito de antropofagia, resultante do movimento modernista de 1922, os estudantes dos 9º anos da ETI MSAC, localizada no bairro Bonsucesso, iniciaram uma pesquisa sobre o centenário e o legado dos artistas que protagonizaram a Semana de Arte Moderna de 1922, o que permitiu também um estudo acerca dos artistas cearenses cujas obras se encontram no Museu de Arte da Universidade Federal do Ceará - MAUC. O projeto foi integrado ao processo de ensino-aprendizagem, o qual não se encerrou no ano letivo de 2022, uma vez que em 2023 houve aperfeiçoamento.

A Semana de 1922 estabeleceu um marco de profundas transformações na forma de expressão artística do Brasil. Segundo Mário de Andrade (2002, p.253), esse contexto favoreceu a criação de um novo espírito, de renovação e atualização, cujo alcance pretendeu ir além da dimensão estritamente literária, bem como houve uma “demanda genérica de unificação cultural”, “uma preocupação difusa de superar a distância entre o erudito e o popular” (Lahuerta, 1997, p. 97).

A história oficial e o sistema literário brasileiro ganhavam outra versão na releitura proposta pelos escritores modernistas, de forma que os estereótipos recalcados de nossa cultura passaram a ser reinterpretados, assumiram o centro da discussão de obras modernistas, como ocorre em *Macunaíma* (1928). Nesta obra, a mais característica do movimento, Mário de Andrade problematiza e reflete acerca de um novo ponto de vista de nossa brasilidade, haja vista que, na visão de Antonio Candido, “cada valor aceito na tradição acadêmica e oficial correspondia, na tradição popular, um valor recalcado que precisava adquirir estado de literatura” (Candido, 1967, p. 120).

No entanto, na concepção de Milton Lahuerta (1997, p.96), “[...] há que se fazer a ressalva de que tudo isso ocorre de maneira muito ambígua”. A estética antropófaga, idealizada por Oswald de Andrade e Mário de Andrade, que almejava a transfiguração de tabus, das estereotípias e dos imperativos da cultura europeia, em totens, liberdade de pensamento e criação, ao selecionar/digerir as manifestações culturais estrangeiras, ainda que repensasse

628

| | | | | |
|--------------------------|--------|-------|--------------------|--------------|
| <i>Revista Dialectus</i> | Ano 13 | n. 33 | Maio - Agosto 2024 | p. 619 - 638 |
|--------------------------|--------|-------|--------------------|--------------|

A POSSIBILIDADE DE UMA EDUCAÇÃO MUSEAL NA ESCOLA...

Wesclei Ribeiro da Cunha / José Olímpio Ferreira Neto / Eduardo Ferreira Chagas

criticamente o Brasil e contestasse o padrão cultural bacharelesco vigente, “no centro de suas preocupações e de sua poética estão exatamente as dissonâncias entre padrões burgueses e realidades derivadas do patriarcado rural” (Lahuerta, 1997, p. 96). Portanto, não cabe afirmar que houve uma ruptura total, porém é significativo identificar uma descontinuidade que proporcionou ressignificações no campo artístico.

Dessa forma, a proposta de um estudo do movimento antropofágico para os estudantes do Ensino Fundamental não se restringiu ao contexto da década de 1920. A fim de ampliar um debate interdisciplinar, as pesquisas dos estudantes foram ao encontro das transformações no âmbito artístico dos artistas brasileiros, no que tange às técnicas vanguardistas a expressões artísticas e culturais, assim como foi pensado sobre a atualidade da proposta antropofágica, levando em consideração temas como os caminhos da democracia brasileira, a condição das mulheres na sociedade, a construção de uma cultura antirracista.

