

An impressionistic painting of a window looking out onto a seascape. The window is framed by dark, textured brushstrokes. Outside, a boat is visible on the water, and the sky is a mix of blue and white. The overall style is expressive and somewhat somber.

Ano 12, n. 13, 2020

ISSN 2176-3356

A Palo Seco

Escritos de Filosofia e Literatura

E. Muchy

A PALO SECO – ESCRITOS DE FILOSOFIA E LITERATURA

Ano 12, Número 13, 2020

CONSELHO EDITORIAL

- Alexandre de Melo Andrade - *Universidade Federal de Sergipe/UFS, Brasil*
Anelito Pereira de Oliveira - *Universidade Federal de Minas Gerais/NEIA/UFMG, Brasil*
Beto Vianna - *Universidade Federal de Sergipe/UFS, Brasil*
Camille Dumoulié - *Université de Paris Ouest-Nanterre-La Défense, França*
Carlos Eduardo Japiassú de Queiroz - *Universidade Federal de Sergipe/UFS, Brasil*
Celina Figueiredo Lages - *Universidade Estadual de Minas Gerais/UEMG, Brasil*
Christine Arndt de Santana - *Universidade Federal de Sergipe/UFS, Brasil*
Conceição Aparecida Bento - *Universidade Federal dos Vales do Jequitinhonha e Mucuri/UFVJM, Brasil*
Fabian Jorge Piñeyro - *Universidade Pio Décimo/PIO X/Aracaju, Brasil*
Fernando de Mendonça - *Universidade Federal de Sergipe/UFS, Brasil*
Jacqueline Ramos - *Universidade Federal de Sergipe/UFS, Brasil*
Jean-Claude Laborie - *Université de Paris Ouest-Nanterre-La Défense, França*
José Amarante Santos Sobrinho - *Universidade Federal da Bahia/UFBA, Brasil*
Leonor Demétrio da Silva - *Exam. DELE-Instituto Cervantes/SE, Brasil*
Lúcia Maria de Assis - *Universidade Federal Fluminense/UFF, Brasil*
Luciene Lages Silva - *Universidade Federal de Sergipe/UFS, Brasil*
Luiz Rosalvo Costa - *Universidade Federal de Sergipe/UFS, Brasil*
Marcos Fonseca Ribeiro Balieiro - *Universidade Federal de Sergipe/UFS, Brasil*
Maria A. A. de Macedo - *Universidade Federal de Sergipe/UFS, Brasil*
Oliver Tolle - *Universidade de São Paulo/USP, Brasil*
Renato Ambrósio - *Universidade Federal da Bahia/UFBA, Brasil*
Rodrigo Pinto de Brito - *Universidade Federal Rural do Rio de Janeiro/UFRRJ, Brasil*
Romero Junior Venancio Silva - *Universidade Federal de Sergipe/UFS, Brasil*
Rosana Baptista dos Santos - *Universidade Federal dos Vales do Jequitinhonha e Mucuri/UFVJM, Brasil*
Tarik de Athayde Prata - *Universidade Federal de Pernambuco/UFPE, Brasil*
Tereza Pereira do Carmo - *Universidade Federal da Bahia/UFBA, Brasil*
Ulisses Neves Rafael - *Universidade Federal de Sergipe/UFS, Brasil*
Vladimir de Oliva Mota - *Universidade Federal de Sergipe/UFS, Brasil*
Waltencir Alves de Oliveira - *Universidade Federal do Paraná/UFPR, Brasil*
William John Dominik - *University of Otago, New Zealand (Professor Emeritus), Nova Zelândia*

EDITORIA

- Jacqueline Ramos - *Editora-Chefe*
Fernando de Mendonça - *Editor Adjunto*
Luiz Rosalvo Costa - *Editor Adjunto*
Luciene Lages Silva - *Editadora-Gerente*

REVISOR DE LÍNGUA ESTRANGEIRA

William Dominik (língua inglesa)

PREPARAÇÃO DOS ORIGINAIS

Jacqueline Ramos
Fernando de Mendonça

PROJETO GRÁFICO e DIAGRAMAÇÃO

Julio Gomes de Siqueira

IMAGEM DA CAPA: *Night in Saint-Cloud*, por Edvard Munch, 1890.



Este trabalho está distribuído sob uma Licença
Creative Commons - Atribuição - Compartilha Igual - 4.0 Internacional

FICHA CATALOGRÁFICA

A Palo Seco: Escritos de Filosofia e Literatura / Grupo de Estudos em Filosofia e Literatura/UFS/CNPq. n. 13 (2020) – São Cristóvão: Universidade Federal de Sergipe, CECH, 2009-

Anual

E-ISSN 2176-3356

1. Filosofia – Periódicos. 2. Literatura – Periódicos. I. Grupo de Estudos em Filosofia e Literatura.

CDU – 1:82.09

Sumário

Apresentação 5
Fernando de Mendonça

Artigos

- A “atitude” filosófica de Walden, de Thoreau** 10
Paulo Junior Batista Lauxen
- Para uma ontologia poética ou poética ontológica:
a unidade temporal dos estilos** 25
Rodrigo Rizerio de Almeida e Pessoa
- Sentenças proverbiais africanas:
a um só tempo, literatura, filosofia e acontecimento** 38
Tiganá Santana Neves Santos
- Sobre a malévola faculdade: a palavra** 51
Iasmim Santos Ferreira
- Poder-saber e a cor: as crônicas de Lima Barreto e os discursos
racista-científicos no Brasil do início do século XX** 66
Fernando Pisoni Zanaga
- O habitus bíblico na construção romanesca de Graciliano Ramos** 81
Cosme Rogério Ferreira
- O devaneio poético em *A casa de Asterion* e *A escrita de Deus*:
reflexões filosóficas na solidão de um cárcere** 98
Clarissa Loureiro Marinho Barbosa
Carlos Eduardo Japiassú de Queiroz
- Simulacro, desejo e ética: aproximações entre
Slavoj Žižek e *A invenção de Morel*, de Adolfo Bioy Casares** 110
Isabela Cim Fabricio de Melo
- A construção narrativa em abismo, em *O lobo da estepe*** 119
Geyvson Cardoso Varjão
Fernando de Mendonça

Teatro, filosofia e educação: o discurso sobre a poesia dramática 130
Christine Arndt de Santana
Nívea Maria Dias

Hegel e a ironia romântica: racionalidade, direito e saber 140
Jean Felipe de Assis

Traduções

Que o melhor médico é também filósofo, de Galeno 152
Rafael Carvalho

Sobre o fogo, de I. Kant 163
Klaus Denecke Rabello

APRESENTAÇÃO

A pintura que encapa esta nova edição d'A *Palo Seco*, mais do que uma tentativa de representação ao nosso atual sumário, denota um estado de síntese para com a realidade que assolou o mundo neste ano de 2020. *Night in Saint-Cloud*, tela datada de 1890¹, concentra uma situação de espírito vivenciada pelo expressionista Edvard Munch, naquele exato período e em relação a um contexto de isolamento que também era causado por uma crise na saúde europeia. Melhor contextualizando, desde 1889, Munch encontra-se em Paris, apoiado por uma bolsa do estado norueguês, vendo-se obrigado a sair da cidade, quando, em dezembro daquele ano, estourou um surto de cólera. Seu deslocamento para a comuna de Saint-Cloud imediatamente passa a ser retratado em uma série de obras que trazem ao primeiro plano uma atmosfera de confinamento, com personagens encerrados em interiores de janelas fechadas e opressoras, sendo esta que escolhemos para abrir nossa edição, a primeira tela da referida fase de Munch e a mais representativa junto às intenções deste periódico.

Dar corpo ao 13º volume de nossos escritos, em meio a uma crise mundial de saúde e a uma brutal adaptação de rotinas e interações (com a sociedade, com o conhecimento, com a compreensão de espaço e tempo), coloca-nos em posição especular à que se retrata no centro da pintura de Munch. No personagem que absorve a noite e se torna sombra de si mesmo, somos também provocados – seja pela COVID-19 ou por direcionamentos políticos em vigor que insistem em nos isolar, a nós, que insistimos pela filosofia e pela literatura – a dialogar com uma humanidade contemporânea encavernada, condenada às sombras, mas jamais desistente em suas motivações de continuidade. Se também continuamos nossos trabalhos em meio a tão conturbado cenário, fazemo-lo por convicção de os dias e as noites de 2020 prosseguirem confirmando a necessidade humana da introspecção, do autoquestionamento e de sua autorrepresentação. Muito se tem dito sobre o valor das artes nestes tempos, das estéticas midiáticas subsistindo não apenas como refúgio, mas como ponte ao Outro, renovando valores e usos do pensamento. Em certa medida, não houve no mundo quem não provasse, neste ano, de uma inclinação filosófica, seja pela manutenção de perguntas inesgotáveis, seja pela consciência e o desafio de se reencontrar em meio a rompimentos irreversíveis.

Na duplicação dos espaços que emana em torno desta melancólica figura do pensador, como aparece atualizada em Munch, reencontramos igualmente os nossos propósitos. Assim como a janela parece crucificar o espaço, materializando ecos de uma encruzilhada existencial, o GeFeLit – Grupo de Filosofia e Literatura, também localiza no encontro de dois pensares, o

1. Disponível em: <<https://www.munchmuseet.no/en/edvard-munch/>>

filosófico e o literário, uma necessária interseção para continuar ressignificando as possíveis maneiras de ver e se relacionar com o mundo. Com mais de uma década de atividades e uma contínua renovação de seus integrantes, este grupo mantém os impulsos que o fundaram, entendendo que na encruzilhada onde se encontram a Filosofia e a Literatura também se colocam formulações que ajudam, não apenas a enxergar o outro lado (o de fora ou de dentro), mas a tratar espíritos adoecidos, como na emblemática imagem de uma ‘homeopatia da angústia’, receita pelo fenomenólogo Gaston Bachelard, em sua *Poética do Devaneio* (1961).

Ainda que não se trate de uma edição temática, não por acaso, vários dos textos deste volume recorrem aos imaginários da solidão. Por meio de personagens e narrativas, ou mesmo por uma investigação primeva do ato filosófico, este que coloca o ser em diálogo com silêncios que dizem muito, uma espécie de linearidade se erige na conexão dos onze artigos e das duas traduções que dão forma a presente coletânea. No que importa uma enumeração de todas as valiosas contribuições aqui perpetuadas, como dispomos a seguir:

No artigo que abre nossas leituras, **Paulo Junior Batista Lauxen** investiga “A Atitude Filosófica de *Walden*, de Thoreau”, partindo do quadro conceitual de Pierre Hadot para concluir que, em Thoreau, a literatura se faz filosofia, pois a obra *Walden* é ao mesmo tempo um discurso filosófico e um projeto poético que exercita espiritualmente o seu autor a viver melhor e em direção aos outros. O paradoxo entre o isolamento poético de Thoreau e sua abertura para o mundo natural recupera princípios que jamais deveriam se dissociar da *práxis* filosófica, desde a Antiguidade direcionada para a vida prática e a convivência em sociedade. O aprimoramento de espírito trazido pela postura introspectiva revela-se em sua urgência de resgate, respondendo inclusive aos sintomas do mundo pandêmico que inicialmente evocamos e reposicionando a convergência entre Filosofia e Literatura como uma potência do bem viver, do que é ser realmente saudável.

Seguem-se, então, dois artigos que exploram as ressonâncias de palavras originárias, fundadoras, seja no mais tradicionalmente reconhecido contexto grego, onde **Rodrigo Rizerio de Almeida** nos orienta “Para uma Ontologia Poética ou Poética Ontológica: a unidade temporal dos estilos”; como no ainda pouco desbravado, dentro de um diálogo com as filosofias ocidentais, contexto africano, onde **Tiganá Santana Neves Santos** aborda as “Sentenças Proverbiais Africanas: a um só tempo, literatura, filosofia e acontecimento”. Trata-se de dois textos que, cada qual a sua maneira, trazem à tona o caráter filosófico da palavra poética dentro de dimensões ontológicas embasadas em tradições milenares. Como bem lembra o último texto enumerado, não se pretende aqui discussões de ordem ‘etnofilosófica’, mas problematizações em torno de uma expansão dos cânones, compreendendo-se que o pensamento humano transcende fronteiras e demarcações coloniais.

Nesse sentido, os três artigos desta edição que discutem um corpus localizado na literatura brasileira e avançam nas contribuições analíticas de textos literários por meio de perspectivas filosóficas, reconstruindo uma cronologia nacional que transita entre os séculos XIX e

XX, vêm na sequência; todos eles também partilham de um interesse pelo poder instaurador da palavra, capaz de redimensionar costumes e preceitos historicamente entranhados nas estruturas sociais. Os estudos machadianos de **Iasmim Santos Ferreira**, com sua reflexão metapoética “Sobre a Malévola Faculdade: a palavra”, tocam em pontos cruciais para que repensemos nossa responsabilidade diante dos usos da linguagem em meio a agudas transformações nos mecanismos informativos. Por sua vez, **Fernando Pisoni Zanaga**, em “Poder-saber e a Cor: as crônicas de Lima Barreto e os discursos racista-científicos no Brasil do início do século XX”, também denuncia os riscos dos discursos, inclusive filosóficos e/ou literários, quando estes não confrontam a manutenção de intolerâncias e preconceitos que se materializam por meio da palavra. Ambos os textos advogam uma necessária tomada de consciência que bem orienta ao cuidado com a linguagem, ainda mais se considerarmos a atual retomada mundial de perspectivas fascistas e autoritárias. Já, em “O *Habitus* Bíblico de Graciliano Ramos”, **Cosme Rogério Ferreira** desenvolve uma abordagem comparatista à mais expressiva produção romanesca graciliânica, toda ela pautada por uma angustiada solidão que também não se pacifica com as crescentes injustiças do mundo. Os intertextos analisados junto à literatura bíblica na obra de um autor ateu, redirecionam o sumário desta edição aos desdobramentos do isolamento, assim como a busca pela palavra que nos religa ao sagrado.

Em seguida, alinham-se mais três artigos pautados por um corpus que toca às margens do existencialismo fantástico: “O Devaneio Poético em *A casa de Asterion* e *A Escrita de Deus*: reflexões filosóficas na solidão de um cárcere”, em que **Clarissa Loureiro Marinho Barbosa** e **Carlos Eduardo Japiassú de Queiroz** ofertam interpretações fenomenológicas à inesgotável obra borgeana; “Simulacro, Desejo e Ética: aproximações entre Slavoj Žižek e *A invenção de Morel*, de Adolfo Bioy Casares”, em que **Isabela Cim Fabricio de Melo** igualmente redireciona luzes a este marco da literatura latino-americana dentro de um contexto crítico próximo ao psicanalítico; e “A Construção Narrativa em Abismo, em *O Lobo da Estepe*”, em que **Geyvson Cardoso Varjão** e **Fernando de Mendonça** propõem uma leitura baseada na técnica da *mise en abyme* e em suas múltiplas variações especulares, diante de um dos mais emblemáticos romances de Hermann Hesse.

Os últimos dois textos da seção de artigos voltam-se para momentos e movimentos do pensamento estético/histórico, reforçando a necessidade de áreas fundamentais às Humanidades, como a Educação e o Direito, também não se afastarem da consciência filosófica. **Christine Arndt de Santana** e **Nívea Maria Dias**, em “Teatro, Filosofia e Educação: o discurso sobre a poesia dramática”, alicerçam os pensamentos na obra poética de Diderot para refletir as possibilidades de alcance junto a uma felicidade coletiva, sábia e virtuosa, que necessariamente demanda exercícios de ordem estética. Também preocupado com as formas de constituição da intelectualidade na vida social, **Jean Felipe de Assis**, em “Hegel e a Ironia Romântica: racionalidade, direito e saber”, desenvolve uma série de considerações aos *Cursos de Estética* hegelianos para identificar como a Filosofia contribui na prática científica, histórica e política de uma sociedade.

A seção bilíngue de traduções que encerra este volume, com duas versões para o português de textos originários de Galeno e Kant, outrora inéditos em nosso idioma, não deixa de também guardar relações com a linearidade lógica que ordena toda a edição. O texto “Que o Melhor Médico é Também Filósofo”, de Cláudio Galeno, com tradução e apresentação de **Rafael Carvalho**, aos moldes de tantas saudáveis exortações filosóficas diluídas em toda a revista, desde aquele primeiro artigo sobre Thoreau, curiosamente, também elogia ‘o desprezo pelas riquezas e o cultivo da moderação’. De outra parte, “Sobre o Fogo”, oriundo da fase pré-críticas de Immanuel Kant, com tradução e apresentação de **Klaus Denecke Rabello**, apesar de apresentar um caráter mais eminentemente científico, não deixa de nos devolver um elemento natural (o fogo) que é miticamente associado à vida humana.

Com o intuito de não deixar a chama apagar, nós d’A *Palo Seco*, concluímos assim mais uma edição que já guardamos como memorável, especialmente diante da época que atravessamos. Somos profundamente gratos a cada colaboração que deu forma a este número, de articulistas a tradutores, de pareceristas a colaborações técnicas em revisão e diagramação. Encerramos o ano de 2020, dedicando este volume à memória de cada pessoa vitimada pela COVID-19, para além de nossos círculos de amigos e parentes, seja junto a cada integrante do grupo GeFeLiT, como a cada leitor(a) da revista. Para que as nossas vidas e as nossas mortes não sejam reduzidas a números, mas que se resgatem em seu valor singular de experiência, nos pensamentos e nas narrativas que nos formam e que nos confirmam seres dotados de subjetividade, desejamos uma excelente e inquietante leitura.

Fernando de Mendonça

Artigos



A “atitude” filosófica de *Walden*, de Thoreau

Paulo Junior Batista Lauxen*

UNINTER/SC

RESUMO

O presente artigo investiga a possibilidade de ler a obra *Walden*, de Henry D. Thoreau (1817 - 1862), segundo o quadro conceitual desenvolvido por Pierre Hadot (1922 - 2010), em *O que é a filosofia antiga?* Debruçando-se sobre os textos filosóficos da Antiguidade, Hadot revela que a filosofia se define mais como um *modo de vida* do que como um *discurso filosófico*. O propósito desta atividade é “tornar-se melhor” mediante a prática do que ele chama de *exercícios espirituais*. Não obstante, a filosofia acaba por se distanciar deste caráter marcadamente prático em função de um complexo processo histórico que se reduz a uma atividade exclusivamente discursiva. Hadot localiza ao longo da história figuras que reverberam a tradição antiga de filosofia, como Thoreau, por exemplo. Partindo de Hadot, concluiremos que em Thoreau a literatura se faz filosofia: *Walden* é ao mesmo tempo um *discurso filosófico* e um *exercício espiritual* de seu autor, estando estreitamente vinculado à sua *vida filosófica*, além de ser recurso “psicagógico” de *direção espiritual* dos outros.

PALAVRAS-CHAVE: Exercícios Espirituais. Filosofia Antiga. Literatura. Sabedoria.

ABSTRACT

This article investigates the possibility of reading the work *Walden* by Henry D. Thoreau (1817-1862) according to the conceptual framework developed by Pierre Hadot (1922-2010) in *What Is Ancient Philosophy?* Looking at the philosophical texts of antiquity, Hadot reveals that philosophy is defined more as a *way of life* than as a *philosophical discourse*. The purpose of this activity is to “become better” by practicing what he calls *spiritual exercises*. Nevertheless, philosophy ends up distancing itself from this markedly practical character due to a complex historical process and being reduced to an exclusively discursive activity. Hadot locates throughout history figures that reverberate the ancient tradition of philosophy, for example, Thoreau. Starting from Hadot, we conclude that in Thoreau literature becomes philosophy: *Walden* is, at the same time, a *philosophical discourse* and a *spiritual exercise* of its author, being closely linked to his *philosophical life*, in addition to being a “psychagogical” resource for the *spiritual direction* of others.

KEYWORDS: Spiritual Exercises. Ancient Philosophy. Literature. Wisdom.

Introdução

Em *O que é a filosofia antiga?*, Pierre Hadot pretende dar conta da questão que dá título à obra. Diante deste problema, ele sugere que, para o estudo da literatura filosófica da antiguidade, realoque-se os textos “[...] na forma de vida que os havia engendrado” (HADOT, 2014b, p. 11). O autor pretende com isso não apenas conhecer os textos filosóficos, mas também conhecer a atividade que os produziu – ainda que a partir dos textos. Será preciso, então, “aprender a ler” (HADOT, 2014a, p. 66). Ler corretamente exigirá que não se tome o “texto pelo texto”, mas que se considerem as circunstâncias concretas, isso é, que se considere o ambiente

* paulolaux@hotmail.com

Recebido em 04/08/2020
Aprovado em 10/11/2020

vivo em que foram produzidos, e também os objetivos daquele que os produziu.¹ Mediante tal procedimento, o autor localiza em toda a antiguidade, ao menos desde Sócrates, até o final do Império Romano, um traço comum: a filosofia se apresenta menos como um *discurso filosófico* do que como um *modo de vida*. Observa ele que o filósofo antigo estivera comprometido não tanto em resolver questões de ordem conceitual, teóricas ou especulativas, mas sim em “[...] tornar-se melhor.” (HADOT, 2014b, p. 250). Ora, se um texto filosófico que se insere nesta tradição brota no seio de um esforço de aprimoramento pessoal, ele deve necessariamente ser tomado deste ponto de vista.

Em sua pesquisa, Hadot revela que o ímpeto de “tornar-se melhor” está intimamente ligado à noção de *exercícios espirituais*, a saber, um conjunto de práticas mediante as quais se promove uma transformação radical da personalidade – em um sentido bastante amplo – daquele que nelas se engaja (HADOT, 2016, p. 115-116). A atividade filosófica se mostra, portanto, como um esforço marcadamente prático e intimamente vinculado à vida que se vive. Em poucas palavras, filosofar na antiguidade significa viver filosoficamente. Nestes termos, o *discurso filosófico* do filósofo antigo (seus textos, por exemplo) pode ser apreendido também como um *exercício espiritual*, na medida em que, como veremos, pretende “formar” para além de meramente “informar”. O *discurso filosófico* é, em certo sentido, um instrumento pelo qual se opera uma transformação de si (para o filósofo), mas também do *outro* (para seu leitor/ouvinte).

Não obstante a filosofia tenha historicamente se “reduzido” exclusivamente à dimensão do *discurso*, Hadot aponta Henry David Thoreau como um “eco” na modernidade desta forma de filosofia prática (HADOT, 2014b, p. 380). Isto implica em reconhecer que há em Thoreau pelo menos três elementos distintivos: (i) que para ele a filosofia é um *modo de vida*; (ii) que seu *discurso filosófico* está estreitamente atrelado a tal vida; (iii) e que a formação do *outro* é componente de (i) e (ii). Neste artigo pretendemos localizar tais elementos em sua obra *Walden*. Para alcançar este objetivo, antes reconstruiremos rapidamente o quadro conceitual desenvolvido em *O que é a filosofia antiga?* e em posse deste arcabouço, tentaremos evidenciar a “atitude” filosófica de *Walden*.