Com efeito, a estética antropófaga permitiu uma reflexão sobre novas possibilidades de narrar a experiência da condição humana a partir dos artistas cearenses. Foram realizadas visitas à exposição “Sempre fomos modernos”, no MAUC, até então desconhecido dos estudantes. A experiência no museu com os adolescentes que o visitavam pela primeira vez evidencia que a escola não pode ser confundida com uma mera máquina de estatísticas. É preciso construir narrativas que lhes permitam ultrapassar barreiras sociais e culturais. A partir da visita, novos projetos de pesquisa foram se desenhando e os estudantes passaram a pensar a experiência em atividades escolares ao desenvolverem em seminários o princípio da antropofagia para análise e interpretação de obras de artistas cearenses que se encontram no acervo do MAUC.

Na medida em que os estudos foram desenvolvidos, as metodologias de ensino foram aperfeiçoadas com atividades e projetos oferecidos pela própria Prefeitura de Fortaleza, como a Feira de Ciências e Cultura e o Projeto Boas Práticas, do qual foram obtido recursos para a compra de material artístico, tais como tintas, pincéis, telinhas e papéis para a realização do Ateliê na ETI MSAC. O brilho nos olhares fascinados diante das telas que compõem o acervo do MAUC aponta para uma esperança de novos leitores que possam promover uma ressignificação produtiva, desconstrutora de rótulos.

5. O Griô redescoberto em sala de aula

No que concerne às metodologias de ensino, o curso de intercâmbio na UGA, oportunizou a apresentação da pesquisa “As dores dos famintos na Arte de Descartes Gadelha”,

| | | | | |
|--------------------------|--------|-------|--------------------|--------------|
| <i>Revista Dialectus</i> | Ano 13 | n. 33 | Maio – Agosto 2024 | p. 619 - 638 |
|--------------------------|--------|-------|--------------------|--------------|

A POSSIBILIDADE DE UMA EDUCAÇÃO MUSEAL NA ESCOLA...

Wesclei Ribeiro da Cunha / José Olímpio Ferreira Neto / Eduardo Ferreira Chagas

que foi desenvolvida com estudantes da ETI MSAC, como também permitiu a discussão sobre a desigualdade social da cidade de Fortaleza. Necessário se faz, pois, pensar a Educação como um processo ontológico e epistemológico, no qual seja possível verificar a interação entre os campos artístico e social, entre a “leitura do mundo e a leitura da palavra” (Freire, 2022), buscando-se uma permanente continuidade que desperte uma ideia de pertencimento, identidade, a fim de que os estudantes se sintam instigados a transmitir suas emoções, leituras críticas, intervenções na forma de pensar, visto que é inaceitável que as desigualdades sociais sejam naturalizadas por olhares mecânicos, insensíveis à invisibilidade de grande parte da população.

“As dores dos famintos na arte de Descartes Gadelha” enfatiza a contribuição da arte para denunciar as desigualdades e injustiças sociais, além de sensibilizar o olhar crítico diante dos invisibilizados que se encontram à margem da sociedade. Descartes Gadelha (1943) é leitor do seu tempo, um artista engajado com os temas sociais, na medida em que nos instiga a questionarmos as contradições sociais, o que pode ser verificado nas coleções “Canindé: Canaã Nordestina (1974); “Catadores do Jangurussu” (1989); “Cicatrizes submersas” (1997) - 30 anos dedicados na composição de telas e esculturas, inspirado na obra “Os sertões”, de Euclides da Cunha, sobre o drama da Guerra de Canudos (1896-1897); “Iracemas, Morenos e Coca-colas” (2004).

Descartes Gadelha não hesita, pois, em expor as feridas da sociedade, assim como questiona narrativas históricas que excluem e silenciam a contribuição das classes sociais oprimidas e marginalizadas, portanto, em face do referido embate de forças presente no campo artístico-cultural, compreendemos que as Coleções do artista proporciona uma leitura da História, conforme destaca o pensador Walter Benjamin⁴ (1994, p. 229), como um *continuum*, “objeto de uma construção cujo lugar não é o tempo homogêneo e vazio, mas um tempo saturado de ‘agoras’”, o que contrasta com a visão historicista linear e idealizada de progresso, o que implica arrancar a tradição do conformismo. O artista afirma ter encontrado os “Catadores do Jangurussu” acidental e incidentalmente por meio de um desnivelamento do

630

⁴ No ensaio “Sobre o conceito de História”, Walter Benjamin considera que o saber histórico está calcado no presente, de forma contestatória do passado: “O historicismo se contenta em estabelecer um nexos causal entre vários momentos da história. Mas nenhum fato, meramente por ser causa, é por isso um fato histórico. Ele se transforma em fato histórico postumamente graças a acontecimentos que podem estar dele separados por milênios. O historiador consciente disso renuncia a desfiar entre os dedos os acontecimentos, como as contas de um rosário (Benjamin, 1994, p.232).

| | | | | |
|--------------------------|--------|-------|--------------------|--------------|
| <i>Revista Dialectus</i> | Ano 13 | n. 33 | Maio – Agosto 2024 | p. 619 - 638 |
|--------------------------|--------|-------|--------------------|--------------|

horizonte, quando, apaixonado, almejava pintar o pôr do sol, não obstante uma criança o fez despertar para a realidade do aterro ao questioná-la a respeito do mau cheiro:

Quando uma criança passou com alguma coisa na cabeça, um saco, não sei bem, e eu perguntei: ‘Meu filho, o que é isso, e esse cheiro aqui?’. E ele disse assim: ‘Olha, eu não estou sentindo, mas as pessoas dizem que fede’. E eu: ‘Mas o que é, finalmente, isso?’. ‘Bom, deve ser o pessoal aí do aterro’. ‘Que aterro?’. E ele disse: ‘Aí atrás de mim’. Quer dizer, tinha um monticulinho, um montículo de, sei lá, 6,4 metros, não lembro bem, e eu resolvi subir para ver aquilo lá, ainda como coração inflamado de paixão. Quando eu vi o inferno de Dante (refere-se a uma das três partes da obra de Dante A Divina Comédia: Inferno) na minha frente: urubus disputando com cachorros, com seres humanos, velhos, crianças, o caminhão derrubando lixo, aquela coisa toda, aí eu fui, ‘entrei em parafuso’, a paixão foi pro brejo, esqueci a paixão, esqueci a namorada. A minha namorada passou a ser o próprio aterro sanitário! Eu me dediquei a interpretar não aquela paisagem física, mas o sentimento das pessoas que são capazes de conviver naquela situação. Eu queria saber o que é que passava no coração daquelas pessoas que estavam lá, vivendo da sobra de uma metrópole. O sobejo da cidade de Fortaleza estava ali. A princípio eu não fui bem recebido, porque as pessoas achavam que eu fosse da prefeitura, que ia tomar os terrenos, aquela coisa da burocracia, mas eu consegui conquistar algumas pessoas. Voltei em casa, peguei mais telas, fiquei nessa coisa, foi outra síndrome de arte-dependência. Não foi uma síndrome estética, mas uma psicose artística. Me instalei lá, comprei uma barraquinha de plástico e fiz um ateliê lá nesse local. Fiquei um período, pinte o que eu pude pintar de expressão humana e fatos que ocorreram e transformei isso em pequenas crônicas pintadas (Gadelha, 2009, p. 127-128).

As tintas tão vivas do artista não se resignam à cruel realidade de seres humanos que se encontram invisibilizados numa sociedade consumista, que despejava suas sobras naquele amontoado de lixo, um degradê que desconfigurava a paisagem do cartão postal (Figura 01). Na reportagem “Alternativas para driblar a fome: em Fortaleza (CE) catadores realizam trabalho em cooperação”, realizada pelo jornalista Francisco Barbosa (2020), o Jangurussu⁵ ainda recebe o estigma de “lixão” e após o contexto da pandemia as condições de fome e miséria se agravaram, bem como reforçou-se na cidade de Fortaleza a desigualdade social⁶.