Filosofia como *modo de vida*

Apresentar o que tenha sido a filosofia antiga para Hadot exigiria reproduzir o exaustivo levantamento histórico e filológico que ele desenvolve em *O que é a filosofia antiga?* Aqui tal esforço será apenas pressuposto, de modo que, por economia, partiremos da hipótese de

1. Deve-se dizer que Hadot não fundamenta um “método de leitura” em *O que é a filosofia antiga?* Pode-se citar sobre isso, no entanto, um comentário seu no artigo *Jogos de linguagem e filosofia*: “[...] retomada em uma perspectiva histórica que, aliás, Wittgenstein desconhece totalmente: a noção de jogos de linguagem permite à filosofia compreender aspectos da sua própria história e, por conseguinte, compreender melhor a si mesma.” (HADOT, 2014, p. 76.). Segundo Almeida (2011, p. 101), acresce-se a isso também o fato de que Hadot não lê apenas como filósofo, mas também como historiador e filólogo, o que o permite ir além do texto e apreender a própria *práxis* que os engendrou.

que a “figura de Sócrates”, personificação da filosofia e modelo paradigmático de filósofo na antiguidade, sintetiza em si o que tenha sido a *vida filosófica* antiga.

Segundo Hadot, nos serviremos da obra *O Banquete*, de Platão, para figurar Sócrates. No diálogo em questão é apresentado o discurso de Diotima, que narra o nascimento de Eros e descreve seus atributos. É dito que Eros não é deus e nem homem, mas está em uma posição de “mediador” entre estes. Também é dito que ele é filósofo: “ávido de sabedoria”, ele filosofa, de modo que se põe a meio caminho entre a ignorância e a sabedoria (HADOT, 2014b, p. 75). No diálogo se estabelece um quadro de opostos. De um lado está a ignorância, a mortalidade, a imperfeição, a falta e afins (aí está o homem), do outro a sabedoria, a eternidade, a perfeição e afins (aí estão os deuses). Eros, enquanto filósofo, não se mantém em nenhum destes extremos.

Segundo Hadot (2014b, p. 75), há uma explícita identificação entre Eros e Sócrates. Sócrates é filósofo, tal como Eros, justamente em razão de sua condição de “miséria”, mas também de “habilidade” que o distancia da falta e o aproxima do que é belo, perfeito, e divino.

Filosofar, por sua vez, caracteriza-se no diálogo como a atividade daquele que deseja o que sabe não possuir: a sabedoria. Os deuses e os ignorantes não filosofam, pois nenhum deles deseja-a. Os primeiros já a possuem e os segundos não sabem que não a possuem. Apenas filosofam os “[...] não sábios conscientes de sua não sabedoria” (HADOT, 2014b, p. 78). Na medida em que é “não sábio”, é certo que o filósofo é também ignorante, mas a consciência de sua condição impede que o seja em absoluto.

Definido “o filósofo”, então se define em o *Banquete* a própria noção de filosofia e o que é filosofar. Filosofia é desejo pela sabedoria. Filósofo é, portanto, aquele que deseja sabedoria. Filosofar é a própria busca. Este é o programa da filosofia antiga: “[...] de maneira geral a sabedoria será como um ideal que guia e atrai o filósofo [...]” (HADOT, 2014b, 79).

Como se disse, o filósofo deseja a sabedoria por se saber ignorante. Se fosse o caso de não o saber, não a desejaria. É nestes termos que se desenvolve a paradoxal definição de *sophía* de Sócrates: o filósofo é sábio ao se saber não sábio. A *Defesa de Sócrates*, de Platão, será elucidativa aqui.

Em certo ponto da *Defesa*, Sócrates investiga a razão de o oráculo de Delfos tê-lo dito ser o homem mais sábio (PLATÃO, 1987, 21a-c). O filósofo, então, procede a uma apuração de todos os que supostamente possuíam a *sophía*. Ao cabo descobre que ninguém a possui, apesar de crerem no contrário. Diferente destes, Sócrates sabe que não a possui, sendo esta então a sua sabedoria (PLATÃO, 1987, 21d). Paradoxalmente, enquanto filósofo, Sócrates deseja a sabedoria que, enquanto sábio, está consciente de não possuir. Está suposto aí um elemento central de *O que é a filosofia antiga?*, a saber, a *tomada de consciência*, um tipo de reconhecimento por parte do sujeito de sua própria condição, daquilo que se é e do que não se é. Saber-se filósofo implica em ter *tomado consciência* de que se está numa situação oposta àquela mais excelente. Se não se tomar consciência de sua ignorância e miséria será impossível filosofar. Apenas quando consciente disso poderá haver um engajamento na superação de sua falta.

É, aliás, justamente essa conscientização que os interlocutores de Sócrates experimentam quando abordados por ele, a saber, a “sensação de não ser o que se deveria ser” (HADOT, 2014b, p. 56). Esta será, inclusive, a missão de Sócrates: garantir que seus concidadãos reconheçam sua verdadeira condição (PLATÃO, 1987, 21e). Neste empreendimento, o filósofo “[...] agirá como quem nada sabe, isto é, com ingenuidade. É a famosa ironia socrática: a ignorância dissimulada [...]” (HADOT, 2014b, p. 51). O “não saber” de Sócrates se mostra, então, como um “instrumento” que permitirá ao interlocutor a *tomada de consciência*.

De fato, enquanto ignorante, Sócrates não se posiciona, apenas interroga. Embora discursar, ele nada diz, pois nada tem a dizer. Ao cabo, no entanto, deslegitima o pretensão saber do interlocutor. Interrogando-o, Sócrates instaura a “aporia, a impossibilidade de concluir e de formular um saber” (HADOT, 2014b, p. 54) e conclui que toda pretensa “sabedoria humana” é coisa “desprovida do mínimo valor” (PLATÃO, 1987, 23a-b). Dá-se, então, uma reviravolta: a atenção do diálogo passa do tema que o pôs em marcha para o próprio interlocutor.² “Dito de outro modo, no diálogo “socrático” a verdadeira questão que está em jogo não é *isso de que se fala*, mas *aquela que fala* [...]” (HADOT, 2014b, p. 54 – grifo do autor).

Com seu discurso, Sócrates convoca o outro a se examinar, a dar razão de si e da maneira pela qual vive. Trata-se de lhe provocar justamente a *tomada de consciência* – mas, note-se, não na ordem do conhecimento e sim do “ser” do sujeito” (HADOT, 2014b, p. 56). O autêntico problema filosófico, assim, não diz respeito ao “que se sabe”, mas ao “que se é”. Esta que é a questão de maior importância, diz Sócrates na *Defesa*, ele que, tendo abandonado as coisas de que “cuida toda a gente”, dedicou-se àquilo que é “o maior dos benefícios”, a saber, “persuadir” seus concidadãos a “cuidar menos do que é seu que de si próprio para vir a ser quanto melhor e mais sensato [...]” (PLATÃO, 1987, 36c). “Cuidar de si” – que supõe um “conhecer a si”³ – para “ser melhor”: esta será a única sabedoria possível aos homens, segundo Sócrates. Se há alguma *sophía*, ela é de ordem prática, uma sabedoria de vida.

Segundo Hadot, será esta a forma da filosofia na antiguidade. Em suma, filosofar será viver uma vida orientada para a sabedoria. Entretanto, como exatamente é tal vida? Basicamente uma vida marcada pela prática do que o autor chama de *exercícios espirituais*⁴: o conjunto de práticas pessoais e voluntárias cujo exercício possibilitará que aquele que nelas se aplique opere em si uma transformação radical de seu “ser” em função do “melhor” (HADOT, 2014b, p. 115). Mas qual a natureza destas práticas?

2. “[...] aquele que se aproxima muito perto de Sócrates e entra em diálogo com ele, mesmo que tenha começado, no início, a falar com ele de outra coisa, ele não se constrange em ser conduzido em círculo por esse discurso, até que seja necessário dar razão de si mesmo tanto quanto da maneira pela qual se vive [...]” (PLATÃO, Laques, 187 e 186, *apud* HADOT, 2014b, p. 54).

3. Vale lembrar que o preceito délfico “conhece-te a ti mesmo” (*gnôthi seautôn*) acompanha o filósofo. Tal máxima, observa Foucault n’A *hermenêutica do sujeito*, é, ao mesmo tempo, pré-condição e consequência do “cuidado de si” (*epiméleia heautoû*). (FOUCAULT, 2010, p. 62-64).

4. Segundo Hadot, escolhe-se tal noção em função de que apenas assim se poderia abarcar o sentido amplo que tais práticas possuíam na antiguidade. “Espiritual”, então, porque implica a integralidade do “ser” do sujeito que as pratica (o que não poderia ser apreendido por, por exemplo, “exercícios éticos”, “intelectuais”, “da alma” ou outros, denominações que seriam pouco abrangentes). (HADOT, 2014a, p. 20).

Em sua obra, Hadot descreve diversas expressões que tais práticas poderiam ter assumido na antiguidade. Mas seu conteúdo, observa ele, é impossível de ser apreendido plenamente apenas a partir da literatura filosófica antiga que nos alcançou, visto se tratar de algo transmitido quase que exclusivamente de maneira oral (HADOT, 2014b, p. 271). Ainda assim, podemos mencionar rapidamente, a título de exemplo, os regimes alimentares, jejuns e vigílias na escola platônica (HADOT, 2014b, p. 106); ou a rejeição de todo tipo de conforto na escola cínica (HADOT, 2014b, p. 162-164). Depreendem-se dos textos também os exercícios de “preparação para morte” (explícito no *Fédon* de Platão, por exemplo) (PLATÃO, 1972, 64a) e de “atenção ao presente” (especialmente entre estóicos e epicuristas) (HADOT, 2014b, p. 274-275). Há ainda alguns de caráter marcadamente moral, como o “exame de consciência”, em que se intenta reconhecer as faltas e desvios morais que se praticou (HADOT, 2014b, p. 285) mediante, por exemplo, o exame dos sonhos (HADOT, 2014b, p. 104), ou pela confissão e correção entre amigos (HADOT, 2014b, p. 183) ou, ainda, como um tipo de levantamento e avaliação, antes de dormir, do que se fez no decorrer do dia (HADOT, 2014b, p. 287).

Ainda que a maior parte destes exercícios sejam práticas pessoais, a filosofia antiga fora especialmente marcada pela comunidade, na medida em que o *outro*, isto é, os não-filósofos ou discípulos e iniciados, invariavelmente lhe eram objeto de especial atenção. Mostra-nos Hadot que o filósofo antigo fora também um *diretor espiritual*, no sentido de assumir a tarefa de dirigir o *outro* ao que seja “melhor” – tal como se propôs Sócrates, como mencionado – permitindo-lhe a *tomada de consciência* e lhe auxiliando nas “[...] escolhas particulares razoáveis na vida de todos os dias” (HADOT, 2014b, p. 304). Em tal tarefa, o filósofo lançaria mão de diferentes recursos: poderia se servir de sua própria vida, apresentando-se como exemplo a ser seguido; ou ainda de seu discurso, via, por exemplo, exortações, reprimendas, consolos, instruções, diálogos e outros (HADOT, 2014b, p. 310). Atentaremos aqui exclusivamente ao uso do discurso neste esforço de formação.

Segundo Hadot (2014b, p. 310), assumia-se na antiguidade, “[...] desde Homero e Hesíodo, [que] era possível modificar as decisões e as disposições interiores dos homens escolhendo habilmente as palavras capazes de persuadir.” Trata-se do reconhecimento do *poder da palavra*, como um recurso que, de um lado, funciona como uma “ponte” entre os deuses e os homens e, de outro, que afeta e transforma aquele que as escuta ou lê. Vale reproduzir um trecho, citado por Hadot, da *Teogonia* de Hesíodo, a esse respeito:

Feliz é quem as Musas/Amam, doce de sua boca flui a voz./Se com angústia no ânimo recém-ferido/alguém aflito mirra o coração e se o cantor/servo das Musas hineia a glória dos antigos/e os venturosos Deuses que têm o Olimpo,/logo esquece os pesares e de nenhuma aflição/se lembra, já os desviaram os dons das Deusas (HESÍODO, 1991, 55, *apud* HADOT, 2014b, p. 41).

Mediante certo uso da palavra, os poetas ao mesmo tempo “curam” seus ouvintes do mal que lhes acomete, desviam sua atenção daquilo que é vulgar e ordinário para seu oposto e os aproximam daquilo que é excelente e divino. Não muito diferente dos poetas, o filósofo,

mediador de deuses e homens que é, utiliza justamente desse *poder* para dirigir os *outros* ao “melhor”. De fato, o filósofo antigo se caracteriza especialmente por ser “hábil na arte do discurso” e, por isso, ser capaz de “dirigir o outro como convém” (FOUCAULT, 2010, p. 126).

O discurso do filósofo será, então, um recurso “psicagógico”: discursando, ele irá “seduzir almas” (HADOT, 2014a, p. 41). Pela palavra, tal como faz Sócrates⁵, ele seduzirá, influenciará, conduzirá e, ao cabo, “melhorará” o ouvinte (ou o leitor). É justamente segundo este profundo poder de influência e esta dimensão marcadamente formativa que o *discurso filosófico* deve ser compreendido.

De fato, ainda que a filosofia antiga seja um *modo de vida*, o *discurso* lhe é um componente essencial que brota da *vida filosófica*, pois dela depende. Um discurso só será filosófico se uma *vida filosófica* estiver nele suposta. Mas ele também “justifica, motiva e influencia” a *vida filosófica* (HADOT, 2014b, p. 249). Isto é, o *discurso* é também condição de possibilidade da *vida filosófica*, na medida em que lhe garante suporte. Neste caso, uma *vida filosófica* sem *discurso* dificilmente subsistiria.⁶

A literatura filosófica antiga que nos alcançou é, então, o que conhecemos dos *discursos filosóficos* e, indiretamente, da *vida filosófica* da antiguidade. Mas o que se vê nestes textos é, não raro, um caráter rigorosamente teórico e abstrato (pensemos nos tratados epicuristas, por exemplo), de modo que pareceria estranho pensar que seu propósito fosse “seduzir”, “enfeitiçar”, “aturdir” e coisas tais. Neste caso, segundo Hadot, trata-se de um esforço de fundamentação dos dogmas e princípios da *vida filosófica* assumida, em que se pretende “[...] desembaraçar com precisão os pressupostos, as implicações, as consequências desta atitude [...]” mediante um “[...] esforço de sistematização e conceitualização [...]” (HADOT, 2014b, p. 253-254). Ainda que exigências de coerência e acurada racionalidade sejam visíveis, então, o objetivo não é tanto elaborar um sistema teórico que explique o mundo ou algum aspecto deste, mas sim garantir “maior força persuasiva” àquilo que se pretende inspirar no *outro*. Mesmo nestes casos, o interesse é formativo. Seu objetivo, em resumo, é o de garantir a firmeza na vida assumida pela “força da evidência” (HADOT, 2014b, p. 160).

Além de constructos sistemáticos, no entanto, vê-se também que o discurso pode ter um feitiço marcadamente literário, tal como em as *Cartas a Lucílio* de Sêneca, em que “[...] as fórmulas notáveis, as imagens, as próprias sonoridades são escolhidas intencionalmente [...]” (HADOT, 2014b, p. 307) pelo filósofo de modo que possa agir com eficácia sobre aquele a quem se dirige.

Mas o *discurso filosófico* serve ao filósofo não apenas para “melhorar” o *outro*. Discursa-se também para “cultivar a si”, para usar uma expressão de Foucault. Neste caso, o discurso é um meio que permite, por exemplo, compenetrar-se ou se convencer mais uma vez da *vida*

5. Alcibiades, em o *Banquete*, por exemplo, observa que Sócrates enfeitiça, aturde e empolga aqueles que o ouvem falar (PLATÃO, 1991, 215c-d).

6. O que não significa uma impossibilidade. Pense-se, por exemplo, na corrente cética, em que o discurso é fatalmente suprimido. Mesmo neste caso, no entanto, a “vida cética” depende do *discurso*: “[...] é necessário um discurso filosófico para eliminar o discurso filosófico” (HADOT, 2014b, p. 209-210).

filosófica que se assumiu. O discurso filosófico é, assim, um *exercício espiritual*. *Meditações*, de Marco Aurélio, é um exemplo. Escrevendo para si, o filósofo está, justamente, “meditando” sobre preceitos estoicos, a fim de se inspirar com “[...] máximas notáveis que instiguem à ação [...]”, de modo que se sinta impelido tanto mais a “[...] viver como um estoico” (HADOT, 2014b, p. 255). Trata-se aí de um esforço de aprimoramento de si pelo discurso.

Observa Hadot (2014b, p. 251) que no interior dessa relação estreita entre vida e discurso, há sempre o risco de o discurso se bastar em si mesmo. Neste caso, discursa-se, mas não se vive o discurso. Isto é, não há comprometimento integral com aquilo que se diz e o que é dito não emana da vida que se vive, e nem a influencia.

De fato, em função de um complexo processo histórico de “esvaziamento” da filosofia que remonta à Idade Média, a atividade filosófica se reduziu à sua dimensão discursiva.⁷ A filosofia deixa de ser um *modo de vida* e se estabelece como “[...] uma trajetória puramente teórica e abstrata” (HADOT, 2014a, p. 64). E o filósofo, por sua vez, se descompromete em “tornar melhor” a si ou ao *outro*. Na contemporaneidade, segundo o autor, tal filosofia será a universitária e o filósofo o professor de filosofia (HADOT, 2014b, p. 364 – 365).

Ainda assim, sustenta o autor, a tradição antiga de filosofia subsistiu até a contemporaneidade, mesmo que de forma opaca e fragmentada em poucas figuras singulares. Entre os nomes que “ecoam” tal tradição está Henry David Thoreau, que disse em tom de crítica: “Atualmente existem professores de filosofia, mas não filósofos” (THOREAU, 2012, p. 27).

A “atitude” filosófica de *Walden*

Walden, ou a vida nos bosques (2012) é uma obra autobiográfica que retrata a experiência de Thoreau em seu retiro às margens do lago que dá nome à obra. Ali, em meio à mata, viveu por aproximadamente dois anos e dois meses em uma cabana que ele mesmo construiu, “[...] ganhando a vida com o trabalho das próprias mãos” (THOREAU, 2012, p. 17). Na obra são descritos também os momentos ociosos do autor, quando ele “aventura-se na vida” (THOREAU, 2012, p. 28). Não se defende no texto uma tese, e não há ali um corpo teórico e nem argumentos – isto que, no mínimo, criaria problemas a uma caracterização da obra como filosófica. Mas tentar localizar coisas deste tipo em *Walden* seria “ler mal” a obra. Segundo Sandra Laugier (2011, p. 326), comentadora de Hadot, *Walden* é expressão de uma “atitude auto-justificável” de seu autor. Tal atitude é, em certo sentido, a *vida filosófica* da obra. É ela que se buscará apresentar na sequência.

7. Dados os limites deste artigo, observaremos apenas que tal processo se inicia pela incorporação da noção de *philosophia* pelo cristianismo na Idade Média e, mais especificamente, pela distinção hierárquica entre “teologia” e “filosofia” no período escolástico – momento em que “filosofar” passou a ser um procedimento de exegese de textos antigos (com o intuito de justificar e ratificar preceitos e dogmas religiosos). (HADOT, 2014b, p. 357-362)

Como mencionado, para Thoreau não existem filósofos em seu tempo, apenas professores de filosofia. No entanto, para ele a docência desta disciplina ainda possui certo mérito, “[...] pois um dia foi admirável viver [a filosofia]” (THOREAU, 2012, p. 27). Se há alguma valia na atividade filosófica, para ele, é a de viver. No mesmo parágrafo ele complementa:

Ser filósofo não é simplesmente ter pensamentos sutis, nem mesmo fundar uma escola, mas amar a sabedoria a ponto de viver de acordo com seus ditames, uma vida de simplicidade, independência, generosidade e confiança. É resolver alguns problemas da vida, não apenas teoricamente, e sim na prática. [...] Ele [o filósofo] não se alimenta, não se abriga, não se veste, não se aquece como seus contemporâneos. Como um homem pode ser filósofo sem manter seu calor vital com métodos melhores do que os dos outros homens? (THOREAU, 2012, p. 27-28).

Thoreau define a filosofia como “amor à sabedoria” e diz que o filósofo é aquele que, amando-a, não apenas discursa, mas que *vive* de acordo com tal. Justamente aquilo que Hadot localiza na antiguidade, como vimos. Para o autor de *Walden*, os problemas legitimamente filosóficos não são de ordem teórica, mas da prática: de dieta, de moradia, de vestuário e de aquecimento. E se há um ideal de sabedoria a se alcançar, é a excelência nos “métodos” de “manter o calor vital”. Isto é, o sábio é quem “mantém-se aquecido” da melhor forma.

“Manter-se aquecido” é, literalmente, “manter o calor vital dentro de nós” (THOREAU, 2012, p. 26), por meio de alimento, abrigo, roupa e combustível.⁸ E esta é a única verdadeira necessidade para a vida humana, diz o autor (THOREAU, 2012, p. 25). Tudo aquilo que está para além do que é essencial é luxo e, enquanto tal, dispensável. E não apenas isso. Tais coisas são “obstáculos à elevação da humanidade”. “Os mais sábios”, conclui Thoreau, “sempre levaram uma vida mais simples e frugal do que os pobres.” (THOREAU, 2012, p. 27).

Thoreau (2012, p. 19) acrescenta que aqueles que não sabem “manter-se aquecidos” com eficiência ou que, pior, dedicam-se a assuntos que não estes, os mais prementes, vivem na ignorância, numa “vida de tolo”. Para retornar a Sócrates, diríamos que eles vivem uma vida inautêntica de inconsciência, que não é “[...] vida digna de um ser humano [...]” (PLATÃO, 38a, 1987). Mas o que deixa Thoreau tão seguro em assumir que esta vida de pobreza voluntária é a melhor? Ele nos diz: “Quando ele [o filósofo] obtém as coisas que são necessárias à vida, há uma outra alternativa além das coisas supérfluas, a saber, agora ele pode descansar do trabalho mais humilde, vai se aventurar na vida” (THOREAU, 2012, p. 28). Uma vida simples e de pouco esforço para satisfazer o necessário⁹ permitiria uma “ampla margem” para “viver sem pressa” (THOREAU, 2012, p. 96-102). Em *Walden*, Thoreau conta que aproveitava a liberdade proporcionada por este excedente de tempo, pescando, caçando, lendo, colhendo ervas, caminhando, conversando, escrevendo, meditando, contemplando a natureza e outras coisas mais.

8. “[...] embora o alimento possa ser visto como o combustível que mantém o fogo aceso dentro de nós – e o combustível serve apenas para preparar esse alimento ou aquecer mais nossos corpos por acréscimo externo -, o abrigo e a roupa também servem apenas para manter o *calor* assim gerado e absorvido” (THOREAU, 2012, p. 26 – itálico do autor).

9. Segundo as contas de Hadot (2014a, p. 302), para Thoreau seis semanas de trabalho por ano seriam suficientes para dar conta daquilo que é verdadeiramente necessário.

É especialmente ao ócio que se está aberto quando se vive em sabedoria – mas um ócio de sublimes aventuras, diria talvez o filósofo.

Vale notar que o sábio que Thoreau tem em mente não é apenas simples e ocioso. A passagem citada há pouco nos diz que é também “independente”. Medeiros cita em sua tese de doutorado (*Thoreau: moralidade em primeira pessoa*) um trecho de *Early Essays and Miscellanies* de Thoreau, que é elucidativo para introduzir esta noção: “O preceito antes impossível, ‘conhece-te a ti mesmo’, ele [Carlyle] traduz no parcialmente possível, ‘conhece no que você pode trabalhar’”¹⁰ (THOREAU, 1975, p. 254, *apud* MEDEIROS, 2015, p. 157 – tradução nossa).

Partindo da leitura alternativa do preceito délfico por Thomas Carlyle, a interpretação de Thoreau do “conhece-te a ti mesmo” expressa sua crítica à filosofia que, aos seus olhos, é alheia aos verdadeiros problemas da vida. Para ele, uma exigência mais útil e apropriada seria a de que se descubra em quem se é capaz de trabalhar. Ora, se o essencial à vida é “manter-se aquecido”, é urgente descobrir se se é capaz disso. “Conhecer a si”, então, seria conhecer as próprias habilidades e competências (mas também as incompetências). Thoreau diria, talvez, que se trata de descobrir se se consegue fazer a terra “dizer ‘feijão’ ao invés de ‘capim’” (THOREAU, 2012, p. 154). Em caso afirmativo, ser-se-á “independente” e, portanto, sábio. Em caso negativo, será preciso se esforçar para o ser. Se não se o fizer, viver-se-á uma vida de “conformidade” (MEDEIROS, 2015, p. 101).

O contrário de uma vida de “conformidade” é a de “confiança”. Mostra-nos Medeiros que tais noções são apropriações diretas da psicologia moral da *self-reliance* de Ralph Waldo Emerson (1803-1882). Em Emerson, o sujeito conformado é, em resumo, aquele que não é um *eu*, que não assume posições e vive apenas como reflexo de outros. (MEDEIROS, 2015, p. 101). Nesta condição, o sujeito não é propriamente *sujeito*, visto que não vive autenticamente. Um *sujeito* é aquele que se posiciona, que possui *self-reliance* – é “inconformado” e, assim, autêntico. Thoreau (2012, p. 114) diria que um sujeito tal é aquele que obedece apenas ao seu próprio “gênio”. Um sábio tal, isto é, simples, autossuficiente e seguro de si, é certo, não quererá o que os outros querem, não os imitará, será ele mesmo e, num sentido amplo, viverá livre de condicionantes externos. Para caracterizar tal condição, Medeiros (2015, p. 107) elabora a noção de *desconectividade*, onde toda a vida do sábio thoreauviano se faz radicalmente “desconectada” do derredor, de modo que tal figura legisla a si mesma em *todos* os sentidos. De fato, *Walden* aponta para um esforço de negação radical dos costumes, práticas e valores de sua época. Desse ponto se pode compreender a “generosidade” que também é própria do sábio descrito por Thoreau.

É visível o esforço de crítica pelo filósofo à suposta “generosidade” de seus concidadãos: não passa de hipocrisia e egoísmo disfarçado, diria talvez. Ainda que sirvam à caridade, eles não são realmente bons, pois sua bondade não é natural e espontânea. A generosidade do sábio thoreauviano, ao contrário, brotará das “vísceras”, isto é, o dever moral estará arraigado profundamente em seu “ser” (MEDEIROS, 2015, p. 129-130). Para compreender este ponto,

10. “The before impossible precept, ‘know thyself’, he [Carlyle] translates into the partially possible one, ‘know what thou canst work at’.”

Medeiros (2015, p. 23) sugere que se considere o contexto religioso em que Thoreau está imerso, marcado pelo tema da Queda – o mito que conta a expulsão do humano do Éden em função do Pecado Original, que condiciona a natureza humana daí em diante à imperfeição. O otimismo político da época em relação ao Novo Mundo (a Nova Inglaterra) em oposição ao Velho Mundo (a Europa) se transforma no meio intelectual-religioso em um peculiar otimismo moral, na forma de um desejo de recomeço, um retorno ao Éden e à natureza humana não maculada pelo pecado e, portanto, intrinsecamente benévola e generosa. *Walden*, de fato, parece uma tentativa de retorno à “verdadeira natureza” enquanto ideal de perfeição.

De forma singular, no entanto, em Thoreau, esta “natureza original” não depende do encontro com Deus ou de Sua graça. Para ele, o humano já é perfeito e divino. E também o Éden não é um paraíso possível apenas ao espírito, mas sim o mundo cotidiano que está disponível a todo tempo. Para o filósofo, a busca por este ideal não exige propriamente um “retorno” a algo ou a algum lugar – tudo já está disponível, está tudo aí.¹¹ Mas, se é tudo já divino, em quê seus concidadãos falham e em quê se deve “melhorar”? Basicamente, no modo como se conduz a vida. Hadot (2014a, p. 301) chama nossa atenção para o fato de que, não muito diferente de Sócrates, para Thoreau, a atenção irrefletida que se dá às falsas necessidades limita as potencialidades morais e existenciais do humano: os maus hábitos, o desejo daquilo que não é necessário, a civilização, o trabalho inútil etc., eclipsam a excelência do humano. Seus concidadãos, que vivem nesta condição, ocupados com o que é desnecessário, abafam sua verdadeira natureza – daí que lhes seja impossível uma generosidade genuína, ainda que ela já lhes esteja nas “vísceras”.

E falam na divindade do homem! Olhem o carroceiro na estrada, indo para o mercado de dia ou de noite; agita-se alguma divindade dentro dele? Seu supremo dever: dar palha e água a seus cavalos! O que é para ele o próprio destino em comparação ao lucro da carga? [...] Quão divino, quão imortal ele é? Vejam como se encolhe e se esgueira, como passa o dia todo vagamente assustado, não por ser imortal, e sim por ser escravo e prisioneiro de sua opinião sobre si mesmo, uma fama que lhe vem pelos próprios atos (THOREAU, 2012, p. 21).

O carroceiro (figura para o humano em geral) está a tal ponto ocupado com seu trabalho e com o lucro que este vai lhe render ao ponto de lhe escapar qualquer coisa de divino. Não possui destino – apenas o de sua carga. Ele é senhor de si de forma ambígua, visto que é escravo de si. E se não se permite “[...] tempo livre para uma autêntica integridade” em seus dias, diz Thoreau (2012, p. 20), é por se preocupar com a fama que dele farão. Ocupado e ansioso, o carroceiro está incapacitado de *ser* ele mesmo, sendo mero reflexo dos costumes em que está integrado. Acreditando, enfim, que este era o único modo de vida possível, ele se resigna a reproduzi-lo.

11. “Os homens consideram a verdade muito remota, na periferia do sistema solar, atrás da estrela mais distante, antes de Adão e depois do último homem. Há, de fato, algo de verdadeiro e sublime na eternidade. Mas todos esses tempos, lugares e ocasiões existem aqui e agora” (THOREAU, 2012, p. 101).

Ao cabo, ocupa sua vida exclusivamente com trabalho. “[E] como lembrará de sua própria ignorância – o que é indispensável para crescer – quem precisa usar seu conhecimento com tanta frequência?” (THOREAU, 2012, p. 20-22). Em suma, o carroceiro se distanciou a tal ponto de sua divindade, que já se tornou impossível que tome consciência por si mesmo de sua condição.

Por inconsciência, então, vive-se mal – e este é o verdadeiro Pecado. É nestes termos que se deve compreender a crítica de nosso autor à bondade apenas aparente de seus concidadãos. Estão presos às falsas necessidades (à fama, por exemplo) e, por isso, têm sua perfeição obscurecida. Mas, não obstante os critique, nem mesmo Thoreau se reconhece como verdadeiramente bom: “Nunca conheci, e nunca conhecerei, homem pior do que eu mesmo” (THOREAU, 2012, p. 83). No entanto, à semelhança de Sócrates, sabendo-se “o pior homem”, diferente dos demais que não sabem que o são, ele se engaja em “melhorar”. Em Thoreau, este esforço se traduz num radical perfeccionismo moral: ele apenas se admitirá generoso, por exemplo, se for capaz de o ser radical e integralmente. Ou seja, se todas e cada uma de suas faculdades, afetos, instintos e afins estiverem unilateralmente inclinados à generosidade. Segundo Laugier (2011, p. 324), trata-se aí da “busca pelo melhor ‘eu’”, por essa dimensão idealizada de si que é a mais excelente. E o “melhor eu” apenas será possível para Thoreau em um modo de vida em que não se dá atenção àquilo que não é essencial à vida. Ora, é justamente o esforço em viver esta vida que se lê em *Walden*.¹²

É certo, vê-se, que o Thoreau se inscreve na tradição que identifica a filosofia a um *modo de vida*, tal como caracterizada por Hadot. Talvez se supusesse, então, que filosofar e, portanto, “viver melhor”, seria viver como Thoreau. Nesse caso, bastaria adquirir um exemplar de *Walden*, imitar o autor e se regozijar na bem-aventurança da sabedoria. No entanto, para nossa surpresa, ele nos diz que “[...] não gostaria que ninguém adotasse meu modo de vida em hipótese alguma” (THOREAU, 2012, p. 77).

Isto porque *Walden* não pretende oferecer um cânon incontestável para a existência humana, mas apenas narrar a experiência de seu autor.¹³ Diz-nos Thoreau (2012, p. 17) que “[...] de minha parte, espero de todo escritor, do primeiro ao último, um relato simples e sincero de sua vida [...]”. E, até certo ponto, é isso o que ele nos oferece. Mas apenas “até certo ponto”, pois não é difícil desconfiar que Thoreau extrapola suas verdadeiras experiências com imodestas ficções.¹⁴ O que ele nos escreve, de fato, não parece muito sincero.

12. “Fui para a mata porque queria viver deliberadamente, enfrentar apenas os fatos essenciais da vida [...]” (THOREAU, 2012, p. 95).

13. Mostra-nos Laugier (2011, p. 328-330) em sua interessante interpretação de *Walden* sob as lentes de Wittgenstein, que Thoreau nem poderia intentar fazê-lo: *grosso modo*, estabelecer um modelo universal de existência estaria para além dos limites da linguagem; e os pressupostos filosóficos de Thoreau (compatíveis com os de Wittgenstein, segundo Laugier) permite-lhe apenas descrever *uma* vida (a sua) e nada mais. É o que ele diz: “Infelizmente estou restrito a este tema devido à minha experiência limitada” (THOREAU, 2012, p. 17).

14. O blog de notas de tradução de Denise Bottmann, tradutora da edição brasileira de *Walden* para a L&PM, oferece algumas indicações das ficções de *Walden* e das experiências reais de Thoreau: <http://lendowalden.blogspot.com/>. Ver também Bottmann (2017).

Mas se Thoreau reclama proibidade a todos os escritores, qual a razão destas fantasias? A tese de Medeiros (2015, p. 164) nos esclarece mais uma vez: é que o Thoreau de *Walden* é um personagem fictício criado pela memória e imaginação do sujeito real Henry D. Thoreau, como resultado de um esforço de aprimoramento de si. Medeiros chamou tal procedimento de *identidade ficcional*; nós, seguindo Hadot, o caracterizaremos como um *exercício espiritual* que se dá pelo *discurso filosófico*.

Tal como chama a atenção Medeiros (2015, p. 148), o uso da “primeira pessoa do singular” e da “retórica do exagero”, que em *Walden* se transformam em um tipo de “exagero de si”, são recursos literários intencionais usados por Thoreau na tarefa de aprimorar sua personalidade. Tal recurso estilístico se explica especialmente pela leitura que o filósofo faz do historiador escocês Thomas Carlyle (MEDEIROS, 2015, p. 149). Em *On Heroes, Hero-Worship and Heroic in History*, por exemplo, Thoreau teria constatado o poder de influência que narrativas de figuras históricas ou heróis lendários contadas com grandiloquência podem exercer sobre o leitor (mas também sobre o próprio autor), fazendo-o como que “pressentir” um heroísmo em si. Em *Walden*, o autor se faz personagem principal e maximiza suas qualidades a um nível, se quisermos, “heroico” de sabedoria, com o intuito de inspirar a si e a seus leitores.

Medeiros traz uma citação de Emerson que pode ser elucidativa aqui: “Então, tudo o que é dito sobre o homem sábio [...] descreve seu inalcançado, mas alcançável ‘eu’. Toda literatura descreve o caráter do homem sábio”¹⁵ (EMERSON, 1841, p. 7, *apud* MEDEIROS, 2015, p. 97-98 – tradução nossa). Toda literatura que oferece descrições de personificações de sabedoria possui, pelo menos, duas funções complementares. De um lado, expressa “o que não se é” (*unattained self*), ou seja, aquilo que, comparativamente ao sábio descrito, não se alcançou. De outro, expressa “o que se pode ser” (*attainable self*), ou seja, aquilo que é passível de ser alcançado, tal como o sábio alcançou. Poderíamos, de fato, ler *Walden* neste quadro. Thoreau, imaginando-se sábio, descreve a si mesmo como aquilo que idealmente poderia ser, mas que sabe não ser.

Agora consideremos o que se diz em *O que é a filosofia antiga?* acerca do *discurso filosófico* sobre a figura do sábio na literatura antiga:

A figura do sábio desempenha papel decisivo na escolha da vida filosófica. Mas ela se oferece ao filósofo como um *ideal descrito pelo discurso filosófico antes que como um modelo encarnado* em uma personagem viva. [...] Tratava-se menos de delinear os traços de figuras concretas de sábios ou filósofos particularmente notáveis [...] do que de definir o comportamento ideal do sábio (HADOT, 2014b, p. 318-319 – itálico nosso).

Podemos concluir do que diz Hadot que, tal como para Emerson, na antiguidade o sábio não passa de uma figura fictícia. Assim, imaginar um sujeito e uma vida ideais, descrevê-los pelo *discurso filosófico* e se esforçar em realizá-los é, para a antiguidade e para Thoreau, uma

15. “So all that is said of the wise man [...] describes his unattained but attainable self. All literature writes the character of the wise man.”

prática de aprimoramento de si. *Walden*, nestes termos, é um *exercício espiritual*, na medida em que produz e reproduz pelo *discurso* a *vida filosófica* engajada na realização de um ideal imaginado e descrito por Thoreau.

E para seus leitores, ainda, é um convite a proceder de forma equivalente, mas não imitando seu itinerário, o que seria, como vimos, mero “conformismo”. O ideal de sabedoria de Thoreau, ao contrário, passa necessariamente pela “confiança” e “independência”. Isso não significa, no entanto, que não possa ser útil avaliar o que *Walden* tem a dizer. Talvez a obra possa servir como uma referência a partir da qual se possa encontrar o próprio caminho.¹⁶ Pois, “é difícil começar sem pedir emprestado”. (THOREAU, 2012, p. 50). Isso nos conduz ao último aspecto que pretendíamos buscar em *Walden*, a saber, a atenção ao *outro*.

Ainda que nos diga que a “companhia mais companheira é a solidão” (THOREAU, 2012, p. 135) e dedique um dos mais belos capítulos a essa companhia que tanto lhe apraz (justamente, *Solidão*), Thoreau está longe de ser misantropo. Ao contrário disso, não obstante sua aparente indiferença e distanciamento em relação a seus “vizinhos”, é especialmente a eles que se dirige. Tal como era para Sócrates, o *outro* é componente essencial da atitude filosófica que é *Walden*. Basta ler a epígrafe da obra: “Não pretendo escrever uma ode à melancolia, e sim trombetear vigorosamente como um galo ao amanhecer, no alto de seu poleiro, quando menos *para despertar meus vizinhos*” (THOREAU, 2012, p. 15 – grifo nosso).

É preciso notar que, com frequência, Thoreau recorre à imagem da “aurora”, do momento de “estar desperto”, e sinônimos como referências à condição que para ele é a mais excelente.¹⁷ Apenas quando se está desperto se vive verdadeiramente, dirá. E quanto mais cedo se acorda, mais tempo se tem para viver. É justamente esse o esforço do filósofo, a saber, o de “expulsar o sono”, a fim de “elevar sua vida” até o ponto em que esta seja “[...] uma perpétua manhã” (THOREAU, 2012, p. 95). Na epígrafe se vê que *Walden*, para além de apenas narrar o esforço pessoal do autor em “despertar” a si, quer estimular o mesmo em seus “vizinhos”. Tal como Sócrates, Thoreau não hesita em lhes provocar, exigindo que avaliem o modo como conduzem suas vidas, modo este que, para ele, “é ruim” e pode ser “melhorado” (THOREAU, 2012, p. 18). Poderíamos dizer que esta é a sua missão, a saber, acordar os “carroceiros” que apenas “estão despertos o suficiente para o trabalho” (THOREAU, 2012, p. 95). Exorta-os com *Walden* a cuidarem menos de seus “luxos” e mais daquilo que é verdadeiramente “necessário para viver”, a fim de que tenham tempo suficiente para “plantar as sementes [...] da sinceridade, da verdade, da simplicidade, [...]” (THOREAU, 2012, p. 160), como também as da “bondade” e da “virtude” (THOREAU, 2012, p. 298).

16. “[...] desejo que possa existir o maior número possível de pessoas diferentes no mundo; mas gostaria que cada uma delas se dedicasse a encontrar e seguir *seu próprio caminho* [...]” (THOREAU, 2012, p. 77 – itálico do autor).

17. “A poesia e a arte, e as mais belas e memoráveis ações dos homens, provêm dessa hora [matutina]. [...] Manhã é quando estou desperto e há uma aurora em mim.” (THOREAU, 2012, p. 94 – 95) “Se o torpor não os vencesse, teriam realizado alguma coisa. [...] apenas um em cem milhões [está desperto] para uma vida poética ou sublime. Estar desperto é estar vivo” (THOREAU, 2012, p. 95).

Mas ainda que Thoreau esteja explicitamente comprometido com tais valores, ele não os define. No máximo, nos deixa ler seu esforço em exercitá-los. Poderíamos dizer que ele quer que o “vejamos”¹⁸ viver com simplicidade, independência, generosidade e confiança – seu ideal de sabedoria. Como observado no início, Sócrates não pretendia “[...] definir o que pode ser o conteúdo teórico e objetivo da moralidade: é necessário saber se se quer real e concretamente fazer o que se considera justo e bom” (HADOT, 2014b, p. 64). Thoreau compartilha desta posição. Além disso, o filósofo também não argumenta para que seu vizinho repense sua vida e menos ainda pretende fundamentar uma teoria moral. Seu esforço é o de “enfeitiçar” os *outros* com seus ricos, entusiasmados e sedutores relatos de vida ociosa na mata, para que eles também busquem a independência e a simplicidade, por exemplo.

Thoreau, enfim, não pretende conquistar do leitor algum tipo de adesão de natureza lógica a um conjunto de princípios abstratos – para ele isto seria completamente inútil –, mas sim o que Hadot chamou de *real assente*¹⁹, a saber, um tipo de adesão ampla e radical que “[...] envolve o ser inteiro [...]” do indivíduo (HADOT, 2016, p. 82). No *real assente* estão implicadas as faculdades intelectuais do leitor ou ouvinte, mas especialmente as afetivas, instintivas e outras, ao ponto de que, tendo assim assentido ao que lhe fora dito, se compromete “espiritualmente” a tal, isto é, assume não apenas certa opinião, mas transforma integralmente a própria vida, incluindo seu modo de ser, pensar, sentir, se posicionar diante do mundo e dos outros.

De fato, o filósofo pretende subir em um poleiro não para “discorrer sobre” ou “defender que”, mas jocosamente “trombetear”, como um animal que canta e que, com seu canto, desperta. Thoreau, diremos, usa do mesmo *poder da palavra* que Hadot localizou na antiguidade. Com seu *discurso filosófico*, então, dirige-se aos *outros* (que somos nós, seus leitores) para lhes provocar uma *tomada de consciência*, isto é, para que interrompam o fluxo dos hábitos e revisem suas vidas. *Walden*, enfim, não é apenas uma excelente obra de literatura, mas, mais do que isso, um *discurso filosófico* por excelência, e que está radicalmente comprometido com uma *vida filosófica*, inserindo-se, assim, na tradição que identifica a filosofia a um *modo de vida*. Thoreau, arriscaremos, é tão filósofo quanto Sócrates.

18. Tal como Sócrates que, diante da reclamação de Hípias de que estaria se furtando a definir o que entenderia por “justiça”, responde: “Como! Hípias, não vês que não cesso de mostrar o que penso ser o justo? Se não por palavras defino-o por atos” (XENOFONTE, IV, 4, 5, *apud* HADOT, 2014b, p. 59).

19. O conceito não é de Hadot, mas tomando de empréstimo por ele de *Grammar of Assent* (1870) de John Henry Newman (HADOT, 2016, p. 82).

Referências bibliográficas

- ALMEIDA, F. F. de. Pierre Hadot e os exercícios espirituais: a filosofia entre a ação e o discurso. *Aurora*, Curitiba, v. 23, n. 32, p. 99-111, jan./jun. 2011. Disponível em: <https://periodicos.pucpr.br/index.php/aurora/article/download/1750/1657> Acesso em 23 de Maio de 2019.
- BOTTMANN, D. Thoreau para além de seu próprio tempo. *Revista IHU On-Line*, São Leopoldo, n. 509, p. 54 – 57, ago. 2017. Disponível em: <http://www.ihuonline.unisinos.br/artigo/6982-thoreau-para-alem-de-seu-proprio-tempo> Acesso em 15 de Outubro de 2019.
- EMERSON, R. W. *Essays: First Series* [1841]. In: *Selected Essays*. Penguin Classics, 1982.
- FOUCAULT, M. *A hermenêutica do sujeito: curso dado no Collège de France (1981 – 1982)*. Trad. por Márcio A. da Fonseca e Salma T. Muchail. 3. Ed. São Paulo: WMF Martins Fontes, 2010.
- HADOT, P. *A filosofia como maneira de viver: entrevista de J. Carlier e A. I. Davidson*. Trad. Lara Christina de Malmipensa. São Paulo: É Realizações, 2016.
- HADOT, P. Exercices spirituels. *École pratique des hautes études, Section des sciences religieuses*. Annuaire. Tome 84, 1975-1976. 1974. pp. 25-70.. Disponível em: https://www.persee.fr/doc/ephe_0000-0002_1974_num_88_84_17023 Acesso em 04 de Outubro de 2019.
- HADOT, P. *Exercícios espirituais e filosofia antiga*. Trad. F. F. Loque e Loraine Oliveira. São Paulo: É Realizações. 2014a.
- HADOT, P. *O que é a filosofia antiga?* Trad. Dion Davi Macedo. São Paulo: Edições Loyola, 2014b.
- HADOT, P. *Wittgenstein e os limites da linguagem*. Trad. F. F. Loque e Loraine Oliveira. São Paulo: É Realizações. 2014c.
- HESÍODO. *Teogonia*. A origem dos deuses. Trad. Jaa Torrano. 2ª ed. São Paulo: Iluminuras, 1991.
- LAUGIER, S. Pierre Hadot as a reader of Wittgenstein. *Paragraph*, Volume 34, nº 3, p. 322-337, Nov. 2011. Disponível em: <https://www.eupublishing.com/doi/abs/10.3366/para.2011.0028> Acesso em 15 de Julho de 2019.
- MEDEIROS, Eduardo V. de. *Thoreau: moralidade em primeira pessoa*. Tese (Doutorado em Filosofia) - Instituto de Filosofia e Ciências Humanas Universidade Federal do Rio Grande do Sul. Porto Alegre, p. 218. 2015.
- PLATÃO. *Banquete*. Trad. do grego por José Cavalcante de Souza. 5 ed. São Paulo: Nova Cultural, 1991.
- PLATÃO. *Defesa de Sócrates*. Trad. do grego por Jaime Bruna. 4. ed. São Paulo: Nova Cultural, 1987.
- PLATÃO. *Fédon*. Trad. do grego por J. Paleikat e J. Cruz Costa. 1ª ed. São Paulo: Abril Cultural, 1972.
- THOREAU, H. D. *A desobediência civil*. Trad. por José G. Couto. São Paulo: Penguin Classics. Companhia das Letras, 2012.
- THOREAU, H. D. *Early Essays and Miscellanies*. Princeton University Press, 1975.
- THOREAU, H. D. *Walden*. Trad. Denise Bottmann. Porto Alegre: L&PM, 2012.