Figura 01 - Por do sol - Coleção Catadores do Jangurussu (1989)

⁵ De acordo com dados divulgados pela Prefeitura de Fortaleza, Jangurussu ocupa uma área de 8,01 km² com uma população residente de 50.479 habitantes e faz divisa com sete bairros: Conjunto Palmeiras, Ancuri, Santa Maria, Messejana, Barroso, Passaré e José Walter. Além disso, está entre os bairros com o menor Índice de Desenvolvimento Humano (IDH) da capital cearense, com apenas 0,172.

⁶ Os dados mais recentes divulgados sobre o IDH no Brasil foram calculados ainda em 2010, pelo Instituto Brasileiro de Geografia e Estatística (IBGE). As informações serviram como base para a Prefeitura de Fortaleza calcular o IDH de cada bairro da capital cearense. De acordo com o cálculo, os melhores bairros em desenvolvimento humano são: Meireles (0,953), Aldeota (0,867), Dionísio Torres (0,860), Mucuripe (0,793). Já os bairros com baixo desempenho foram: Conjunto Palmeiras (0,119), que ocupou a última colocação, seguido de Parque Presidente Vargas (0,135), Canindezinho (0,136), Genibaú (0,139), Siqueira (0,149), Praia do Futuro II (0,168), Planalto Ayrton Senna (0,168), Granja Lisboa (0,170), Jangurussu (0,172) e Aeroporto (Base Aérea) (0,177).



Fonte: <https://mauc.ufc.br/pt/14-galeria-1989-01/>

Descartes Gadelha enfatiza sua paixão pelo Jangurussu após viver aquela realidade, instalando o próprio ateliê, uma pequena cabana de lona, diante dos catadores, “heróis famintos, corajosos” (Gadelha, 2018), por conseguinte reitera um aprendizado que lhe serviu para toda a vida. Esta relação entre Arte e realidade não se restringe a mero deleite, haja visto que o artista declara precisar pintar para compreender, o que é possível conferirmos na obra “O herói do aterro”.

632

Figura 02 - O herói do aterro - Catadores do Jangurussu (1989)



Fonte: <https://mauc.ufc.br/pt/13-galeria-1989-01/>

Em entrevista concedida a Janaína Gouveia, Descartes Gadelha declara o seu envolvimento visceral com a arte e com os temas de suas composições, logo considera-se “Arte-dependente”. O artista não hesita em posicionar-se em prol dos marginalizados, protagonistas do seu universo artístico, bem como reconhece que o Jangurussu foi a sua escola de humanismo, de perdão e aceitação: “*eu descobri que aquelas pessoas eram seres superiores, eram seres que*

tenham uma capacidade de resiliência muito grande. Impressionava a grandeza espiritual e moral daquelas pessoas” (Gadelha, 2018).

Ao falar de sua formação, destaca que conviveu com as contradições da cidade de Fortaleza desde criança, haja visto que morava na Rua Castro e Silva, nas mediações da Estação João Felipe, a cerca de 300m do que viria a se tornar o Arraial Moura Brasil, lugar de vulnerabilidade social, com o estigma da prostituição e violência, sob a alcunha pejorativa de “Curral das éguas”. Esse contexto flagrante de extrema desigualdade marca a formação de Descartes Gadelha, o que lhe permite reforçar a crítica de que “*Fortaleza é um brinco de ouro da burguesia artificial, decadente, de pretensões parisienses*” (Gadelha, 2018).