Para uma ontologia poética ou poética ontológica: a unidade temporal dos estilos

Rodrigo Rizerio de Almeida*

Instituto Federal de Educação, Ciência e Tecnologia da Bahia – IFBA

RESUMO

Em *Conceitos fundamentais da poética*, Emil Staiger defende a intimidade entre poética e ontologia, sugerindo que a poética reflete, na unidade de seus gêneros, virtualidades fundamentais da existência humana. Por outro lado, a unidade dos estilos poéticos se fundamenta para o autor na unidade temporal da existência, tal como Heidegger a interpretou. Tendo em vista isso, o artigo a seguir explicita a unidade temporal da existência, enfatizando o tempo como o sentido do cuidado (*Sorge*), para em seguida explorar as sugestões de Staiger de que cada um dos estilos poéticos corresponde a *ekstases* temporais. Se o tempo originário é finito e não serial, marcado por uma unidade essencial a fundamentar a unidade do todo estrutural do cuidado, a unidade temporal dos estilos poéticos nada mais seria, por sua vez, senão um modo poético de explicitar a mesma totalidade. A unidade temporal da existência se pode ver assim também poeticamente.

PALAVRAS-CHAVE: Poética. Tempo. Existência.

ABSTRACT

In *Fundamental Concepts of the Poetic*, Emil Staiger defends the intimacy between poetic and ontology, suggesting that poetic reflects, in the unity of its genres, fundamental virtualities of human existence. On the other hand, the unity of poetics styles is based for the author on the temporal unity of existence, as Heidegger interpreted it. With this in mind, the following article explains the temporal unit of existence, emphasizing time as the sense of care (*Sorge*) and then explores Staiger's suggestions that each of the poetic styles corresponds to temporal *ekstases*. If original time is finite and not serial, marked by an essential unity to support the unity of the structural whole of thought, the temporal unity of poetics styles would, in turn, be nothing but a poetic way of making explicit the same totality. The temporal unit of existence can also be seen poetically.

KEYWORDS: Poetics. Time. Existence.

O artigo a seguir objetiva explorar um dos modos possíveis de pensar as relações entre filosofia e literatura, a saber, a perspectiva sugerida por Emil Staiger, o qual defende, em *Conceitos Fundamentais da Poética*, a intimidade essencial entre os gêneros poéticos e o problema geral da essência humana. A poética, tal como o autor a entende, traduziria a contribuição da Ciência da Literatura à Antropologia Filosófica (STAIGER, 1997, p. 17). Essa contribuição, ele localiza na unidade temporal dos gêneros poéticos, radicada para o autor na unidade temporal da existência humana, tal como exposta por Heidegger em *Ser e Tempo*.

Para levar a termo a exposição dessa temática, através da qual se tornará claro em que medida a “Poética ratifica a Ontologia, a Ontologia ratifica a Poética” (STAIGER, 1997, p. 174), seguiremos um caminho tripartido: primeiro, apresentaremos em linhas gerais o que Heideg-

* rodrigorizerio@gmail.com

Recebido em 08/08/2020
Aprovado em 12/10/2020

ger entende por unidade temporal da existência para em seguida explorar as definições gerais que Staiger propõe dos estilos lírico, épico e dramático. Por fim, mostraremos as relações entre os *ekstases* temporais examinados por Heidegger e os estilos poéticos, cuja unidade, como já sinalizado acima, espelharia a unidade da existência humana.

A unidade da totalidade da existência

É conhecida a analítica da existência humana realizada por Heidegger em 1927. Em *Ser e Tempo*, com efeito, o filósofo entende a existência humana enquanto uma totalidade não divisível cuja unidade é explicitada mediante o conceito de *cuidado* (*Sorge*). Apesar de indivisível, essa totalidade pode ser, contudo, pensada em seus elementos constitutivos, sem que essa análise pretenda que os elementos sejam partes separáveis do todo, visto que em cada um dos momentos constitutivos da existência todos os demais devem estar pressupostos. Para bem entender esse tipo de totalidade próprio da existência humana, cumpre ter presente aquilo que Ciocan (2001) observou a respeito de Husserl e sua distinção entre o todo (*Ganze*) e suas partes (*Teilen*). Haveria em Husserl duas categorias de partes: de um lado, *Stücke*, ou seja, partes que podem ser consideradas independentes e separadas do todo e, de outro, *Momente*, isto é, partes inseparáveis e essencialmente dependentes do todo. Essas partes, por sua vez, constituem dois modos de ser todo: o todo constituído de partes (*Stücke*) seria um todo composto, obtido pela soma de suas partes, ao passo que o todo constituído por momentos seria um todo indecomponível e unitário. Mas a totalidade unitária do ser da existência é de tal tipo que sua constituição é, por assim dizer, *a priori* e não fruto da soma ou justaposição de suas partes (CIOCAN, 2001, p. 182).

Mantendo presente o tipo de totalidade que caracteriza a existência humana, ou *Dasein*, Heidegger, contudo, examina em separado seus momentos constitutivos. Contrapondo-se à tradição moderna da subjetividade e à perspectiva centrada no ego transcendental, entende o *Dasein* como sempre já lançado em um mundo: o *Dasein* é, pois, ser-no-mundo, junto com os demais entes intramundanos e com as outras existências. Os momentos constitutivos da existência assim considerada são: 1) o “em o mundo”; 2) o si-mesmo do ente que é segundo esse modo de ser; 3) o ser-em como tal. A análise desses momentos – isto é, o desdobramento da analítica existencial – ocupa os capítulos terceiro, quarto e quinto da primeira seção de *Ser e Tempo*, quando então são explicitados os caracteres ontológicos da mundanidade, do ser-com e do impessoal, da compreensão, disposição e discurso. Enfim, o todo estrutural que reúne estes e os demais caracteres do ser-no-mundo se faz ver como cuidado (*Sorge*), conceito que em sua unidade reúne a multiplicidade dos caracteres antes analisados (HEIDEGGER, 2002, p. 257).

Pois bem, o cuidado é o sentido do ser-no-mundo, mas qual é o sentido do próprio cuidado? Heidegger o diz: o tempo: “a determinação desse sentido consiste na liberação da temporalidade” (HEIDEGGER, 2002, p. 95). O que significa, aqui, sentido? Como o mostrou Reis (2004),

Heidegger usa o termo para além do conceito lógico de sentido, o qual, para a tradição da lógica da validade, era entendido como o conteúdo do juízo capaz de portar um valor de verdade. Em Heidegger, entretanto, sentido “designa uma perspectiva estruturada do projeto, a partir do qual algo é compreensível como algo”, ou ainda: “sentido é a perspectiva de uma projeção primária, pela qual algo pode ser apanhado na possibilidade a partir da qual é” (REIS, 2004, p. 106). Sentido, portanto, é aquilo a partir de onde algo se mostra como sendo aquilo que ele é. E o cuidado se explicita em seu ser, como já dito, à luz da temporalidade. Heidegger mesmo esclarece, ainda: “sentido é o contexto no qual se mantém a possibilidade de compreensão de alguma coisa, sem que ele mesmo seja explicitado ou, tematicamente, visualizado” (HEIDEGGER, 2002, p. 117). Logo a seguir complementa: “sentido significa a perspectiva do projeto primordial a partir do qual alguma coisa pode ser concebida em sua possibilidade como aquilo que ela é” (HEIDEGGER, 2002, p. 117-118). O exame do sentido do cuidado (o tempo), assim, tem o objetivo de esclarecer o que possibilita a totalidade articulada do todo estrutural do cuidado.

Mas em que consiste a temporalidade da existência?¹ Longe de consistir simplesmente na ocorrência do *Dasein* em uma série temporal, a temporalidade antes está enraizada no próprio ser do ser-no-mundo. Esse ente é, essencialmente, um ente de possibilidades de ser: ele é seu poder-ser. Entre as suas possibilidades de ser está a possibilidade fundamental da morte. Essa possibilidade é fundamental visto que singulariza a existência que, antecipando-se ante a possibilidade da impossibilidade de seu ser, confronta-se com o seu próprio si-mesmo finito e lançado. A morte, porém, não é entendida aqui como o falecer, de maneira que o antecipar-se não significa realizar a morte ou torná-la efetiva. Ao contrário, a morte é uma possibilidade, que precisa ser sustentada enquanto possibilidade.² Isso requer que se compreenda a possibilidade da morte de modo adequado. Em geral, entende-se uma possibilidade como algo que se deve empenhar por efetivar. Esse empenho tende, porém, a anular a possibilidade do possível. Não é desse modo que se deve compreender a possibilidade da morte, contudo. Como afirma Heidegger, empenhar-se pela efetivação da morte, como no caso do suicídio, ao contrário de trazer à luz o ser para o fim, antes retira do *Dasein* seu existente ser para a morte. Um *Dasein* morto não tem mais possibilidade alguma, tanto menos a possibilidade de morrer. Ao invés disso, “a possibilidade deve ser entendida *como possibilidade* sem atenuação, tem de ser desenvolvida *como possibilidade* e no comportamento relativo a ela tem de ser *sustentada como possibilidade*” (HEIDEGGER, 2012, p. 719).

1. Cumprir lembrar que Heidegger faz distinção entre a temporalidade da existência e a temporalidade do ser ele mesmo. Para marcar essa distinção, usa o termo latino *Temporalität* para nomear o sentido do ser em geral, e o termo germânico *Zeitlichkeit*, para designar o sentido do ser do *Dasein* em particular.

2. Cumprir diferenciar a possibilidade em seu sentido lógico e em seu sentido existencial e ter presente que, em se tratando de possibilidade existencial, a oposição entre possível e efetivo não tem lugar. Sobre a possibilidade como modo de ser, conferir REIS, Robson Ramos dos. *Aspectos da modalidade: a noção de possibilidade na fenomenologia hermenêutica*. Rio de Janeiro: Via Vértice, 2014.

A morte desvenda-se, pois, como possibilidade, não, porém, enquanto aquilo que tende a se tornar efetivo, pois, com efeito, na possibilidade da morte nada tende a tornar-se disponível: “A máxima proximidade do ser para a morte, como possibilidade, está o mais longe possível do efetivamente real” (HEIDEGGER, 2012, p. 721). Quando o *Dasein* finalmente deixa de viver, portanto, a morte não se realizou, mas, como possibilidade, se tornou impossível: “A morte é a possibilidade da impossibilidade de todo comportar-se para... de todo existir” (HEIDEGGER, 2012, p. 721). O *Dasein*, quando vivo, existe na possibilidade de morrer; para o *Dasein* morto, a morte não se efetivou, mas ele agora simplesmente perdeu a possibilidade de morrer.

Pois bem, o antecipar da possibilidade da morte desvela o ser-para-a-morte do *Dasein* enquanto projeção que o singulariza e o lança em direção a si mesmo. A existência vem a si em sua possibilidade mais própria. Ora, esse deixar-vir-a-si é o nome do futuro originário. (*Zukunft*: porvir, na tradução de Schuback; adveniente, na tradução de Castilho) Entendido existencialmente, futuro não consiste em um agora que *ainda não* se efetivou, mas diz respeito ao lançamento da existência para “frente”, ao “advir a si” do *Dasein*. Mas o *Dasein* advém em direção a quê?

A existência se lança em direção a si mesma, ao seu “ser como fundamento dejectado da nulidade” (HEIDEGGER, 2012, p. 887). Desse modo, a existência está vindo a si, mas não desde um futuro (um depois de agora), mas desde aquilo que ela já sempre foi, ou seja, projeto lançado no abismo. Com efeito, a existência é, mesmo que lhe continue na obscuridade sua proveniência (*Woher*) e seu “para onde” (*Wohin*). Ainda que sem a transparência do “de onde” recebeu seu ser, nem “para onde” ele se dirige, o *Dasein*, agora que é, tem de ser. Lançada em direção àquilo que ela já sempre foi, a existência vem a si de modo a vir de volta (HEIDEGGER, 2002, p. 120). Esse “vir de volta” é o passado originário (*Gewesenheit*: vigor de ter sido, em Schuback; ser-do-sido, em Castilho).

O futuro originário (vir-a-si) que advém desde o passado originário (seu já sido) abre o *Dasein* para cada situação e para a ocupação com os entes utilizáveis. Com isso, vem ao encontro o *presente* do mundo circundante, mediante o *presenciar* (ou *atualizar*) do ente (*Dasein*) que se ocupa com os instrumentos *dentro* do mundo. O futuro é como é somente enquanto *Gegenwart* (atualidade, em Schuback; presente, em Castilho), ou, dito de outro modo, o futuro é no presente do “deixar vir ao encontro” aquilo com que se ocupa. Em outras palavras, o futuro, remetendo a existência para frente, em direção ao seu passado, presencializa o *Dasein*.

Explicita-se assim a unidade da temporalidade existencial. Diz Heidegger: “O ser-do-sido surge do futuro, e de tal maneira que o sido – ou melhor, que está sendo-sido – faz o presente resultar de si” (HEIDEGGER, 2012, p. 889). Em termos existenciais e originários, o passado surge do futuro, mas de tal modo que do passado resulta o presente. O tempo ou a temporalidade (*Zeitlichkeit*) consiste no fenômeno unificador do futuro que torna presente o passado e, enquanto tal, constitui o sentido do cuidado.

A temporalidade da existência assim compreendida não pode ser pensada como uma sequência ou série. Passado, presente e futuro não se sucedem um depois do outro em uma

série infinita. Assim, o passado não consiste naquilo que “não é mais agora”, o que ocorreu antes e já passou. Do mesmo modo, futuro não é aquilo que “ainda não é agora”, mas o será depois do agora que é agora – o presente enquanto agora. Ao contrário, passado, presente e futuro, originariamente compreendidos, são, por que co-originários, em um mesmo instante, em um mesmo ato: são um só, em unidade essencial. Não uma reta, a temporalidade é um ponto. Com isso se diz também como não se deve entender o tempo: como uma série ou sucessão de agoras e também não como infinito. Talvez essa característica seja a mais distante da compreensão vulgar do tempo, mas Heidegger insiste neste ponto: a temporalidade é finita.

A finitude do tempo não significa que o tempo acaba ou termina em um ponto qualquer, mesmo porque, não sendo uma série ou sequência, não poderia se tratar de limitação do tempo em sua progressão. A finitude está ligada às noções de limite e morte. Como o lembra Reis (2005), a finitude da existência não é o seu acabamento ou encerramento, mas deve ser pensada à luz da possibilidade da morte acima apresentada. Assim sendo, “a finitude da temporalidade é a maneira como o futuro torna-se fenômeno, ou então, o modo como acontece o chegar a si que individualiza. O ponto de partida da análise é o conceito de morte” (REIS, 2005, p. 112). A morte, como já exposto, não diz respeito ao fim ou limite da vida, mas expressa o existir finito do *Dasein*, para o qual, em cada uma de suas possibilidades existenciais, há a possibilidade da impossibilidade. Projetando-se em suas possibilidades assim entendidas, a existência encontra sua individuação, e isso na medida em que “reconhece que sua identidade está dada por possibilidades, e não por propriedades, e que tais possibilidades nunca se tornam uma posse fundada, estável e justificada” (REIS, 2005, p. 112).

Fugiria aos propósitos deste trabalho um exame mais detalhado da temporalidade, que exigiria uma exposição mais demorada dos caracteres do tempo originário e das diferentes modalidades de sua temporalização, bem como a tematização dos outros modos de tempo em sua derivação do tempo originário: o tempo do mundo e o tempo vulgar. O que aqui nos interessa, ao invés, é enfatizar o caráter circular e unitário do tempo, o qual, em sua unidade, constitui o sentido da totalidade da existência enquanto cuidado. A existência é uma totalidade indivisível e não composta pela justaposição de partes; em outras palavras, a existência é uma unidade. O sentido dessa unidade, por sua vez, aquilo que a torna compreensível em seu ser, é o tempo. Mas o tempo mesmo é a unidade dos três movimentos originários: a) a projeção ou lançamento de si mesmo em direção a suas possibilidades de ser; b) o ser já sempre lançado no mundo, no abismo e sem fundamento de si mesmo, ignorante de sua proveniência e seu “para onde” e c) a atualização ou tornar presente do vir ao encontro dos entes.

Com isso chegamos à segunda estação de nosso caminho.

Os estilos poéticos

Staiger entende por conceitos fundamentais da poética as noções de lírico, épico e dramático. Reconhece, porém, já na introdução de seu estudo, que não é fácil delimitar precisamente as margens de cada um dos gêneros. Por outro lado, dificilmente se pode encontrar uma obra que seja puramente lírica, épica ou dramática, pois as grandes obras participam de todos os gêneros, ainda que em diferentes graus ou modos. Defende ainda a tese, que será exposta em maiores detalhes a seguir, de que os gêneros espelham momentos essenciais da existência humana, e a presença simultânea e em unidade dos três estilos seria aquilo que caracterizaria as grandes obras, o que as faz traduzir problemas cruciais da existência humana como tal. Desse modo, a questão da essência dos gêneros conduziria à questão da essência do homem. Cumpre, porém, em primeiro lugar, examinar em linhas gerais cada um dos estilos, para em seguida visualizar em que consiste sua unidade essencial.

A lírica e a “disposição anímica”

Staiger defende que no estilo lírico não se dá a reprodução linguística de um fato. O poeta aqui não realizaria coisa alguma, mas produziria uma afinação para a qual não há necessidade de compreensão conceitual. O leitor entra em afinação com a música sem necessidade de compreendê-la intelectualmente, como quando se ouve e se é tocado por uma música cantada em uma língua estrangeira. O conteúdo, portanto, tem importância menor, e isso de tal modo que se pode dar o caso de que “o próprio cantor não sabe bem de que se fala no texto” (STAIGER, 1997, p. 23). Decorreria daí também uma certa debilidade do gênero lírico, debilidade entendida pelo autor como a insuficiência que faz o estilo buscar “completar-se com o épico e o dramático por uma exigência de sua própria essência e não por incapacidade do autor” (STAIGER, 1997, p. 29).

Deixando por ora de lado a necessidade que o lírico tem do épico e do dramático, enfatizemos o caráter a-teórico ou a-conceitual da lírica, em que o próprio leitor vibra conjuntamente e sem saber por que, isto é, sem qualquer razão lógica. De fato, diz Staiger: “Somente quem não vibra em uníssono com a obra exige razões. Somente o que não consegue participar diretamente do clima lírico, terá que o considerar possível e dependerá de uma compreensão” (STAIGER, 1997, p. 48). Em uma leitura autêntica, o leitor está de tal modo afinado que se sentirá como se ele mesmo houvesse composto a canção. Desse modo, é fácil compreender-se uma poesia, diz Staiger, mas não no sentido de que seu conteúdo é facilmente assimilável. Não se trata de ser fácil porque seja de rápida compreensão. É algo de outro que está em jogo aqui. Não se trata de ser algo de fácil ou de difícil compreensão, mas de “algo que se dá por si ou não se dá de modo algum” (STAIGER, 1997, p. 50).

Essa afinação proporcionada pelo estilo lírico mobiliza, diz ainda Staiger, nossa “disposição anímica”. A disposição (ou afeto, ou estado de humor) não seria algo que está “dentro” de nós, mas ao contrário, a disposição nos lança para fora, nas coisas.³ A disposição ou afinação apreenderia a realidade diretamente, melhor que qualquer compreensão conceitual ou intuição. Na disposição somos “possuídos pelo encanto da primavera ou perdidos no medo do escuro, enebriados de amor ou angustiados, mas sempre ‘tomados’ por algo que espacial e temporalmente – como essência corpórea – acha-se em frente a nós” (STAIGER, 1997, p. 59).

Por fim, o lírico, que não se assimila por apreensão intelectual, também não se produz mediante esforço do entendimento. Antes, ele é dado, sustenta Staiger, por inspiração, para o advento da qual a única atitude possível é a da espera. O artista deve aqui abandonar-se à graça e não esperar nenhum efeito da força, da vontade ou da paciência.

O registro épico

Para diferenciar o autor épico do lírico, Staiger defende que o primeiro não se afunda no passado, recordando-o e, sim, memoriza-o (STAIGER, 1997, p. 79). Além disso, a épica, ao contrário da lírica – que nada tem a dizer propriamente – apresenta alguma coisa e a mostra. Assim, se na linguagem musical da lírica ressoa uma afinação da alma, a onomatopeia épica quer esclarecer algo com meios linguísticos: “o que importa aqui é esclarecer, mostrar, tornar plástico” (STAIGER, 1997, p. 83). De fato, o autor sustenta que a épica tem parentesco com as artes plásticas, ao contrário da lírica, vizinha da música (STAIGER, 1997, p. 89).

Além disso, a épica se configura de tal modo que não depende do objetivo final. A obra dramática se serve dos homens apenas para tomar grandes decisões, mas ao épico essas grandes decisões seriam apenas oportunidades para uma narração o mais prolixa possível: “O autor épico não avança para alcançar o alvo, e sim dá-se um alvo para poder avançar e examinar tudo em volta atenciosamente” (STAIGER, 1997, p. 93). Por isso, o princípio da composição épica é a adição de trechos independentes, em pequena ou grande escala. Essa adição tem fim, somente se for possível percorrer todo o “*orbis terrarum*” e assim tornar presente tudo que está em alguma parte. Disso pode resultar a monotonia, que o autor épico pode enfrentar com expedientes peculiares capazes de deixar o leitor interessado, como suplantando uma parte passada com outra que se segue.

De todo modo, o homem épico vive a vida de cada dia: “alegra-se com o dia e sua luz e não se preocupa nem com o fim do dia, nem com um futuro próximo” (STAIGER, 1997, p. 108). A épica seria assim algo descritiva, um simples registro de fatos, características que, encontradas de forma pura em Homero, não se podem mais repetir do mesmo modo, não desde

3. Em *Ser e Tempo*, com efeito, a disposição, junto com a compreensão e o discurso, perfaz a abertura do *ái do Dasein*, ente ontologicamente caracterizado por Heidegger precisamente por esse movimento de saída de si que então o filósofo denomina de *ekstase*. Cf. HEIDEGGER, Martin. *Ser e tempo*, 5º capítulo da Seção I.

que o homem penetrou o domínio da lógica e passou a pensar também em termos de subordinação das partes. Entretanto, ainda que irrepetível – ao menos na pureza em que apareceu em Homero – o épico permaneceria, sustenta Staiger, em toda poesia enquanto fundamento imprescindível: “Mesmo o lírico só encontra palavras, porque o épico as pronunciara antes. Sobretudo o dramático constrói-se sobre o terreno firme do épico” (STAIGER, 1997, p. 118).

O “projeto” dramático

Voltando-se ao estilo dramático, Staiger começa lembrando a tendência comum entre os estudiosos da poética de entender a essência do drama a partir de sua adaptação ao palco. Para Staiger, porém, ainda que todo autor de peças teatrais deva conhecer as possibilidades do palco, o palco, ele mesmo, oferece oportunidade também para os mais diversos gêneros literários. Por outro lado, uma festividade nacional apresentada em quadros vivos pode fazer uso do palco sem que necessariamente se possa considerá-la uma peça dramática. Nem tudo aquilo que se presta à encenação, enfim, se pode considerar como pertencendo ao estilo dramático. De seu turno, há criações dramáticas importantes que não se realizam nem se destinam ao palco. Disso decorre que “‘teatral’ e ‘dramático’ não significam, portanto, o mesmo” (STAIGER, 1997, p. 119). Reconhecendo o quanto isso compromete toda a terminologia tradicional sobre o tema, o autor sugere pensar a interdependência entre drama e palco sustentando que o dramático não tem que ser compreendido a partir de sua possível adaptação ao palco, mas sim “que a instituição histórica do palco decorre da essência do estilo dramático” (STAIGER, 1997, p. 120), única possibilidade de compreender o problema, entende o autor, sob o enfoque fenomenológico. Isso o permite dizer em seguida: “O palco foi, realmente, criado segundo o espírito da obra dramática, como único instrumento que se adaptava ao novo gênero poético. Mas uma vez existente, esse mesmo instrumento pode servir a outras formas de criação e tem sido utilizado das maneiras mais diversas através dos tempos” (STAIGER, 1997, p. 120).

Continuando sua exploração do tema, Staiger mostra como no drama todo o valor da narração está na expectativa do desfecho, de modo que pouca coisa antes chama propriamente a atenção do receptor. Nas palavras de Staiger: “O objetivo do poeta não é cada passagem da narrativa, como na Épica, nem a maneira de desenvolver o tema, como na Lírica, mas a meta a alcançar. Tudo depende do final, no sentido estrito da palavra” (STAIGER, 1997, p. 130).

Outro aspecto mencionado por Staiger é o caráter problemático do estilo dramático, no sentido de que apresenta ou propõe um problema que o autor terá que atingir. O proposto se desencadeia desde um ponto de partida, ligado ao desfecho por uma linha reta. Assim, se no épico a narrativa deve a todo o momento prender o leitor, no drama, procedendo mais problemáticamente, o autor deve conseguir a tensão, a qual se alcança mediante a interdependência das partes. Nenhuma parte se basta; necessita de complementação e só ao fim não falta mais nada e a impaciência se satisfaz (STAIGER, 1997, p. 132).

Mencionemos, por fim, a unidade entre o patético e o problemático no estilo dramático. Com efeito, ambos, afirma Staiger, conduzem a ação para adiante. Se o *pathos* quer, o problema pergunta, mas querer e questionar pertencem ao depois, ao futuro. Mas se as questões de um problema ameaçam a obra de abstração excessiva, o que exigiria mecanismos mais sofisticados para assegurar a participação do público, o *pathos*, por sua vez, leva o público à simpatia, visto que “lança questões ao coração do espectador, não a sua mente” (STAIGER, 1997, p. 139).

Concluindo essa estação de nosso caminho, observemos, antes de entrar na próxima estação, que a exposição sumária realizada acima certamente não se pretende exaustiva, nem no que diz respeito aos estilos explicitados em seus traços gerais – e para Staiger, característicos (ou essenciais) – nem quanto aos estilos mistos deles decorrentes. O próprio Staiger visa uma exposição apenas sumária, e nós, de nossa parte, focamos apenas nos elementos que nos poderiam ser úteis para o que se segue.

Unidade temporal dos estilos

Apesar da exposição em separado dos estilos acima, qualquer obra participa em maior ou menor grau de todos os gêneros. As criações são apenas predominantemente líricas ou marcadamente épicas ou dramáticas, mas não essencial ou puramente uma coisa ou outra. De todo modo, apesar de inexistir um lírico em estado puro, nem um épico ou um dramático, tratam-se de três modos de ser da poesia cuja divisão tripartida precisa ser justificada – é o que pretende Staiger no capítulo final de seu estudo.

Seu modo de entender os estilos poéticos e sua unidade, ele o esclarece mediante a analogia entre lírico-épico-dramático e sílaba, palavra e frase. Propõe Staiger pensar a sílaba atuando como o elemento lírico da língua, visto que não tem significação em si, mas apenas soa, e se chega a ser capaz de expressão, não o é de designação (STAIGER, 1997, p. 161). As sílabas, além disso, não registram objeto algum e seu efeito é como o de “gritos emotivos”, de maneira que a acentuação do poder das sílabas produziria efeitos líricos.

Por sua vez, no estilo épico é a palavra isolada designando um objeto que se faria visível. No vocabulário das epopeias homéricas, exemplifica Staiger, em que atua o poeta épico, a torrente das palavras parece registrar os fatos da vida em seu contínuo fluir.

Por último, a interdependência das partes, própria do estilo dramático, é visível no todo da frase, “em que o sujeito existe em relação ao predicado, a oração subordinada em relação à principal, e em que se faz necessário um reclame do todo, para compreensão das partes isoladas” (STAIGER, 1997, p. 161).

O autor em seguida atenua o caráter um tanto rígido e a fixidez dessa divisão de estilos, mostrando que nas frases pode prevalecer ou as relações das partes, ou noções isoladas, ou os elementos sonoros, do mesmo modo que em uma obra poética se ressalta, ora o lírico, ora

o épico, ora o dramático. Mesmo quando se ressalta um estilo ou outro, isso não significa que, em assim fazendo, excluem-se os demais. Ademais, a unidade entre os estilos se torna visível ainda se considerarmos, como nos sugere Staiger, que a sequência sílaba – palavra – frase justifica até mesmo a ordem da apresentação: lírico-épico-dramático. Essa ordem traduz o fato de que os gêneros que vêm “depois” não podem prescindir dos anteriores. O dramático, pois, depende do épico, e o épico, por sua vez, do lírico. O autor defende essa ideia mostrando que se pode formar sílabas sem dizer com isso uma palavra ou designar um objeto – como o fazem as crianças – mas a expressão de uma palavra não pode prescindir das sílabas, nem uma frase se pode formular sem que se empreguem palavras – e sílabas, portanto. Se uma obra dramática, em benefício do relacionamento das partes, sacrifica cada uma delas, expondo-as com brevidade excessiva, o dramático torna-se demasiado abstrato. Daí que o dramático precisa do épico para atingir seus próprios objetivos. Já no caso da dependência do épico em relação ao lírico, ele se localiza, para o autor, no fato de que “quem quer apresentar uma coisa, terá que antes introjetá-la, senão essa coisa não o sensibiliza, nem a nós, e sua exposição será ‘seca’ – justamente porque abdica do fluido do elemento lírico” (STAIGER, 1997, p. 163). Decorre naturalmente daí que “o lírico é, portanto, o último fundamento perscrutável do elemento poético” (STAIGER, 1997, p. 163). Da profundidade do lírico, pois, é que se parte para escalar as alturas do dramático, depois do qual só haveria as situações-limite do trágico e do cômico, nas quais o humano se destrói ou esgota suas possibilidades.

É importante que não se entenda essa divisão e sequência no sentido cronológico. Parece-nos que a sequência proposta por Staiger tem sentido mais ontológico que cronológico. Assim, o que é cronologicamente anterior pode ser ontologicamente posterior. Não se trata, pois, de afirmar que primeiro se desenvolve uma poesia lírica para depois aparecer o estilo épico e finalmente o dramático. Ao contrário, o lírico não poderia surgir sem o dramático ou o épico, e o mesmo se diga de cada um dos estilos, os quais não podem ser entendidos, portanto, como estágios evolutivos da poética.

Dizendo isso, Staiger chega na justificação da essência dos estilos tal como os expôs e, sustentando-se em Cassirer, defende que a sucessão lírico-épico-dramático corresponde aos planos da linguagem: sua fase de expressão sensorial, de expressão figurativa e de expressão conceitual. A linguagem desenvolve-se, pois, da expressão emocional para a expressão lógica, espelhando o desenvolvimento da criança em jovem, do jovem em adulto, e do adulto em velho. Certamente que o jovem, quando “supera” a criança, não a anula, como não o faz o velho com o adulto ou o jovem. Pode-se talvez dizer ainda que mesmo na criança há algo que, não sendo efetivamente ainda, já o é: ela já é o jovem ou o velho que será.

Essa hipótese justifica também a defesa de Staiger, já formulada na introdução de seu trabalho, de que há nos gêneros poéticos algo que não pertence somente à literatura. Agora a afirmação, antes formulada algo dogmaticamente, se esclarece: os conceitos fundamentais da poética nomeiam as virtualidades fundamentais da existência humana, de modo que “a Lírica,

a Épica e a Dramática só existem porque os domínios do emocional, do figurativo e do lógico constituem a essência do homem quer como unidade, quer como sucessão, representada esta pela idade pueril, juventude e idade adulta” (STAIGER, 1997, p. 165). Sentir, mostrar, provar: momentos existenciais e figuras do poético, ao mesmo tempo.

Associadas tão intimamente poética e existência, Staiger passa, por fim, à explicitação do fundamento dessa intimidade. Aqui retornamos à primeira estação de nosso caminho, remetendo-nos ao início de nosso trabalho. Com efeito, a dignidade da divisão tripartida lírico-épico-dramático se funda, diz Staiger, no tempo tridimensional. No lírico, ouve-se o fluir, a corrente incessante da transitoriedade. De fato, ao lírico o autor associou, desde o início (no título do capítulo que o tematizou) a “recordação”, o que agora se explica: recordando, o homem “emerge do presente e mergulha na corrente, deixando levar-se pelas ondas que passam” (STAIGER, 1997, p. 169). Por sua vez, o épico se faz visível na força que empresta permanência ao transitório, visto que a realidade épica é tal que registra as coisas como tais e as entrega à memória: “Então o homem observa, plantado na margem do presente, a corrente do passageiro” (STAIGER, 1997, p. 171). O dramático, enfim, vai além, examinando a vida ao mesmo tempo que questiona a realização do plano último: por quê, com que fim? Assim, a unidade dos estilos se faz visível segundo outro ângulo: “a existência lírica recorda, a épica, torna presente, a dramática projeta” (STAIGER, 1997, p. 171).

Lírica, Épica e Dramática correspondem ao passado, presente e futuro. Não, porém, entendidos no sentido do tempo vulgar, isto é, o tempo da ciência, sequencial, sucessivo, a linha reta onde se espalha a série infinita de “agoras”. A recordação enquanto marca da lírica não consiste na representação de fatos passados, fatos que não são mais agora. O poeta lírico, com efeito, pode recordar-se mesmo do futuro. Com a recordação lírica, portanto, tem-se em mente a “volta ao seio materno, no sentido de que tudo ressurge naquele estado pretérito do qual emergimos. Em si, não há na recordação tempo algum; ela se esgota no momentâneo” (STAIGER, 1997, p. 171). Essa volta ao “seio materno” a que se refere Staiger não é senão o retorno – que, propriamente, nunca é retorno, pois, a rigor, retornamos sem termos partido – àquilo que já sempre fomos, ao nosso ser-sido.

Por sua vez, o épico torna presente – presencializa. Explicita a vida em seu sempre aí, não porque se restringe ao que acontece agora – esse presente impróprio do tempo vulgar. O tornar presente do épico é um trazer para frente, mesmo o futuro – talvez decisivamente o futuro. Configura, pois, o presente, trazendo para adiante também o passado e o futuro. Seu lidar com o futuro, contudo, não é o mesmo lidar que caracteriza o projeto dramático, o qual “vive tão pouco ‘no’ futuro como o épico ‘no’ presente. Sua existência dirige-se, tensiona-se em relação ao que virá a ser. O que será a sua saída, o que vai interessar no fim, é que ele grava de antemão nos olhos” (STAIGER, 1997, p. 172). Nem o lírico vive no passado, nem o épico no presente ou o dramático no futuro, se por tal entendermos as meras dimensões do tempo homogêneo da ciência. O tempo originário não tem dimensões, mas *ekstases*, as quais são

sempre um lançar-se para fora, remeter-se para: presente, passado e futuro remetem uns aos outros. Diz ainda Staiger:

o poeta lírico, o épico e o dramático, portanto, ocupam-se do mesmo ente, da corrente do transitório e insondável. Mas cada um o aprende diferentemente. Os três diferentes modos de compreensão baseiam-se no “tempo originário”. Esse tempo é o ser do homem e o ser do ente que o homem, como essência catalizadora, “deixa ser”. Assim, a Poética desemboca no problema de “Ser e Tempo” de Martin Heidegger, problema que foi amadurecendo nos ensaios “Da Essência do Fundamento”, “Kant e o Problema da Metafísica”, “Da Essência da Verdade”, e nos escritos sobre Hölderlin. Em nenhum desses encontramos qualquer referência aos gêneros literários. Mas como os conceitos de gênero revelaram-se termos da Ciência da Literatura para virtualidades da existência humana, não nos podemos mais surpreender quando algo tão geral como uma pesquisa sobre “Existência e Temporalidade” nos leva a eles (STAIGER, 1997, pp. 172-173).

Por fim, a unidade temporal dos estilos vem à luz também quando se associa os gêneros poéticos aos três movimentos temporais já explicitados acima: a) a projeção ou lançamento de si mesmo em direção a suas possibilidades de ser; b) o ser já sempre lançado no mundo, no abismo e sem fundamento de si mesmo, ignorante de sua proveniência e seu “para onde” e c) a atualização ou tornar presente do vir ao encontro dos entes. A esses três movimentos correspondem os três caracteres ontológicos (existenciais) nomeados em *Ser etempo* como: compreensão, disposição e de-cadência.

Por compreensão, Heidegger entende o caráter projetivo da existência humana, o ser de seu poder-ser, que lança a existência em direção àquilo que ela é. Por sua vez, a disposição abre a existência para o seu “fato de ser” (facticidade), isto é, como lançada e entregue à responsabilidade de ser. Por fim, a de-cadência⁴ nomeia a “queda” da existência no mundo, seu estar entre os entes, “*junto* e no ‘mundo’ das ocupações” (HEIDEGGER, 2002, p. 236). Apesar da apresentação talvez excessivamente sumária, a menção a estes existenciais tem aqui o propósito de remeter à unidade da existência como cuidado, a qual, no sexto capítulo (§ 41) da primeira seção de *Ser e tempo*, Heidegger assim apresenta: “o ser do *Dasein* significa: ser-adiantado-em-relação-a-si-em (-o-mundo) como ser-junto- (ao-ente-do-interior-do-mundo que vem-de-encontro)” (HEIDEGGER, 2012, p. 539). A unidade do cuidado abarca em si o caráter projetivo (ser adiantado), a facticidade (em-o-mundo) e a de-cadência (junto ao ente intramundano). Com isso se diz também: o futuro, o passado e o presente originários, pois o tempo é, como visto acima, o sentido do cuidado.

É tendo em vista isso que Staiger defende:

4. Não há espaço aqui para o exame demorado dos existenciais aqui mencionados. De todo modo, cumpre destacar que o termo de-cadência (*Verfallensein*, traduzido por Castilho por “ser-do-decair”) não possui conotação moral, não é algo nem bom nem ruim, mas um caractere ontológico-constitutivo da existência, impensável – enquanto ser-no-mundo – sem ele.

A compreensão no sentido de um fato existencial fundamental, manifesta-se poeticamente no estilo dramático. [...] A disposição, ou o humor, manifesta-se poeticamente no estado lírico. [...] A de-cadência corresponde ao estilo épico. Projeto, disposição e deca-dência constituem juntos a 'preocupação' com que se denomina em "Ser e Tempo" o ser do homem como tempo (STAIGER, 1997, p. 173).

Compreensão, disposição e de-cadência traduzem o tríplice movimento temporal do projeto, do ser-lançado e do tornar presente – futuro, passado e presente, que, originariamente compreendidos, constituem a unidade da existência humana. Essa unidade, enfim, Staiger propõe pensar poeticamente, mediante a unidade dos estilos. O lírico comporta a dimensão pretérita da recordação; o dramático a dimensão projetiva e o épico o tornar presente. A unidade dos estilos, portanto, nada mais seria senão a unidade temporal da própria existência humana, compreendida, porém, à luz da Poética.

Por fim, o propósito de Staiger era trilhar a ponte que conduz da pesquisa ontológica à estética. O recurso a *Ser e tempo* não foi entendido por ele, senão como uma sugestão possível, uma hipótese ou um experimento. Certamente seria possível levantar objeções a uma leitura tão exótica, a qual, de todo modo, não tem a pretensão de dizer a verdade última sobre a poética, senão propor que "a Poética ratifica a Ontologia, a Ontologia ratifica a Poética" (STAIGER, 1997, p. 174). O liame entre poética e ontologia, enfim, seria, para o autor, o tempo. Pois, como visto, o dramático projeta (compreensão), o lírico recorda (disposição) e o épico presencializa (deca-dência). Projeto (dramático), ser-lançado (lírico) e de-cadência (épico): a unidade do cuidado, cujo fundamento é o tempo.

Referências bibliográficas

CIOCAN, Cristian. La vie et la corporalité dans être et temps de Martin Heidegger: Premier partie: le problème de la vie; Ontologie fondamentale et biologie. *Studia phænomenologica*, Bucarest, v. 1, n. 1-2, pp. 61-93, 2001.

REIS, Robson Ramos dos. *Aspectos da modalidade: a noção de possibilidade na fenomenologia hermenêutica*. Rio de Janeiro: Via Vérita, 2014.

_____. Heidegger: origem e finitude do tempo. *Revista dois pontos*, Curitiba; São Carlos, v. 1, n. 1, pp. 99-126, 2004.

HEIDEGGER, Martin. *Ser e tempo*. Trad. Fausto Castilho. Campinas, SP: Editora da Unicamp; Petrópolis, RJ: Editora Vozes, 2012.

_____. *Ser e tempo*. Trad. de Márcia de Sá Cavalcante. Petrópolis: Vozes, 1997, 2 vols. (col. Pensamento Humano).

STAIGER, Emil. *Conceitos fundamentais da poética*. Trad. Celeste Aída Galeão. 3 ed. Rio de Janeiro: Tempo Brasileira, 1997.

Sentenças proverbiais africanas: a um só tempo, literatura, filosofia e acontecimento

Tiganá Santana*

Universidade Federal da Bahia – UFBA

RESUMO

Este artigo traz à tona o lugar específico e relevante do que nele se cunha como sentença em linguagem proverbial – diferentemente, de uma ideia euro-ocidental de provérbio – para civilizações africanas, a exemplo da Bantu-Kongo, Changana e Yoruba. A complexidade semiótica, filosófica e estético-inscricional de tal expressão (associada a corporalidades coletivas e singulares) está também na dimensão do acontecimento a mover-se entre temporalidades, o conhecido e o desconhecido. Linguagem, nesse caso, faz-se, antes de tudo, comunicação entre frequências.

PALAVRAS-CHAVE: Sentenças em linguagem proverbial. Provérbio. Civilizações africanas.

ABSTRACT

This article brings up the specific and relevant linguistic space of what is called here a sentence in proverbial language—unlike a Euro-Western idea of a proverb—for African civilizations, such as Bantu-Kongo, Changana and Yoruba. The semiotic, philosophical and aesthetic-inscriptional complexity of such an expression (associated with collective and singular corporealities) occurs within the dimension of a linguistic event that is in the process of moving between temporalities, the known and the unknown. Language, in this case, is, first of all, communication between frequencies.

KEYWORDS: Sentences in proverbial language. Proverb. African civilizations.

Das sentenças em linguagem proverbial: introdução a uma conceituação

Parece-nos fundamental reconhecer a efetiva relevância do que cunhamos como sentenças em linguagem proverbial, em muitas experiências civilizatórias negro-africanas, para a validação de um contato com complexos pensares filosóficos ou, se quisermos, performativo-filosóficos. A utilizar o termo “provérbio” preferimos “sentença em linguagem proverbial”, dado que, em tais civilizações – como vimos a partir de nossas pesquisas que versam sobre *kingana* (assim denominado na língua de tronco *bantu*, o *kikongo*) ou sentenças proverbiais entre os *bantu-kongo* –, a forma de se relacionar com os mundos, as comunidades, as singularidades, reflexões, transmutações, criações etc., com a participação de tais sentenças, enquanto acontecimentos técnicos, filosóficos, transtemporais e corporais, ocupa um lugar muito distinto daquele ocupado pelos “provérbios”, conforme comumente conhecemos quando advindos de culturas euro-ocidentais. A sentença em linguagem proverbial destaca-se pelo seu diâmetro de força a circundar, simultaneamente, o ancestral e o circunstancial, uma vez evocadas certas combina-

* santanatigana@gmail.com

ções de palavras-frequência. Aquilo que Steinberg (1995, 2002) chamou de “formas estereotipadas de introdução”, tais como “É como se diz”, “Como já diziam os antigos”, “na minha terra se costuma dizer” etc., atribuindo aos provérbios a característica de as terem originado, é, segundo afirma o pensador congolês Fu-Kiau (2001), algo de suma relevância; o que ancora e catapulta a enunciação de uma sentença em linguagem proverbial. Isso quer dizer que tal sentença não dispõe de uma estrutura fixada numa fórmula ou não deve, necessariamente, ser sempre metafórica, como no caso dos provérbios, segundo correntes dos estudos paremiológicos.

A sentença em linguagem proverbial sobressai-se em relação à linguagem cotidiana – como o fazem os provérbios – e, de fato, é, usualmente, uma manifestação de comunicação com significativo poder de síntese. Sua aplicação também tem cunho filosófico, de aconselhamento ou ético, muitas vezes, como no caso dos provérbios, mas não só (pode, por exemplo, ser aplicada, oficialmente, nas instâncias jurídicas ou para explanações científicas). No entanto, trata-se, com efeito, de determinada asserção, necessariamente, manifesta/expressa, na maioria das vezes, dita, com força de evocação, conclusão, iniciação, argumentação que versa sobre assuntos diversos e dispõe, via de regra, de soberania e reconhecimento público na comunidade. Digamos que a sentença em linguagem proverbial marca-se por uma linguagem própria que desenha o mundo com os contornos do seu *modus operandi* e o preenche com o seu pensar/figurar/comunicar, igualmente próprio. Nesse sentido, é válida a sua comparação ao poema, conforme fizeram alguns estudiosos da paremiologia entre provérbios e versos. Devemos ponderar que o uso do vocábulo “linguagem”, na acepção das sentenças em linguagem proverbial, não implica a sua manifestação neurológico-cognitiva, mas a codificação de tudo o quanto seja alcançado pela razão, sensação ou qualquer vivência humana, seja ela tangível ou intangível.