A arte do “Griô, profeta”, título da exposição comemorativa dos 80 anos de Descartes, permanece denunciando questões fundamentais da nossa sociedade. Com efeito, a persistência da fome e a desigualdade social, o turismo sexual e a invisibilidade de catadores e tantos trabalhadores que vivem em condições sub humanas estão latentes nas coleções do artista como narrativas, são crônicas que nos instigam a uma releitura da história oficial. Na visita com os estudantes da ETI MSAC ao Museu de Arte da Universidade Federal do Ceará (MAUC), os olhares de fascinação despertado pela verdade contida nas obras demonstram o quanto é indispensável a participação dos nossos estudantes da escola pública aos espaços culturais da nossa cidade, haja visto que a arte de Descartes Gadelha proporciona uma leitura do mundo que desperta a identificação de uma realidade que transborda as tintas viscerais, haja visto que impacta e engendra, além de novas metodologias no processo de ensino-aprendizagem, narrativas política e simbolicamente mediadas por questões sociais e ideológicas.

Se os franceses adquirem o hábito de visitar o museu para construir suas narrativas e estabelecer um permanente diálogo com o conhecimento construído na escola, necessário se faz investirmos numa formação integral que aproxime os estudantes desses espaços culturais. Além de apresentarmos nas aulas os clássicos de artistas consagrados que se consolidaram enquanto cânones de uma cultura convencionalmente hegemônica, os artistas da nossa cidade precisam ser conhecidos e interpretados, assim como é indispensável incentivarmos a expressão artística nas escolas, seja como forma de sensibilizar o olhar, desenvolver competências sócio-emocionais ou mesmo para a consolidação da própria identidade social.

Redescobrir Descartes Gadelha nos olhares de estudantes que visitam o MAUC pela primeira vez, que vivem em busca de novos horizontes que não seja tornar-se mão de obra barata de uma sociedade cansada e doentia de tantas imagens e informações desprovidas da substância poética é revigorante. Na medida em que o projeto é desenvolvido, novos horizontes

são ampliados para além da simples composição de quadros, conforme pode ser observado nos exemplos a seguir:



Figura 3 - Pietá do lixo



Figura 4 - Santa Ceia

Fonte: <https://mauc.ufc.br/pt/exposicoes-realizadas/exposicao-2010-08-catadores-do-jangurusu-descartes-gadelha-18-10-2010/35-galeria-1989-01/>

Verifica-se, dessa forma, a possibilidade de um estudo crítico-comparativo ao estabelecer um diálogo com os clássicos da cultura ocidental, como a Santa Ceia, de Leonardo da Vinci (com a releitura proposta pela Figura 4) e A Pietá, de Michelangelo (com a releitura da Figura 3), resultando em expressões artísticas que evidenciam marcas peculiares, um palco prismático na medida em que são ampliadas as possibilidades de leitura ao interpretar as obras estimulando um estudo crítico.

Com efeito, ao longo do projeto, estabelecemos como objetivo central ampliar o repertório artístico dos estudantes, percorrendo a História da Arte, apresentando artistas que compõem o cânone universal, de Leonardo da Vinci a Michelângelo, Monet, Caravaggio, Vermet, Degas, Paul Klee, pintores latino-americanos como Frida Kallo, Anita Malfatti e Tarsila do Amaral, com o intuito de promover a pesquisa e estimular as produções artísticas da turma. Dessa forma, foi adotada uma metodologia comparatista a fim de que os estudantes, tal como Descartes Gadelha nas obras destacadas, interpretem e realizem o processo de releitura com o intuito de expressarem a própria leitura da realidade. O aperfeiçoamento dessa metodologia continua, haja visto que as obras são encaminhadas para a realização de uma exposição artística na culminância. Posteriormente, foram desenvolvidas estratégias para conservação dos trabalhos, o que reforça o propósito de uma educação museal, ao passo que os estudantes contribuem para a construção de um acervo na escola.

A POSSIBILIDADE DE UMA EDUCAÇÃO MUSEAL NA ESCOLA...