O escritor e pesquisador Fonseca (2008), para apresentar sentenças em linguagem proverbial tradicionais de Angola, as quais listou, tematicamente, em seu “Contos de Antologia” – tal qual o pensador Fu-Kiau (2001) – escreveu: “Os mais velhos falaram assim: – Se pelas canções e pelos contos tu não podes (aprender), deixa-te instruir pelos provérbios; o provérbio não sai do nada; o provérbio não é um tolo que o cita” (FONSECA, 2008, p. 85). Por seu turno, o poeta e pesquisador Paxe (2016), em suas investigações quanto à proverbialidade implicada e complexificada, em intersemiose e intertextualidade, nas regiões angolanas de Cabinda, Lunda e sul, traz-nos dimensões textuais – em que textos não se restringem a codificações alfabéticas, mas a conjuntos sígnicos os mais diversos – imagéticas em diálogo com o proverbial, entre o verbal e o não verbal, isto é, por meio das quais os “testos de panela” e “esteiras”, por exemplo, exprimem-se com o escultórico e a tela. Nesse caso, as sentenças e as materialidades artístico-imagéticas traduzem-se, complementam-se, enunciam uma discursividade múltipla em combinação a ser recebida, equivalentemente, em perspectivas trançadas por quem estiver imiscuído em tal teia comunicacional. De todo modo, as sentenças em linguagem proverbial são inscrições literárias – para além de um senso restritivo e, na maior parte das vezes, etnocêntrico de “letra” – em que as frequências vibratórias, as quais antecedem mesmo as forma-

ções imagéticas, ganham “carnalidade” estética, rítmica (e, notadamente, epistemológica) de modo avozeado, figurativo, antropomórfico (em relação com o extra-antropomórfico) e com base nas corporalidades em performance. Na introdução da obra “601 provérbios changanas”, centrada em sentenças proverbiais cultivadas por tal civilização *bantu* de Moçambique e da África do Sul, Ribeiro (1989) afirma, categoricamente, que “Os provérbios são, talvez, o produto mais autêntico da literatura africana”.

Para nos reportarmos, teoricamente, à dimensão vibracional das frequências formadoras de toda comunicação proverbial ou não proverbial – nesse caso, especificamente, *bantu* africana –, voltemo-nos a um princípio alicerçal perfilado pela ideia de ondas e radiações. De acordo com Fu-Kiau (2001), podemos perceber o grande significado desse princípio para os *bantu-kongo*:

A vida é fundamentalmente um processo de comunicação constante e mútua, e comunicar-se é emitir e receber ondas e radiações [minika ye minienie]. Esse processo de receber e liberar/transmitir [tâmbula ye tambikisa] é a chave para o jogo de sobrevivência do ser humano. Uma pessoa é constantemente banhada pela carga das radiações [zitu kia minienie]. A carga [zitu/demo] das radiações pode ter um impacto negativo ou positivo sobre qualquer pequeno ser, por exemplo, uma pessoa, que representa o “kolo” (nó) mais vibrátil das relações (FU-KIAU, p. 113-114)¹.

A sentença em linguagem proverbial é a depuração do conhecimento de trocas de ondas e radiações no ato enunciativo. Há uma “energia” (*ngolo*) que não é proveniente da sonorização das palavras ou dos significantes, mas aquela que evoca toda uma maneira de referir-se à existência, uma cosmologia inerente e, sobretudo, a vivência de um efetivo poder de realização. Há também o reconhecimento de que se trata de um princípio sistêmico, apenas (de) codificado por aqueles que compartilham certa forma de experienciar a linguagem e ser/viver culturalmente, qual podemos interpretar em Fu-Kiau (2001, p. 11): “Um entendimento sistêmico, portanto, é possível apenas se alguém pode experimentar e sentir a beleza da radiação [n’nièzi a minienie] da língua que gera a cultura em questão”². As sentenças proverbiais, dobras que condensam e fazem nascer narrativas existenciais, são receptores (*tambudi*), com *miekese* (antena), para que as ondas e radiações possam presentificar conteúdos e símbolos ancestrais. A esfera coletiva memorial atravessa a performance singular do corpo a expressar a literatura filosófico-proverbial diante das devidas circunstâncias, no átimo em presença, ou seja, uma determinada experiência criativa anterior volta a fecundar e propulsionar as infini-

1. Originalmente: *Life is fundamentally a process of perpetual and mutual communication; and to communicate is to emit and to receive waves and radiations [minika ye minienie]. This process of receiving and releasing or passing on [tâmbula ye tambikisa] is the key of human being’s game of survival. A person is perpetually bathed by radiations’ weight, [zitu kia minienie]. The weight [zitu/demo] of radiations may have a negative as well as a positive impact of any tiny being, for example a person who represents the most vibrating “kolo” (knot) of relationships.*

2. Originalmente: *A systematic understanding therefore is possible only if one can taste and feel the radiation beauty [n’nièzi a minienie] of the language that generates that culture.*

tas possibilidades criativas do tempo presente. Reúnem-se, transtemporalmente, ancestralidade, presente instantâneo (conduzido pela performatividade da emissão e da recepção, as quais não se dão de maneira linear, mas a depender da perspectiva) e devir enquanto potência transformativa tão logo se realize o acontecimento de enunciação/projeção proverbial. Óscar Ribas (1958, p. 154) chamou toda a matéria-prima ofertada pelas sentenças proverbiais de “patrimônio espiritual dum povo – a riqueza tradicional acumulada desde a primitividade de sua consciência”; ou, como afirmou, em seguida, “os provérbios constituem o píncaro de sua sabedoria. Na profundidade das sínteses, quais cristalizações do pensamento, contêm a essência dos ensinamentos da vida”.

Além de uma relação orgânica com toda a cosmologia geradora e gerada pela sentença proverbial, é preciso que, tecnicamente, saiba-se acioná-la como se ativa um dispositivo filosófico mobilizador de cavidades temporais distintas, entre a antecedência frequentada e a presença em aberto (que não frequentou, como presença presente, a antecedência), despondo a uma situação transformativa para interlocutores envolvidos. Por seu caráter urdidor, a sentença proverbial, naquela vivência societal, transpõe a corporalidade por meio da qual a sentença performa, bem como atinge e continua a sua performance (visível) por meio de corporalidades receptoras, as quais comporão a mediação de alguma transmutação ou deslocamento, em apreendendo tais frequências que não se sabe onde serão retidas, haja vista assumir-se que o não visto não necessariamente extingue o que se testemunha acontecer.

Na afrodiáspora vivenciada no Brasil, se abirmos a nossa percepção a outras experiências cosmológicas de origem distinta da *bantu*, podemos tomar como exemplo o livro “Òwe / Provérbios”³, da sacerdotisa e escritora Mãe Stella de Oxóssi⁴ (2007), que reúne algumas dezenas de sentenças proverbiais, dentro de duas esferas sistêmicas, a saber, *yoruba* e brasileira. Uma vez diante dele, podemos escolher iniciar a leitura pelo “hemisfério” *òwe* (compreendido pela circunscrição África) ou pelo “hemisfério” provérbios (contido em Brasil). A obra é composta por sentenças proverbiais selecionadas pela líder espiritual do Ilê Axé Opô Afonjá⁵ como forma por ela encontrada, conforme esclarece José de Ribamar Feitosa Daniel, ao apresentar o livro:

... para dar uma luz nos momentos de conflito e indecisão a todos que não podem, por motivo de tempo e espaço, contar com sua presença física [...] Ele deve ser usado como uma espécie de oráculo, sendo aberto de maneira aleatória nos momentos em que isso se fizer necessário (OXOSSI, 2007).

3. Como o livro supracitado não apresenta números de páginas, suas citações, neste trabalho, não os incluirão.

4. Maria Stella de Azevedo Santos, Mãe Stella de Oxóssi, nascida em 1925, foi iniciada para Odé (o Caçador), na religião dos Orixá, em 1939, e se tornou a quinta Iyalorixá (líder sacerdotal) do Ilê Axé Opô Afonjá. Em 2013, já com relevantes livros escritos, foi eleita para a Academia de Letras da Bahia, sendo, assim, a primeira sacerdotisa de uma religião de matriz africana a fazer parte de uma academia de letras.

5. Terreiro ou templo sagrado de matriz africana *yoruba* – de Nação *Ketu* – fundado em 1910 pela Sra. Eugênia Ana dos Santos.

Se iniciarmos a nossa leitura pela seção *Òwe* (termo *yoruba*, usualmente, traduzido por provérbio), após algumas palavras de apresentação, deparamos com a primeira sentença proverbial: “Òrúnmilá afèdèfèyò, Èlààsódè / Orumilá⁶, dono do provérbio, aquele que guarda o Universo” (OXOSSI, 2007). Primeiramente, como um brevíssimo comentário em relação ao resultado tradutório (não poderíamos prescindir de tal observação, ainda que não represente uma análise no nível e alcance que a matéria merece), é possível perceber, inclusive, conjunturalmente, se considerarmos o *corpus* do livro, uma proposta de tradução que, talvez, ressalte mais o conteúdo do texto coletivo original. A estética, no sentido mais figurativo de uma harmonia formal, parece advir, diretamente, do substrato das significações. O resultado tradutório aparece, diríamos, como uma decodificação oracular, com o apoio substancial e constante de uma explanação à sentença proverbial e sua tradução, a dizer-nos que: “O provérbio é de propriedade de Orumilá: a divindade responsável pelo processo divinatório” (OXOSSI, 2007). Ora, o que chamamos de uma tradução, enquanto decodificação oracular, é exercida por alguém que medeia sistemas que se relacionam por força dos fatos, da constituição sócio-cultural brasileira e da história seguida de vigorosos desdobramentos contemporâneos. Parece que Mãe Stella converte a sentença proverbial em oráculo às leitoras e leitores brasileiros, por meio das suas ações tradutórias. O oráculo, por seu turno, requer ulterior decodificação. O antropólogo Antônio Risério, imergindo nas textualidades e pensamento *yoruba*, traz-nos a seguinte reflexão:

No caso iorubano, é importante observar certas relações entretecidas entre os deuses e a linguagem. Parte (ao menos) do grande poder de Orumilá-Ifá, o oráculo nagô, vem do fato dele ser, segundo a crença, um deus onilíngüe. Não se trata meramente de multi, mas, rigorosamente, de panlíngüismo. Bolaji Idowu lembra que os iorubanos dizem que Orumilá é um língüista, capaz de compreender cada língua falada na terra. Afèdèfèyò, diz seu oriki, que me foi passado pessoalmente por Olabiyi Yai – montagem verbal desmembrável em a + fò (falar) + èdè (língua) + fò + èyò (língua iorubá). É assim que ele pode entender todos e a todos aconselhar. Se Orumilá conhece o destino (ori) dos seres humanos porque estava presente no orum (o mundo invisível; o além) no momento mesmo em que cada um de nós escolheu a sua fortuna, antes de desembarcar no mundo concreto (aiê), ele só pode ouvir nossas consultas e acolher as nossas súplicas porque é o senhor dos idiomas, dialetos e idioletos. Ao abarcar e decifrar a totalidade dos signos verbais existentes na superfície terrestre, é naturalmente universal. E o mundo humano torna-se então uma entidade transparente, decodificável em todas as direções, dócil e rastreável por seus incontáveis rumos e atalhos – “livro aberto”, fácil para a leitura arguta e antecipatória do sábio que Olodumarê (o deus supremo iorubano) enviou para acompanhar Orixalá em sua missão de fabricar e ornamentar a terra sólida (RISÉRIO, 1996, p. 31-32).

6. Divindade do panteão *yoruba* responsável pela profecia, vaticínios e prognósticos, que tem relação íntima com Ifá (profundo saber com sofisticada prática de adivinhação). Orunmila testemunhou as escolhas individuais das pessoas, seus destinos, antes de elas chegarem à Terra para a experiência vital. Escolhemos escrever das duas formas – Orumilá e *Orunmila* –, respeitando, neste caso, a adequação de Risério e a identificação com o referencial de partida de Oxóssi ou, mais adiante, de Olúwolé.

A ideia de Orumilá ser o “dono do provérbio”, no *afèdèfèyò* traduzido por Mãe Stella de Oxossi, traz uma especificação em relação ao *afèdèfèyò* traduzido por Antônio Risério. Se para ele, Orumilá “fala a língua iorubá” (*afèdèfèyò*), em termos gerais, para Oxossi (2007), interessante, parece vir do provérbio certa codificação linguística *yoruba*, dir-se-ia, oracular, já que à mesma divindade – Orumilá – pertence, também, o sistema divinatório; isso no caso, claro, de unirmos as acepções de Risério (1996) e Oxossi (2007). A língua *yoruba* se representa, na primeira acepção, pela linguagem proverbial-oracular, e na segunda acepção, metonimicamente, representa as diversas línguas e linguagens existentes, já que, segundo Risério:

Orumilá se sentaria e se sentiria à vontade diante da torre de Babel, entendendo perfeitamente todas aquelas falas. Babel não seria para ele um amontoado de sons díspares, uma cacofonia gigantesca, mas algo tranqüilamente inteligível. Afinal, Orumilá entende toda e qualquer linguagem (RISÉRIO, 1996, p. 33).

Segundo a filósofa nigeriana Sophie Olúwolé, Orumilá pode ser descrito a partir de três acepções, a saber, a mítica, a coletiva e a histórica. Preferindo o fato à ficção, conforme escreve na dedicatória do seu livro “Sócrates e Orumilá: dois padroeiros da filosofia clássica”, a autora traz à baila o filósofo Orumilá e não o “deus da sabedoria” como é amplamente divulgado pelos “etnólogos ocidentais”. A linguagem do sistema divinatório de Ifá, ao qual se associa Orumilá, dispõe de uma estética cuja manifestação pode ser cantada, poetizada ou “proverbializada”. Para enfatizar os pendores analíticos de Orumilá, Olúwolé (2017) cita-traduz duas sentenças proverbiais *yoruba*. A segunda delas, a pensadora traduz e retraduz, no modo que lhe parece mais adequado, corrigido:

Os Yoruba dizem, “Èl à l ’òrò, bí a ò bá là á, ki i yé ní”. Também têm um dito popular: “Òwe l’ésin òrò, bí òrò bá sonù, òwe l’a fi n wá a”. O primeiro significa: “A explicação é o cerne da proposição; sem ela, não pode existir entendimento”. O segundo, convencionalmente, interpretado como “Provérbios são cavalos com os quais o pensamento é procurado”, é, conceitualmente, inadequado. Ele pode ser traduzido, portanto, como “O provérbio é uma ferramenta conceitual de análise; quando o discurso não é claro, o provérbio é utilizado para torná-lo explícito”. Para Orumilá, a perda de clareza pode custar a vida para a pessoa que enuncia⁷ (OLÚWOLÉ, 2017, p. 74-75).

A obra “Provérbios”, da escritora Carolina Maria de Jesus, onde há, de fato, vários deles por ela enunciados, encontra-se, no seu prólogo, com a intenção de aconselhamento igualmente trazida por Mãe Stella de Oxossi:

7. Trecho original: *The Yoruba people say, Èl à l ’òrò, bí a ò bá là á, ki i yé ní*. They also have a popular say: “Òwe l’ésin òrò, bí òrò bá sonù, òwe l’a fi n wá a”. The first means: “Explanation is the gem of proposition, without it, there cannot be any understanding”. The second, conventionally interpreted as “Proverbs are the horses with which thought is sought”, is conceptually inadequate. It maybe translated thus: “The Proverb is a conceptual tool of analysis; when discourse is unclear, the proverb is used to make it explicit”. For Orumilá, the lack of clarity may cost a speaker his or her life.

Espero que alguns de meus provérbios possam auxiliar alguns leitores à reflexão. Porque o provérbio é antes de tudo uma advertência em forma de conta-gôtas, já que nos é dado a compreender mutuamente, para ver se conseguimos chegar ao fim da jornada com elegância e decência (JESUS, 1963).

Essa abordagem do provérbio, bem como da sentença em linguagem proverbial, como orientação para se viver de determinado modo se realiza em muitos contextos, embora, tal qual afirmamos neste artigo, a sentença em linguagem proverbial, especificamente, siga outros caminhos para se referir e colocar no mundo, em termos de linguagem, com que o público brasileiro, talvez, não esteja familiarizado. No caso específico de Jesus (1963), pode-se identificar a sua ligação basilar, por meio do seu avô, ex-escravizado, com a cultura *bantu* de Cabinda, província de Angola. A necessidade da autora de expressar-se literariamente pelos “provérbios”, certamente, não é fortuita ou desencontrada das suas referências originárias.

O livro “*Wa (Ouvir) – pequena poética acolhimento de afeto*”, publicado em Salvador, em 2016, é uma pequena compilação de mensagens concebidas pelos autores Ndanjiwamazi e Nlundiandeembo, os quais se manifestam de maneira concisa, proverbial, em *kikongo* e *kim-bundu*, registrando suas traduções no léxico (luso)brasileiro para tais mensagens originalmente escritas nas línguas *bantu*. As mensagens possuem um teor geral de aconselhamento, consoante verificamos, marcadamente, em Jesus (1963) ou, ainda, parcialmente, em Oxossi (2007).

Para introduzir-nos ao seu “Dicionário de provérbios *kikongo*”, escreveu o seu autor, Emanuel Kunzika:

O que justifica este dicionário é a transmissão por escrito da tradição oral. A tradição, definida como “o que sempre existiu” caracteriza-se pela transmissão verbal dos usos e costumes de geração em geração com vista a ligar o passado ao presente [...] É neste âmbito que se enquadra este livro que poderá contribuir a transmitir à nova geração uma parte da tradição em provérbios Kikongo, tradição que é considerada como depositório da sabedoria Kongo no convívio do seu povo como sociedade humana (KUNZIKA, 2008, p. 18).

Essa obra reúne um mil e cinquenta sentenças em linguagem proverbial *kongo* e apresenta as suas respectivas traduções para o português, o inglês e o francês. Destacáramos o fato de o autor analisar as sentenças proverbiais de forma um tanto similar à de Fu-Kiau (2001) e, em grande medida, à de Oxossi (2007). Assim, a sentença proverbial é apresentada, seguida da sua tradução à língua-cultura de chegada. Depois, há uma análise, em segunda instância, da sentença traduzida.

Em adição às formas de explicitação e organização das sentenças proverbiais por escrito, é relevante retomarmos a ideia de sentença, paralelamente, à percepção de François Jullien do que ele chama de “frase”, isto é, “modalidade própria do pensamento”⁸ (JULLIEN, 2012, p. 37). As sentenças proverbiais, enquanto frases proverbiais, são lugares do pensamento, na direção apontada pelo autor:

8. *modalité propre de la pensée.*

Mas o que é uma frase? Entendamos: uma frase não tem nada de formal, no sentido de que seria a “formatação” de um pensamento, pois é o seu próprio desdobramento, ou seja, sua condição de existência. Uma frase é, do início ao fim ou dum ponto a outro, estejam ou não marcados (as antigas escrituras, sabe-se, não eram marcadas), a maneira pela qual o pensamento se levanta, envolve-se, estende-se, coloca-se em tensão, quiçá, desequilibra-se e recupera-se, promove-se, em qualquer caso, depois deve resultar em algo, ou, ao menos, pousar, dar-se alguma pausa ou alguma distensão⁹ (JULLIEN, 2012, p. 38).

A sentença proverbial desvela, de uma determinada forma, isto é, estilisticamente, a própria condição dos pensares *bantu*, *yoruba* e africanos em geral. Seria, assim, frase não formal, no sentido apriorístico, em relação ao pensamento, e, ao mesmo tempo, necessariamente, formal, permitindo que se acesse um tipo de pensamento, dada a especificidade do seu modo de enunciação e sua contextualização linguístico-cultural.

Aproximações aforísticas

A sentença em linguagem proverbial, justapor-se-ia, por certa afinidade, mais ao aforismo, em um paralelo com a cultura ocidental, do que ao provérbio, como o compreendemos e recebemos nas culturas ocidentais que se impuseram, mundo e gentes afora.