Weslei Ribeiro da Cunha / José Olímpio Ferreira Neto / Eduardo Ferreira Chagas

Com efeito, o ateliê da escola é construído para que os estudantes vivenciem a experiência da expressão artística, questionem sua própria realidade e procurem transmitir sua visão de mundo, o que, por conseguinte, promove o desenvolvimento de uma formação de sujeitos críticos e atuantes. Portanto, não é verdade que os estudantes não gostam de Arte, de Literatura, de Matemática ou do Conhecimento. Parafraseando as palavras de Descartes Gadelha, enquanto Educadores não queremos “pintar a paisagem” de uma estigmatizada escola periférica, mas sim “compreender a alma” desses estudantes que se emocionam, que querem novos horizontes e também se indignam com a condição humana na mais severa precariedade.

Por meio das obras “Pietà do lixo”, “Herói do aterro”, “Santa Ceia”, “Pela Praia de Iracema”, entre tantas obras que integram as Coleções de Descartes Gadelha que se encontram no Museu de Arte da UFC (MAUC), é possível ouvir dos estudantes interpretações filosóficas, teológicas, políticas e até mesmo metafísicas, uma vez que as cenas representadas nessas telas se repetem constantemente nas periferias da nossa cidade. Michelangelo (1475-1564) pintou a Pietá, com Jesus nos braços de Maria, Leonardo da Vinci, além de tantos outros, pintou a Santa Ceia. Descartes Gadelha é uma ponte para os estudantes refletirem que Jesus está no coração das periferias que gritam pelo acesso à Cultura e à Educação, bem como pela partilha do pão e desconcentração da riqueza. Necessário se faz, portanto, a luta para que a escola pública seja democrática e de qualidade a fim de que não seja mero desnível, degradês aos horizontes de uma sociedade que não quer enxergar a força e a necessidade de justiça social.

635

Considerações finais

Estas considerações são provisórias e apresentam-se dentro de um dinâmico processo, que pretende se integrar ao contínuo aperfeiçoamento dos estudos acerca de metodologias que busquem ampliar o diálogo entre a escola e espaços culturais da cidade. Ao propormos uma Educação museal, compreendemos que este âmbito oferece ao processo de ensino-aprendizagem, além de uma formação artística, uma leitura crítica acerca da construção de memórias, de identidades, assim como permite pensar como a própria Arte é uma construção política. Concluímos uma fase das reflexões a que nos propusemos e compreendemos que a experiência docente compreende um processo inacabado, uma vez que a educação, conforme reiteramos com o pensamento de Paulo Freire (2022, p.18-19) “é prática indispensável aos seres humanos e deles específica na História como movimento, como luta.”

Assim, ao trazermos para análise e reflexão a obra de Descartes Gadelha, verificamos que a trajetória do artista fomenta uma pesquisa sobre a relação entre Arte e sociedade, seja

| | | | | |
|--------------------------|--------|-------|--------------------|--------------|
| <i>Revista Dialectus</i> | Ano 13 | n. 33 | Maio – Agosto 2024 | p. 619 - 638 |
|--------------------------|--------|-------|--------------------|--------------|

pelas temáticas engendradas pelo envolvimento do artista aos temas que denunciam as contradições de uma cidade profundamente desigual, seja pela construção de uma narrativa que problematiza a naturalização dessas desigualdades, na medida em que coloca no centro de suas coleções aqueles que são invisibilizados no tecido social.

Desenvolveu-se, pois, uma pesquisa de natureza qualitativa, com base em relatos de experiência do intercâmbio na França, do programa Professores Sem Fronteiras, de Cunha (2023) e Ferreira Neto (2023), além do relato de experiência de um projeto contemplado com o edital de Boas Práticas e premiado em Feiras de Ciências, de Cunha (2022-2023), ações promovidas pela Secretaria Municipal de Educação de Fortaleza. Esses relatos dialogam com o referencial teórico proposto, apontando para a Educação Museal (Castro et al, 2020) e a formação integral (Tonet, 2006) dos sujeitos históricos, assim como com as ideias de Paulo Freire (1996, 2022)

Foi possível perceber que o ensino de Artes ultrapassa o componente curricular obrigatório, pode figurar como uma estratégia pedagógica para mediar o conhecimentos em áreas como Ciências da Natureza, por exemplo. Além disso, fomenta o diálogo interinstitucional e intersetorial, pois os museus podem vir para a escola ou a escola ir para o museu, trabalhando uma Educação Museal, que tem fundamento na democracia, na criticidade e transformação da sociedade, dando voz às populações minorizadas.