Da língua grega, aforismo (transliterado como *aphorismós*) evoca “definição” e de acordo com o “Dicionário Básico de Filosofia”, de Hilton Japiassú e Danilo Marcondes, é uma “Máxima que exprime de forma concisa um pensamento filosófico (...)” (JAPIASSÚ; MARCONDES, 2006, p. 4). Uma máxima, por seu turno, na análise condensada de Jose Ferrater Mora, a partir da sua leitura dos escolásticos, desde a *propositio maxima*, “Era uma proposição de alcance universal, ou seja, um princípio, e, portanto, equivalente a um axioma”¹⁰ (MORA, 1977, p. 272). Com Kant, continua Mora (1977, p. 272): “As máximas são (...) princípios, mas não imperativos. De certo modo, (...) podem ser consideradas como regras intermediárias entre a lei moral universal abstrata e as regras de ação concreta para o indivíduo”¹¹. O aforismo é uma máxima presente na enunciação filosófica de diversos pensadores. Entre os gregos, se considerarmos muitos dos chamados filósofos pré-socráticos, chegaram até a atualidade, “fragmentos” dos seus pensares. Vários desses fragmentos filosóficos são aforismos, ou, mesmo, apotegmas (do grego, “preceitos”), os quais, usualmente, são sentenças aforísticas atribuídas a alguém notável, de autoria conhecida. Posteriormente, filósofos como Schopenhauer, Nietzsche e, já no

9. Originalmente: *Mais qu'est-ce qu'une phrase? Entendons-nous: une phrase n'a rien de formel, au sens où elle serait la mise "en forme" d'une pensée, car elle est son déploiement même, autrement dit sa condition d'existence. Elle est, d'un début à une fin, ou d'un point à un autre point, que ceux-ci soient ou non marqués (les anciennes écritures, on le sait, ne les marquaient pas), la façon dont de la pensée se lève, s'engage, s'étend, se met en tension, peut-être se déséquilibre et se ratrape, se promet en tout cas, puis doit aboutir, ou du moins atterrir, s'offrir quelque pause ou quelque échappée.*

10. Texto original: *Era una proposición de alcance universal, es decir, un principio, y, por tanto, equivalente a un axioma.*

11. Originalmente: *Las máximas son [...] principios, pero no imperativos. En cierto modo las máximas pueden considerarse como reglas intermedias entre la ley moral universal abstracta y las reglas de acción concreta para el individuo.*

século XX, Wittgenstein, escolheram, em larga medida, a enunciação aforística. Destaquemos, antes de todos esses pensadores, sem dúvida, Novalis e os irmãos Schlegel, que, com seus fragmentos, “inauguraram o romantismo alemão no primeiro número da revista Athenäum, editada de 1798 a 1800” (SOUZA, 2008, p. 76). Trata-se de uma manifestação fragmentária do pensamento filosófico, em geral, (e de um pensar estético), em contexto pós-kantiano; contexto em que, conforme aponta Márcio Suzuki, na apresentação da sua tradução do “Dialeto dos fragmentos”, de Friedrich Schlegel, “os maiores esforços estão voltados para a completude e acabamento sistemático da crítica kantiana” (SCHLEGEL, 1994, p. 12). Assume-se o fragmento, para além de um recurso formal, como certa vivência do pensamento, como forma de se pensar o pensamento, como uma hermenêutica em torno das ideias de totalidade e partes. De acordo com a análise de Victor-Pierre Stirnimann, no prefácio à sua tradução de ‘Conversa sobre a poesia e outros fragmentos’, também do mais novo dos irmãos Schlegel, é relevante levar-se em consideração que:

A necessidade do fragmento ultrapassa uma suposta vocação atomizante do pensar. Toda *Darstellung*¹², exposição, letra, implica finitude e limitação concretas; mas o que busca expressão é nada menos que o absoluto. Nesse acoplamento impossível, o infinito atua como linha de fuga que denuncia a imperfeição da forma. Se o absoluto não pode ser representado em si mesmo, o ponto de enlace entre o absoluto e o finito é o quase-representável, podendo-se evocá-lo apenas à medida que se apresente como parcial e provisório, mero indicador de uma presença, continuamente em processo de montagem e desmontagem. O que nos obriga, inclusive, a compreender a opção pelo fragmento como um artifício tático, forçando uma referência ideal através da incompletude que avisa: o que é mostrado NÃO É¹³ o que se quer mostrar. A sutileza da manobra exige, no entanto, que o efeito seja amplificado por meio de reiterações insistentes; um fragmento não subsiste sozinho. Trata-se de um animal gregário, que só atinge o objetivo visado graças à ressonância do conjunto. Cada fragmento precisa repetir, complementar, contradizer e pontuar todos os outros que o acompanham nesta sintaxe sem controle, alimentando a dinâmica de reação em cadeia. Um conjunto de fragmentos não é sistema, porém; imperfeições e contratempos são ingredientes indispensáveis para fortalecer-lhe o ritmo. Um ninho de vespas, descrevia Goethe. Por tudo isso, tomando o fragmento como gênero literário autônomo, arriscamo-nos a neutralizar seu impacto expressivo. Que um fragmento persista sendo o que sempre foi: vestígio de uma forma não-realizada. Talvez o grande êxito do fragmento resida justamente nesse ritmo que precisa instaurar. Espírito que respira, palpitações do vivo. O fragmento, em sua impositação espirituosa, está sempre a falar de outra coisa, respondendo à intrincada cadeia de tensões que o produz pela lacônica e oblíqua denúncia de um não-manifesto. Escapa do presente insolúvel duplamente: pela mímica do arcaico e por seu caráter sugestivo, antecipatório. Paródia e promessa concentram-se na fórmula que o define – semente de uma resolução futura. O trabalho do fragmento consiste portanto em duas operações: condensação e deslocamento. Freud devia saber o que dizia quando buscava fragmentos de sonho (in SCHLEGEL, 1994, p. 17-18).

12. Grifo do autor.

13. Grifo do autor.

Parece haver, de acordo com Stirnimann, uma contraposição entre a imperfeição, a fazer parte dos fragmentos, e uma ideia de sistema. Se deslocarmos o inacabamento (em sua amplitude), “os contratempos”, o imprevisto – hastes de força que compõem a horizontalidade do mundo – à acepção *bantu-kongo*, teremos em conta que, justamente, tais elementos permitem a existência dinâmica dos sistemas, cuja base é o *dingo-dingo* (processo). O sistema (*kimpa/fu*) vem da variação, é variação e movimenta-se quer em direção ao previsto, quer ao imprevisto. De todo modo, não teria tal manifestação concisa, fragmentária, processual, aberta do pensamento filosófico, na sua gênese, influências africanas e do continente asiático (a filosofia “ocidental”, com o seu desenho conhecido, muito provavelmente, nascera na Ásia Menor), já que se reconhecem as trocas inter-cosmológicas que remontam ao período do surgimento da filosofia, a saber, aproximadamente, entre os séculos VI e V antes da Era Comum?

Quando estabelecemos aproximações entre aforismos (enquanto máximas filosóficas) e sentenças em linguagem proverbial, posicionamo-nos, afirmativamente, diante do fato de haver filosofia e filósofos na África (no caso das sentenças proverbiais, reportemo-nos a uma África pré-colonial), do mesmo modo como se admite, de maneira incontestada, a antiga experiência filosófica grega, sem que esta seja “etnofilosofia”, na acepção problematizada, desde os anos de 1970, por Paulin Hountondji. Além do referido filósofo beninense, na vasta e densa cena que discute a legitimidade do pensamento filosófico de origem (e atualização) no continente (ou a partir dele) africano, lembremos que há pensadores de vigor a versar sobre o assunto, como os filósofos Valentin Mudimbe, Henry Odera Orika, Kwasi Wiredu, Kwame Gyekye e outros pensadores e pensadoras que transbordam as fronteiras das disciplinas. A filósofa Olúwolé (2017, p. 153) declara: “Uma comparação entre Filosofia Africana e Filosofia Ocidental é melhor tratada como diálogo do que como debate”¹⁴

Pensando, ainda, com Hountondji (2010, p. 136), concedamos que a filosofia africana é “uma filosofia feita por africanos”. Ultrapasse-se o questionamento quanto à existência da filosofia africana, como se as demarcações relativas ao pensar, em suas reentrâncias “auto-conscientes”, isso, sim, fosse o mais estruturalmente contestável. Uma religiosidade africana é admitida (e até naturalizada); contudo, no âmbito do hegemônico, e num contexto assimétrico, política e economicamente, se quisermos recorrer ao argumento de Spivak (2010, p. 20) “de que a produção intelectual ocidental é, de muitas maneiras, cúmplice dos interesses econômicos internacionais do Ocidente”, jamais seria possível – isto é, autorizado – a esse “subalterno” (rememoremos a abordagem de Spivak) construir formas racionais de pensar-enunciar, concebendo conceitos, complexificando o real. Que voz ouvida tem esse subalternizado (termo, sutilmente, preferível a subalterno, por evocar a ideia de ter sido tornado inferior; admitamos, a esta altura da história, não haver uma essência da pessoa secundarizada)? Pode o subalternizado falar filosoficamente? Eis a nossa questão posta. A religiosidade que trouxemos, a título

14. Trecho original: *A comparison of African Philosophy and Western Philosophy is best treated as a dialogue rather than as a debate.*

de exemplo, como algo admissível dentro do discurso hegemônico para uma pessoa africana (numa situação de verdades científicas, racionais e laicas, evidentemente), por outro lado, deve ser “assumida” no pensamento filosófico grego “condicionado pela Religião” (1999, p. 10), como aponta Gerd Bornheim na seção introdutória de “Os filósofos pré-socráticos”. Ainda assim, malgrado outros debates e questionamentos, ao longo da história da filosofia ocidental, em torno da pujança filosófica dos pensadores originários, dentro de discursos vigentes, audíveis, dominantes, ergue-se somente na Grécia o que é compreendido, “autenticamente”, como Filosofia. Olúwolé (2017, p. 93) argumenta: “O erro no postulado de alguns antropólogos sociais é que ser religioso exclui a possibilidade de ser, ao mesmo tempo, científico, racional e crítico”¹⁵. Não se chegou, verdadeiramente, ao lugar do outro, conforme ratifica Olúwolé (2017, p. 165) ao citar a sentença proverbial *yoruba*: “Uma criança que nunca visitou a fazenda de outro homem considera a do seu pai a maior de todas”¹⁶. E nos versos de *Ifá*, em conjunção com *Orunmila*, retoma a centralidade da razão para as tradições da civilização *yoruba*, por meio de uma referência ao rei-filósofo *Owonrin*: “Apenas ele, que deu à luz uma criança racional, tem, verdadeiramente, uma criança”¹⁷ (OLÚWOLÉ, 2017, p. 106).

À guisa de conclusão (inconclusa e em movimento)

Queríamos lembrar, a propósito das aproximações inter-filosófico-cosmológicas, um aforismo do pré-socrático Heráclito de Éfeso que cita um provérbio. O fragmento 34 do livro organizado por Bornheim (1999, p. 38) diz: “Também quando ouvem não compreendem, são como mudos. Justificam o provérbio: presentes, estão ausentes”. São também fragmentos (fragmentos inteiros) as sentenças proverbiais que decorrem de uma primeira sentença (a versar sobre o seu próprio existir a partir de um sistema tão coletivo quanto íntimo). São fragmentos de um ininterrupto ser de modo humano, experienciado, por exemplo, pelos *bantu-kongo*, já que não são as assinaturas de pessoas célebres (mesmo e sobretudo dentro de sua comunidade) que importam a eles. *Kingana* é teorização sem assinatura, e conceituação a partir de ancestralidade e imprevisibilidade condensadas no tempo presente; abstração advinda de experiências, necessariamente, na comunidade, a partir de pessoas. A comunidade, diz uma sentença, vem antes. Mas, ao mesmo tempo, o que forma a comunidade, segundo outra sentença proverbial, são as pessoas (vivas e mortas). Essa importante dinâmica que não separa forças distintas, a dinâmica fundadora da experiência de existir presentificada por *kala-zima* (ligar/ativar-desligar/desativar), verificamo-la, por exemplo, em duas sentenças prover-

15. Excerto original: *The error in the postulate by some social anthropologists is that being religious excludes the possibility of being, at the same time, scientific, rational and critical.*

16. Originalmente: *A child that has never visited another man's farm, regards his father's own as the biggest.*

17. Originalmente: *Only he who gives birth to a rational child truly has a child.*

biais changanas (de tronco linguístico *bantu*, conforme já observamos neste texto) que tratam da co-existência de forças, além de distintas, contrárias: “*Ku bola nhalampfi yiñwe, ku bola hinkwato* – Apodrece um peixe, apodrecem todos” (1989, p. 26); e “*Ku bola nhalampfi yiñwe, a ti bolanga hinkwato* – Apodreceu um peixe, não apodreceram todos” (1989, p. 26). Por meio de sentença em linguagem proverbial *kongo*, sabemos que “Comunidade é veneno e mel” e que “Veneno, na comunidade, indica seu fim”. *Nsoba* (mudança) é um dos princípios mais estruturantes entre os *bantu-kongo* e entre outros pensares presentes no continente africano. De acordo com Ribas (1958, p. 155), o tom da sentença proverbial, “em face de seu ar filosófico, pode ser interpretado diferentemente”. *Kingana* se transforma, pode verter-se em outras línguas e revestir-se de outros falares. Dizer, fotograficamente, que um(a) *mukongo* (pessoa *kongo*) é de tal forma é afastá-lo(la) de princípios que o(a) acompanham há muito. Entre os *yoruba*, a prevalência do movimento de transmutação é lembrado por Olúwolé (2017, p. 94), pelo que declara a sentença proverbial, a seguir: “Sabedoria este ano é loucura no próximo!”¹⁸. Também por essa afinidade de abordagem e sujeito filosóficos, fizemos alusão a Heráclito, com sua filosofia a lidar com a inconstância e “harmonia entre linhas contrárias de força”.

As sentenças em linguagem proverbial trazidas por variados pensares africanos dizem-nos, em muitos casos, que o movimento vida-morte dos fatos e pessoas, assim como outros princípios filosóficos fundamentais, dá-se com base na ideia-vivência de comunidade e, portanto, de territórios sistêmicos; mesmo o desconhecido é sistêmico, no sentido de ter um funcionamento em relação a algo. Assim, diríamos que a grande importância da performatividade das sentenças está, em larga medida, no fato de estas presentificarem a articulação entre a coletividade (e sua temporalidade) e a singularidade (na sua ocupação espaço-temporal). As sentenças proverbiais não encerram ou iniciam nada; tão somente, movem certa experiência humana na dimensão do corpo (que inclui a própria perspectiva mais profundamente sorvida de linguagem), a uma só vez, muitos e atômico.

18. Originalmente: *Wisdom this year is madness next year!*

Bibliografia

- BORNHEIM, Gerd A. (org.). *Os filósofos pré-socráticos*. São Paulo: Cultrix, 1999.
- FONSECA, António. *Contos de antologia: reflexões, contos e provérbios*. Luanda: INALD, 2008.
- FU-KIAU, Kimbwandende kia Bunseki. *African cosmology of the bantu-kongo: principles of life and living*. 2.ed. Nova Iorque: Athelia Henrietta Press, 2001.
- HOUNTOUNDI, Paulin J. Conhecimento de África, conhecimento de africanos: duas perspectivas sobre os estudos africanos. In: MENESES, Maria Paula; SANTOS, Boaventura de Sousa (org.). *Epistemologias do Sul*. São Paulo: Cortez Editora, 2010, p. 131-144.
- JAPIASSÚ, Hilton; MARCONDES, Danilo. *Dicionário básico de filosofia*. 4.ed. Rio de Janeiro: Zahar, 2006.
- JESUS, Carolina Maria de. *Provérbios*. 1963.
- JULLIEN, François. *Entrer dans une pensée ou des possibles de l'esprit*. Paris: Gallimard, 2012.
- KUNZIKA, Emanuel. *Dicionário de provérbios Kikongo*. Luanda: Editorial Nzila, 2008.
- MORA, Jose Ferrater. *Diccionario de filosofía abreviado*. 6.ed. Buenos Aires: Editorial Sudamericana, 1977.
- NDANJIWAMAZI, Mpaangi; NLUNDYANDEEMBO, Taata. *Wa – Ouvir: pequena poética acolhimento de afeto*. Salvador: 2016.
- OLÚWOLÉ, Sophie Bósèdé. *Socrates and Orunmila: two patron saints of classical philosophy*. 3.ed. Lagos: Ark Publishers, 2017.
- OXOSSI, Stella de. *Òwe / Provérbios*. Salvador: 2007.
- PAXE, Abreu Castelo Vieira dos. *A migração fractal do provérbio: práticas, sujeitos e narrativas entrelaçadas*. 2016. 299 f. Tese (Doutorado em Comunicação e Semiótica) – Programa de Estudos Pós-Graduados em Comunicação e Semiótica, Pontifícia Universidade Católica de São Paulo, São Paulo, 2016.
- RIBAS, Óscar. *Missosso I*. Luanda: Ministério da Cultura, 1958.
- RIBEIRO, Armando. *601 provérbios changanas*. 2.ed. Lisboa: Silvas, 1989.
- RISÉRIO, Antônio. *Oriki Orixá*. São Paulo: Editora Perspectiva, 1996.
- SCHLEGEL, Friedrich. *Conversa sobre poesia e outros fragmentos*. Tradução de Victor-Pierre Stirnimann. São Paulo: Iluminuras, 1994.
- _____. *O dialeto dos fragmentos*. Tradução de Márcio Suzuki. São Paulo: Iluminuras, 1997.
- SOUZA, Maria Cristina dos Santos de. *O Fragmento ou Aforismo: a expressão do pensamento da natureza tanto para os poetas românticos alemães quanto para Nietzsche*. In: Revista Trágica, v.1, nº 1, 2008, p. 76-83. Disponível em: <http://tragica.org/artigos/01/07-maria.pdf>. Acesso em 29 de agosto 2020.
- SPIVAK, Gayatri Chakravorty. *Pode o subalterno falar?*. Tradução de Sandra Regina Goulart Almeida, Marcos Pereira Feitosa e André Pereira Feitosa. Belo Horizonte: Editora da UFMG, 2010.
- STEINBERG, Martha. *1001 provérbios em contraste: ditados ingleses e norte-americanos e seus equivalentes em português*. São Paulo: Nova Alexandria, 2002.
- _____. *Provérbios e tradução*. In: TradTerm, São Paulo, v.2, p. 59-65, 1995.

Sobre a malévola faculdade: a palavra

Iasmim Santos Ferreira*

Universidade Federal de Sergipe – UFS

RESUMO

Este trabalho tem por objetivo se debruçar sobre a crônica “A reforma pelo jornal”, do escritor Machado de Assis, sob a perspectiva da linguagem poética. Para tanto, amparamo-nos nos estudos teóricos de Benedito Nunes (1989), Octavio Paz (2013) e Theodor Adorno (1983). Machado defende a palavra poética veiculada pelo jornal, o meio mais difuso da época, engendrando discussões sobre a linguagem, o fazer poético e o acesso à literatura, sendo assim uma crônica que versa sobre a “malévola faculdade”: a palavra, portanto, metapoética.

PALAVRAS-CHAVE: Crônica machadiana. Linguagem. Metapoética.

ABSTRACT

The aim of this article is to analyse the story “A reforma pelo jornal” by Machado de Assis from the perspective of poetic language. For this purpose, we rely on the theoretical studies of Benedito Nunes (1989), Octavio Paz (2013), and Theodor Adorno (1983). Machado defends the poetic tone conveyed by the newspaper, the most diffuse medium of that period, which engenders discussions about language, the poetic practice, and access to literature, thus being a story that deals with the “malevolent faculty”, that is, metapoetics.

KEYWORDS: Machadian chronic. Language. Metapoetic.

Horizontes machadianos: filosofia e linguagem

Joaquim Maria Machado de Assis, o grande nome do realismo brasileiro, tem uma vasta produção de romances, contos, poemas, crônicas, teatro, miscelânea e crítica. Tornou-se conhecido por sua prosa, especialmente por seus romances e contos. Sua obra pode ser lida por muitos vieses, como já provou a crítica: social, filosófica, histórica, política. O bom crítico escolhe uma lente para melhor se posicionar e visualizar com precisão analítica uma obra, ciente das limitações da crítica, mas posicionando-se como um modo de percepção.

À vista disso, poderíamos ter diversos pontos de vista para tratar da crônica “A reforma pelo jornal”, publicada originalmente em *O Espelho*, Rio de Janeiro, 23/10/1859, optamos por vê-la como um tratado sobre a linguagem literária veiculada pelo jornal, considerando-o como o meio mais difuso de literatura, naquela época. Essa discussão coaduna com a da crônica “O jornal e o livro”, publicada no mesmo ano. As duas crônicas sinalizam para nós, leitores e críticos, horizontes para estudos que versam sobre filosofia e linguagem.

* iasmimferreira20@gmail.com

Recebido em 15/04/2020
Aprovado em 31/08/2020

A filosofia em Machado reside entre o pessimismo e o humor, como ele mesmo diz nas *Memórias Póstumas* com “a pena da galhofa e a tinta da melancolia” (2015, p. 599). A despeito disso, o crítico Benedito Nunes, em “Machado de Assis e a filosofia” (1989, p. 7), compreende sua visão de mundo como desventurada da existência, estabelecendo ligações com o pessimismo de Schopenhauer. Para Nunes, “a filosofia de Machado de Assis é inseparável da forma narrativa de seu discurso” (1989, p. 10). Assim, o modo como o seu discurso é organizado não só diz sobre sua filosofia, mas é em si filosofia também, digamos que um só construto. A seu ver, Machado

estabelece relações lúdicas com a filosofia. Antes de mais nada um pensamento que ri da filosofia, coisa rara entre filósofos de vocação e profissão. Terá sido, por isso, irônica até a mordacidade a sugestão de Nietzsche para que se tentasse classificar os filósofos de acordo com a qualidade de seu riso. Machado, que não foi filósofo, alveja a filosofia com riso zombeteiro ou irônico no conto, no romance e até mesmo na crônica (NUNES, 1989, p. 10).

Por esse prisma, Benedito Nunes observa que as chamadas filosóficas da prosa machadiana são efetuadas por meio do uso do humor e numa posição que zomba da própria filosofia, “um pensamento que ri da filosofia”; o que Nietzsche considera ser o meio para classificar os filósofos, o riso. No entanto, Machado não foi um filósofo, e sim um escritor que soube verter riso e filosofia numa interseção zombeteira e irônica.

Essa forma zombeteira surgiu com Menipo de Gadara, a chamada sátira menipeia. Fonte recorrida por Luciano de Samósata, sírio helenizado que viveu no século II d. C., principal sucessor dessa linhagem. Os escritos de Menipo não chegaram até nós, somente os de Luciano, que não só dá prosseguimento à tradição como também extrapola os limites da ficção, elevando-a ao patamar do que nunca poderia acontecer, abolindo a fronteira estabelecida por Aristóteles, a qual reserva, à história, o horizonte do que aconteceu e, à literatura, do que poderia acontecer, do verosímil. Por isso, os críticos Brandão (2001) e Sá Rego (1989) denominam uma “tradição luciânica”¹, já que Luciano não se limitou a reproduzir Menipo, e é dele que Machado apreende a junção do diálogo filosófico à comédia.

Não se trata de uma sátira com fins morais, mas de uma troça de tudo e todos, na qual o escritor questiona a vaidade humana e mostra a condição finita da existência. A exemplo, *O Diálogo dos mortos*, no qual Luciano traz a sua fonte de referência como personagem, Me-

1. Segundo Sá Rego (1989), Diogenes Laércio é a fonte principal que registra durante o século III algumas linhas sobre Menipo. Dois escritores deram seguimento a essa sátira: o romano Terêncio Varão e o sírio helenizado Luciano; esse último fez repercutir a tradição. Sá Rego também pontua que houve duas tradições distintas para a sátira nessa época: a romana e a menipeia. A primeira era reconhecida pelo verso hexâmetro e tinha fins morais. A segunda não tinha nenhuma especificação métrica e nem pretensões morais. Vale mencionar que Mikhail Bakhtin (2010) recupera a sátira menipeia quando escreve sobre a carnavalização, no entanto não atribui real valor a Luciano, apenas o considera um reproduzidor da sátira apreendida via Menipo.

nipo de Gadara, e esse zomba de todos: reis, príncipes, guerreiros, filósofos, retores, deuses, sacerdotes; ataca ferozmente todo e qualquer sistema de sociedade que alimente a vaidade. Machado se alinha à tradição luciânica, reproduzindo com humor e filosofia a junção feita por seu mestre entre a filosofia e a comédia. A obra de Luciano é perpassada pelo sério-cômico e, conseqüentemente, a de Machado pelo riso e melancolia, como já observaram os estudiosos: Rouanet (2007) e Sá Rego (1989).

Destarte, “é a própria filosofia que se trivializa e deixa-se usar como instrumento de prestígio social” (NUNES, 1989, p. 10). A filosofia que se permite trivializar, segundo o crítico, seria o modo como Machado traz filosofia em seus escritos. Se pensarmos nas crônicas, que apresentam desde um fato do dia a dia como a utilização do bonde até o porquê fazer crônica (desaguando em questões da linguagem poética), notaremos que Machado traz a filosofia entremeada de humor. É uma ligação do pequeno e simples com o grande e complexo; do trivial com o prestigiado socialmente. Nas palavras de Benedito Nunes: “no domínio da atitude lúdica risonha relativamente à rainha das ciências nos reservam as crônicas” (1989, p. 11).