Ao final dessa pesquisa, é possível considerar que a Educação Museal e as Artes podem figurar como estratégias de ensino na escola, colaborando para uma formação integral que desenvolve sujeitos históricos críticos, participativos e transformadores da sociedade. Outras questões podem derivar da presente discussão, como a educação em museus de base comunitária, haja visto que há uma construção via regra ignorada pelos livros que narram a história oficial, as memórias da classe trabalhadora fazem parte da cultura da cidade, o que vai ao encontro de uma concepção da História que “arranca a tradição do conformismo” (Benjamin, 1994).

Descartes Gadelha não via sentido expor a Coleção “Catadores do Jangurussu” sem a presença dos catadores no museu. A reação de cada um deles ao se verem representados nas telas do artista nos permite pensar o poder da representatividade, da desnaturalização de tantos seres humanos invisibilizados e do poder de conscientização e denúncia da obra de arte. Urge, pois, que nossos estudantes expressem sua indignação, sua sensibilidade, suas emoções para a construção de uma leitura crítica da própria realidade.

REFERÊNCIAS

ANDRADE, M. de. **Aspectos da literatura brasileira**. 6 a ed., São Paulo Editora Itatiaia, 2002.

ANDRADE, M. de. **Macunaíma: o herói sem nenhum caráter**. Belo Horizonte: Itatiaia, 1987.

BARBOSA, F. **Alternativas para driblar a fome: em Fortaleza (CE) catadores realizam trabalho em cooperação**. *Brasil de fato*. Fortaleza (CE). 23 de agosto de 2021. <https://www.brasildefato.com.br/2021/08/23/alternativa-para-driblar-a-fome-em-fortaleza-ce-catadores-realizam-trabalho-em-cooperacao-para-para-arrecadar-alimentos>.

BENJAMIN, W. **Magia e técnica, arte e política: ensaios sobre literatura e história da cultura (Obras escolhidas)**. Trad. Sergio Paulo Rouanet, 7a ed. – São Paulo: Brasiliense, 1994.

CANDIDO, A. **Literatura e sociedade**. São Paulo: Editora Nacional, 1967.

CASTRO, F. et al. **Apresentação**. In: CASTRO, F. et al (Orgs.). *Educação Museal: conceitos, história e políticas*. Rio de Janeiro: Museu Histórico Nacional, 2020.

CHEVALLARD, Y. **Les programmes et la transposition didactique - Illusions, contraintes et possible**. *Conférence prononcée le 24 octobre 1985 aux Journées de l'APMEP* (Port-Barcarès, 24-26 octobre 1985). Texte paru dans le Bulletin de l'APMEP, 352 (février 1986), pp. 32-50

637

CHIZZOTI, A. **Pesquisas em ciências humanas e sociais**. São Paulo: Cortez, 1995.

CUNHA, W. R. da. **Relatos autobiográficos do Programa Professores Sem Fronteiras: Intercâmbio na França**. 2023.

CUNHA, W. R. da. **Registros do Projeto de Boas Práticas: Da sala de aula para o Museu: conhecendo e interpretando o acervo do MAUC para leituras e releituras**, 2023.

Exposição 1989.01 – Catadores do Jangurussu – Descartes Gadelha – 20/07/1989. <https://mauc.ufc.br/pt/exposicoes-realizadas/exposicao-1989-01-catadores-do-jangurussu-descartes-gadelha-20-07-1989/>

FERREIRA NETO, J. O.; CUNHA, W. R. da. **Formação artística, patrimonial e museológica: uma questão de direitos culturais**. *Estadão*. 12 nov. 2023. <https://www.estadao.com.br/politica/blog-do-fausto-macedo/formacao-artistica-patrimonial-e-museologica-uma-questao-de-direitos-culturais/>. Acesso em: 28 nov. 2023.

FERREIRA NETO, J. O. **Relatos autobiográficos do Programa Professores Sem Fronteiras: Intercâmbio na França**. 2023.

FORTALEZA. Lei Ordinária nº 11.248, de 12 de abril de 2022. Dispõe sobre a criação do programa Professores Sem Fronteiras, no âmbito do Município de Fortaleza, e dá outras

| | | | | |
|--------------------------|--------|-------|--------------------|--------------|
| <i>Revista Dialectus</i> | Ano 13 | n. 33 | Maio – Agosto 2024 | p. 619 - 638 |
|--------------------------|--------|-------|--------------------|--------------|

A POSSIBILIDADE DE UMA EDUCAÇÃO MUSEAL NA ESCOLA...

Wesclei Ribeiro da Cunha / José Olímpio Ferreira Neto / Eduardo Ferreira Chagas

providências. **DOM** 12.4.2022. <https://sapl.fortaleza.ce.leg.br/ta/3827/text>. Acesso em: 15 nov. 2023.

FREIRE, P. **Pedagogia da Autonomia: saberes necessários à prática educativa**. São Paulo: Paz e Terra, 1996.

FREIRE, P. **Política e Educação**. Rio de Janeiro/São Paulo: Paz e Terra, 2022.

KASPARY, Danielly. Noosfera e assujeitamento, duas noções da teoria antropológica do Didático para problematizar o currículo e mudanças curriculares. **Revista brasileira de Educação matemática** 2020.

<https://periodicos.unespar.edu.br/index.php/rpem/article/view/6162>. Acesso em: 28 nov. 2023.

LAHUERTA, Milton. “Os intelectuais e os anos 20. Moderno, modernista, modernização”. In: De Lorenzo, Helena Carvalho. **A década de 1920 e as origens do Brasil moderno**. São Paulo: Editora UNESP, 1997.

REVISTA ENTREVISTA UFC. “Descartes Gadelha: pintor, escultor e músico”. Fortaleza: Imprensa Universitária, 2009. **2009_art_dmgedelha** (<repositorio.ufc.br>)

RICOEUR, Paul. **Escritos e Conferências I: em torno da psicanálise**. São Paulo: Loyola, 2010b.

_____. **Tempo e narrativa** (Tomo I). Tradução: Cláudia Berliner; revisão de tradução Márcia Valéria M. de Aguiar. São Paulo: Editora WMF: Martins Fontes, 2010.

638

SIQUEIRA, Graciele Carine; CORREIA, Helem Cristina Ribeiro de Oliveira; ROCHA, Saulo Moreno. A implantação do Núcleo Educativo do MAUC: políticas públicas, planejamento e experimentação. In: CASTRO, Fernanda; SOARES, Ozias; COSTA, André (org.). **Educação Museal: conceitos, história e políticas**. Rio de Janeiro: Museu Histórico Nacional, 2020.

TONET, Ivo. Educação e formação humana. **Revista ideação**. v. 8 - nº 9, p. 9-21, agosto, 2006. <https://e-revista.unioeste.br/index.php/ideacao/article/view/852/721>. Acesso em: 28 nov. 2023.

TV ASSEMBLEIA. “Perfil entrevista Descartes Gadelha”. (Entrevista concedida à jornalista Janaína Gouveia). 13 dez 2018. <https://youtu.be/BEijP2K-XUE?si=SYxgWKMkbOitvQHU>

| | | | | |
|--------------------------|--------|-------|--------------------|--------------|
| <i>Revista Dialectus</i> | Ano 13 | n. 33 | Maio – Agosto 2024 | p. 619 - 638 |
|--------------------------|--------|-------|--------------------|--------------|