Sob o lúdico, a filosofia flutua sobre o *folhetim*. O olhar da crítica literária ainda pouco se volta às crônicas machadianas, quiçá pelo fato de ser uma produção destinada ao jornal. Todavia, os estudos de Brayner (1982), Cardoso (1992) e Candido (1992) apontam para a importância desse gênero. Brayner chega a considerá-lo o laboratório da produção de Machado. Nas próximas linhas deste trabalho, trazemos as contribuições de Benedito Nunes (1989), Octavio Paz (2013), Theodor Adorno (1983), Brandão (2001), Bakhtin (2002), Sá Rego (1989) e Rouanet (2007), a fim de melhor refletir a relação filosofia e linguagem na crônica “A reforma pelo jornal”, de Machado de Assis.

Discussões sobre a linguagem a partir de “A reforma pelo jornal”

Em “A reforma pelo jornal”, o cronista inicia a discussão defendendo o seu tema, como já mostra o título que a crônica recebe, enaltecendo o jornal ao patamar de grande benefício à população, já que o jornal “fez tremer as aristocracias mais do que os movimentos populares” (ASSIS, 1859, p. 1).

Assim como noutras crônicas, Machado mostra-se bastante consciente do seu papel enquanto cronista, reconhece os limites da crônica no jornal, devido a delimitação do espaço e a produção corriqueira, restando pouco tempo para a reflexão. Noutra crônica, intitulada pela data de “30 de novembro de 1862”, o autor troça com isso, dizendo que a crônica é “escrita a todo vapor para atender as exigências da tipografia” (ASSIS, 1862, p. 6). Às vezes reconhece não haver assunto para tratar, então faz da falta de assunto, um assunto. Machado acredita na crônica como um gênero de maior alcance em diferentes camadas sociais daquela época, mostra a sua crença ao defender o jornal como um meio que pode difundir novos ideais. Logo,

“ O jornal que tende à unidade humana, ao abraço comum, não era um inimigo vulgar, era uma barreira... de papel, não, mas de inteligências, de aspirações” (ASSIS, 1859, p. 1).²

Não se trata de uma discussão sobre a crônica apenas, mas de um diálogo que se aprofunda e desemboca em questões que dizem respeito à linguagem e ao fazer poético. À medida que reflete sobre a linguagem e o trabalho do cronista, Machado constrói uma crônica meta-poética. O cronista afirma que

Todas as coisas estão em gérmen na palavra, diz um poeta oriental. Não é assim? O verbo é a origem de todas as reformas.

Os hebreus, narrando a lenda do Gênesis, dão à criação da luz a precedência da palavra de Deus. É palpante o símbolo. O fiat repetiu-se em todo caos, e, coisa admirável! Sempre nasceu dele alguma luz (ASSIS, 1859, p. 2).

Compreendamos a palavra poética como sinônimo de poesia, a qual para Benedito Nunes, em *Passagem para o poético* (2012), trata-se da nomeação das coisas. Por esse prisma, a poesia existe para nomear o que há no mundo, o próprio mundo e a nós; somos todos nomeados pela palavra poética, e não pela palavra desgastada do dia a dia. Em seu dizer: “a palavra poética dimensiona o mundo e o próprio homem” (NUNES, 2012, p. 255).

O cronista estabelece um paralelo com a narrativa bíblica para trazer à tona o poder da palavra, que coaduna com a nomeação das coisas como mencionado anteriormente, contudo não é a palavra pela via mítica do mero dizer, mas a compreensão da palavra como signo perpassado de ideologias. Não é a palavra que dá início a tudo, embora evoque o Gênesis; evocou-o como “lenda” para o transportar a outro sentido, não o de nomear e dar vida, mas para apontar as reformas: “O verbo é a origem de todas as reformas”. Não a utiliza como um dizer instaurador e sim, como um símbolo para redirecionar as coisas, o mundo, e, portanto, a vida.

Machado inverte a relação da história com a crônica. Esse gênero tem relações com a história, pois existiram cronistas que se dedicaram ao registro de acontecimentos. Até mesmo no jornal, a crônica estabelece um diálogo com a história para falar do corriqueiro. Para nosso cronista não é a crônica que registra a história, mas a história que semelhante à crônica, registra a palavra: “A história é a crônica da palavra”. Para Benedito Nunes, “A historilidade da arte deriva da linguagem, em que a verdade se produz originariamente, pela irrupção do ser

2. No mesmo parágrafo que se encontra o excerto que apresentamos acima, Machado toca noutra temática recorrente em sua obra, o parasitismo: “Com o jornal eram incompatíveis esses parasitas da humanidade, essas fofas individualidades de pergaminho alçado e leitões de brasões” (ASSIS, 1859, p. 1). O cronista se dispõe a defender o jornal, elevando-o em comparação ao livro, no que tange à difusão em sociedade. A seu ver, no jornal não há espaço para os parasitas como nos livros, dado ritmo da produção, quase sempre semanal. Vale lembrar que em muitos dos escritos machadianos há a figura do parasita, a saber nas crônicas “Parasita I”, “Parasita II” (da série *Aquarelas*, 1859), no conto *A Parasita Azul* (1872), e na crônica “A reforma pelo jornal” há uma menção. O tema do parasitismo é discutido pelo sírio helenizado Luciano de Samósata no diálogo *O Parasita*. Machado estabelece amplo diálogo com os escritos luciânicos, pelo uso de características e temáticas, e também pela interlocução direta com o texto luciânico, como faz em “Parasita I”, no qual trata do mesmo tipo de parasita que Luciano aborda em seu diálogo. Em nossa percepção, Machado atualiza o retrato do parasita em nossa sociedade. No caso dessa crônica, o autor sinaliza um espaço em que há menos possibilidades dos parasitas adentrarem.

na palavra e enquanto palavra” (NUNES, 2012, p. 252). Portanto, não é a história que respalda a palavra, mas a palavra que respalda a história, no caso da palavra poética, não para firmar a historicidade de acontecimentos, mas como outro modo de ficção que toca a história, sem ter a pretensão de tocá-la. É a linguagem a âncora na qual as ficções, a literatura e a história, têm sua matéria-prima para trabalhar.

Desse modo, Machado toma a palavra numa dimensão da condição que nos faz pertencer à humanidade: a condição de ser humano é usar a palavra. Como é próprio da tradição luciânica evocar a história e a tradição para um amplo diálogo, Machado cita o grande líder hebreu, Moisés; o orador ateniense, Demóstenes; a figura central do cristianismo, o Cristo; um precursor da reforma protestante, Huss; um orador e ativista da Revolução francesa, Mirabeau; os quais o cronista chama de “bocas eloquentes”. Vejamos o excerto abaixo.

A história é a crônica da palavra. Moisés, no deserto; Demóstenes, nas guerras helênicas; Cristo, nas sinagogas da Galiléia; Huss, no púlpito cristão; Mirabeau, na tribuna republicana; todas essas bocas eloquentes, todas essas cabeças salientes do passado, não são senão o fiat multiplicado levantado em todas as confusões da humanidade. A história não é um simples quadro de acontecimentos; é mais, é o verbo feito livro. Ora pois, a palavra, esse dom divino que fez do homem simples matéria organizada, um ente superior na criação, a palavra foi sempre uma reforma. Falada na tribuna é prodigiosa, é criadora, mas é o monólogo; escrita no livro, é ainda criadora, é ainda prodigiosa, mas é ainda o monólogo; esculpida no jornal, é prodigiosa e criadora, mas não é o monólogo, é a discussão (ASSIS, 1859, p. 2).

Machado se apropria da construção simbólica da palavra no Gênesis. Não para tomá-la como iniciante, mas como sinônimo de reforma. Sob esse prisma, “a palavra foi sempre uma reforma”. O autor não só mostra como a palavra foi utilizada pelas “bocas eloquentes” com diferentes objetivos, mas também conduz o leitor à percepção da grandiosidade da palavra, e nesse caso, da palavra poética. Poderíamos chamar “A reforma pelo jornal” de “A defesa da crônica”, pois enfatiza que a palavra no jornal adquire maior potência, deixando de ser “monólogo” para ser “discussão”. A palavra no jornal referencia os seus escritos ali, que são crônicas. E essas, por sinal, são convidativas à reflexão. O leitor é sempre tirado do seu lugar comum para ser arrancado pela inteligência machadiana, que o convida a refletir, como observa o estudioso Jacyntho Lins Brandão em “A Grécia de Machado” (2001, p. 6).

A nosso ver, Machado não está dispondo os gêneros discursivos numa hierarquia, visto que produziu também conto, romance, crítica, miscelânea, poesia. Contudo, mostra-se crença no poder de difusão do jornal, mais do que o do livro; da crônica como “um pão” para o trabalhador (como veremos mais adiante), por ser um texto leve, capaz de tocar o leitor pela linguagem corriqueira, a crônica é, então, uma discussão.

E o que é a discussão?

A sentença de morte de todo o *status quo*, de todos os falsos princípios dominantes. Desde que uma coisa é trazida à discussão, não tem legitimidade evidente, e nesse caso o choque da argumentação é uma probabilidade de queda. Ora, a discussão, que é a feição mais especial, o cunho mais vivo do jornal, é o que não convém exatamente à organização desigual e sinuosa da sociedade (ASSIS, 1859, p. 2).

Como se vê no fragmento acima, Machado conceitua a discussão como “a sentença de morte dos falsos princípios dominantes”, pois a discussão é o diálogo aberto, é a conversa, que ele defende haver no texto do jornal. Eis uma disparidade com a “organização desigual e sinuosa da sociedade”. Convidando-nos a outras reflexões: Se o jornal tem a palavra poética que é em si mesma reforma e discussão, não haveria assim um desconchavo com a sociedade estratificada? Então,

Examinemos.

A primeira propriedade do jornal é a reprodução amiudada, é o derramamento fácil em todos os membros do corpo social. Assim, o operário que se retira ao lar, fatigado pelo labor quotidiano, vai lá encontrar ao lado do pão do corpo, aquele pão do espírito, hóstia social da comunhão pública. A propaganda assim é fácil; a discussão do jornal reproduz-se também naquele espírito rude, com a diferença que vai lá achar o terreno preparado. A alma torturada da individualidade ínfima recebe, aceita, absorve sem labor, sem obstáculo aquelas impressões, aquela argumentação de princípios, aquela argüição de fatos. Depois uma reflexão, depois um braço que se ergue, um palácio que se invade, um sistema que cai, um princípio que se levanta, uma reforma que se coroa.

Malévola faculdade — a palavra! (ASSIS, 1859 p. 2).

Digamos, assim, que a citação acima constitui a parte alta da crônica em questão, uma espécie de “clímax”, no qual Machado leva-nos a conceber a palavra no jornal como um “pão” para o espírito do trabalhador, como “o derramamento fácil em todos os membros do corpo social”. A palavra que se derrama sobre os seres humanos é uma espécie de cobertura, de alento. Segundo Benedito Nunes, “O poeta é aquele que perfura os mananciais, tomando os vocábulos como palavras dizentes. Seu caminho não vai além das palavras; ele caminha entre elas, de uma a outra, escutando-as e fazendo-as falar” (NUNES, 2012, p. 254). Assim como o poeta, o cronista, a seu modo, faz uso da palavra como matéria-prima com fins literários e humanizadores. Ele precisa ouvir as palavras e fazê-las falar em seu *folhetim* para dar o “pão” que alimenta o espírito do “operário”, como diz nosso cronista.

Atrelado a essa perspectiva de ouvir as palavras, o filósofo e sociólogo Theodor Adorno, em “Lírica e Sociedade” (1983), apreende a linguagem como a voz do sujeito. À medida que o eu está esquecido na linguagem, faz-se presente, não como nos falares cotidianos, mas numa não-presença que redundava em presença pela linguagem, que é inerente ao sujeito e é a condição primária de fazê-lo ser sujeito. Embora Adorno esteja voltado à lírica, apropriamo-nos da concepção de palavra poética, que compreende a poesia e a prosa.

[...] só é a própria linguagem quem fala quando ela não fala mais como algo alheio ao sujeito, mas como sua própria voz, onde o eu se esquece na linguagem, ali ele está inteiramente presente; caso contrário a linguagem convertida em abracadabra sagrado, cairia sob a coisificação do mesmo modo que no discurso comunicativo (ADORNO, 1983, p. 199).

À luz disso, pensemos também sobre os questionamentos sociais. Como afirma Adorno: “Conceitos sociais não devem ser trazidos de fora às formações líricas, mas ser hauridos da rigorosa intuição delas mesmas” (1983, p. 194). Assim sendo, não podemos analisar o literário pelo externo, social meramente, e sim perceber como o literário entrevê o social dentro do texto e, a partir disso, fiar as conexões. Essa postulação do crítico faz-nos lembrar do que propõe Antonio Candido, na chamada crítica dialética, que visa analisar elementos estruturais e como estes respondem à problemática social.

Vale mencionar que, para Adorno, mesmo o não social é social e talvez mais social do que os textos que são classificados assim. No entanto, nosso interesse é pelas suas considerações sobre a linguagem, e essa é vista por ele como mediadora entre o fazer poético e a sociedade. A língua poética não fala como a linguagem corriqueira, não está fora da dimensão concreta de sociedade, mas parte dela para falar de si enquanto linguagem e para falar da sociedade, portanto,

A linguagem estabelece a medição entre lírica e sociedade no que há de mais intrínseco. Por isso a lírica se mostra mais profundamente garantida socialmente ali onde não fala segundo o paladar da sociedade, onde nada comunica, onde, ao contrário, o sujeito, que acerta com a expressão feliz, chega ao pé de igualdade com a própria linguagem, ao ponto onde esta por si mesma, gostaria de ir (ADORNO, 1983, p. 198).

Cientes da relação entre a palavra poética e a sociedade, percorramos com Machado as passadas que ele discute a linguagem poética e as condições sociais. Atentemos para o uso da expressão “operário”, que certamente não foi utilizada desprovida de motivação. Nosso autor está inteirado das novas correntes que invadem o pensamento nos séculos XIX e XX, dentre elas o marxismo: a mais-valia, o operariado, o capital. Não é o homem culto brasileiro que precisa da palavra poética no jornal, mas o operário, o trabalhador; aquele que só tem acesso à palavra por ali. Não como fruição apenas, mas como reforma. Visto que conduz a reflexão e a reflexão ao braço que se ergue, do braço erguido à invasão do palácio, do palácio ao sistema derrocado, do sistema derrocado ao princípio, do princípio à reforma. Essa cadeia de ações seria desembocada pela palavra. Estamos, portanto, diante da “Malévola faculdade – a palavra!”. Ela é o instrumento que alimenta a humanidade, mas também, e sobretudo, que a faz humana, que a humaniza; reverbera reforma, mudança, para então, ciclicamente, humanizar-se.

Acerca da linguagem, embora centrado na discussão sobre poesia, o crítico Octavio Paz faz uma reflexão sobre a linguagem, diz:

Se a poesia foi a primeira linguagem dos homens – ou se a linguagem é, em sua essência, uma operação poética que consiste em ver o mundo como uma malha de símbolos e de relações entre esses símbolos -, toda sociedade está edificada sobre um poema; se a revolução da idade moderna consiste no movimento de volta da sociedade à sua origem, ao pacto primitivo dos iguais, essa revolução se confunde com a poesia (PAZ, 2013, p. 67).

Nessa direção, a linguagem poética é a essência da linguagem em si, que nos permite visualizar o mundo com um construto de “símbolos” que se relacionam e formam poemas, num movimento que nos leva à busca da origem das coisas e se traduz numa revolução, que Paz diz ser confundida com a poesia. Salientamos que Machado propõe uma reforma (uma revolução) por meio da palavra poética no jornal. Feita essa consideração, voltemos ao pensamento de Paz sobre a linguagem poética como a linguagem do mundo que faz com que enxerguemos o mundo como poema. É uma leitura audaciosa e viva: ver num mundo um grande soneto, digamos assim, no qual cada parte, cada verso, cada construção métrica, cada estrofe harmoniza-se com o todo, e certamente mostra a nossa finitude diante do universo. Por isso, recorreremos sempre à matriz de tudo: a linguagem. Pela concepção machadiana, o gênesis do pensamento: a linguagem, como já dissemos antes, não é a linguagem como nomeação, e sim como “reforma”, como renomeação das coisas.

Em consonância com o pensamento de Benedito Nunes, compreendemos a palavra poética como modo de apresentar uma verdade e concretizá-la por meio da própria matéria, a palavra. Logo, “A poesia é o modo essencial de instauração da verdade e do seu acontecimento historial na linguagem e com a matéria da linguagem” (NUNES, 2012, p. 253). Sob essa ótica, Octavio Paz entende a linguagem numa dimensão tão grandiosa que acaba por amiudar as posições escritor – leitor. Em seu dizer:

um verdadeiro autor de um poema não é o poeta nem o leitor, mas a linguagem. Não quero dizer que a linguagem suprima a realidade do poeta e do leitor, mas sim que as compreende, engloba: o poeta e o leitor são apenas dois momentos existenciais da linguagem. Se é verdade que ambos se servem da linguagem para falar, também é verdade que a linguagem fala através deles. A ideia do mundo como um texto e movimento desemboca no desaparecimento do texto único; a ideia do poeta como um tradutor ou decifrador leva ao desaparecimento do autor (PAZ, 2013, p. 80).

Assim, Paz propõe uma dialética da linguagem, na qual autor e leitor representam “momentos existenciais da linguagem”, que se utilizam da linguagem para falar, ao passo que a própria linguagem fala através dessas duas posições. Por conseguinte, compreender um mundo como um texto aniquila a ideia de um texto único, assim também “o poeta como tradutor” elimina o autor, pois esse não instaura um inédito texto, mas decifra-o do grande poema que é o mundo. Desse modo, Machado traduz a ideia de linguagem poética como um modo de estar no mundo e alimenta-se dela para viver, embebida de “reforma” e transformação do mundo.

Nosso cronista, ainda, discorre acerca das disparidades entre as classes e acredita na inteligência dos proletários. À luz *Das ideias fora do lugar* (2013), do crítico Roberto Schwarz, podemos estabelecer um diálogo da importação de ideias europeias que não coincidem com o contexto brasileiro, que, no caso do texto de Schwarz, refere-se principalmente à escravidão. Semelhante à relação da escravatura, que contrasta com o discurso de liberdade, o jornal também é uma ideia fora do lugar para a sociedade da época, visto que, para o cronista, é um meio de promover “reforma”, mas está preso à imprensa, aos valores capitalistas, à delimitação espaço-temporal da crônica da semana, e ainda assim, antagonicamente, é libertador, pelo ponto de vista da palavra poética que carrega e chega à população.

Nessa esteira, outra crônica machadiana, que dialoga com a abordagem metapoética de “A reforma pelo jornal”, é “O jornal e o livro”. Essa também foi publicada no ano de 1859, mas noutra gazeta, no *Correio Mercantil*. Trata-se de uma longa crônica, uma espécie de carta endereçada ao senhor Manuel Antonio de Almeida, autor de *Memórias de um sargento de Milícias*. Machado compara o jornal e o livro, numa mesma perspectiva da outra crônica, enaltecendo o jornal. À vista de nossa apreciação analítica, recortamos alguns excertos que corroboram com a discussão sobre a linguagem poética.

Machado toca numa questão pertinente para as discussões sobre a linguagem poética: o progresso. O cronista diz ser “a época das regenerações” (ASSIS, 1859, p. 1). Parte da Revolução Francesa como marco para os “tempos europeus” e para a humanidade no Ocidente. Daí o cronista descortina aspectos da república e da democracia, pois, “A humanidade, antes de tudo, é republicana” (idem, p. 1). Assim sendo, o jornal é um sinônimo desse progresso, exemplificado pela metáfora: “a nova cratera do vulcão” (ASSIS, 1859, p. 2).

Machado vivencia uma torrente de mudanças no país, que passa a ter bancos de depósitos, caixas econômicas, companhias de navegação a vapor, companhias de seguros, estradas de ferro, transporte, gás etc, ou seja, é um grande bum no modo de viver em sociedade, agora pela dinâmica da dita civilização, conforme aponta o historiador Astrojildo Pereira, em “Instinto e consciência de nacionalidade” (1982). Como Machado, cético e desabusado tal qual Luciano, concebia o dito progresso? Quais os sintomas desse progresso para a linguagem poética? Como vimos anteriormente, a palavra burla as grades que a cerceia, pulando-as, para então libertar o homem da prisão do progresso e devolver-lhe o pão para o espírito, que é a própria palavra. E isso é contraditório, pois a palavra leve e difusa defendida pelo cronista, chega aos proletários por meio do jornal: fruto da civilização e do progresso. Eis a revolução da palavra!

Numa mesma direção, Adorno apreende o espírito lírico como libertador para o ser enjaulado pelo progresso. Desse modo, ele enuncia que

A idiosincrasia do espírito lírico contra a prepotência das coisas é uma forma de reação à coisificação do mundo, à dominação de mercadorias sobre homens que se difundiu desde o começo da idade moderna e que desde a revolução industrial se desdobrou em poder dominante da vida (ADORNO, 1983, p. 195).

A crônica aponta também a relação entre linguagem e pensamento; lembrando que o pensamento é linguagem: “é na linguagem que se dá a relação de pertença do homem ao ser” (NUNES, 2012, p. 257). Sem a linguagem somos meros filhos da natureza, a partir dela pertencemos ao ser, tornamo-nos ser. Sobre esse caráter de devolução das coisas ao seu estado, é válido trazer o conceito de estranhamento, cunhado pelos formalistas russos. Ancoramo-nos no pensamento do crítico Chklovski, que compreende a linguagem literária como estranhamento, assim, a palavra é disposta para estranhar o leitor, fazendo-o perceber que a palavra já não é mero signo da comunicação cotidiana, mas é um meio de fazer ver as coisas a partir de si mesma. Nas palavras do estudioso:

E eis que para devolver a sensação de vida, para sentir os objetos, para provar que pedra é pedra, existe o que se chama arte. O objetivo da arte é dar a sensação do objeto como visão e não como reconhecimento; o procedimento da arte é o procedimento da singularização dos objetos e o procedimento que consiste em obscurecer a forma, aumentar a dificuldade e a duração da percepção. O ato de percepção em arte é um fim em si mesmo e deve ser prolongado; a arte é um meio de experimentar o devir do objeto, o que é já “passado” não importa para a arte (CHKLOVSKI, 1917, p. 45).

Logo, a sensação de vida é devolvida por meio da arte, e essa faz com que vejamos a pedra tal qual ela é. Na perspectiva clássica, a arte é o meio de promover o reconhecimento. Já para os formalistas russos, não se trata de reconhecer, e sim de um “procedimento de singularização”. Trocando em miúdos: significa devolver as coisas ao seu lugar original por meio da arte, e isso só é possível se a linguagem parecer estranha para o leitor; se essa não for tal qual a língua do dia a dia. Para estranhar não é preciso necessariamente criar palavras novas ou recorrer aos arcaísmos, o autor é livre para fazer suas escolhas de como estranhar. Chklovski mostra que o estranhamento procede do modo como a palavra poética é disposta e como essa disposição constrói imagens. Assim, o criado como prosaico pode ser poético e o poético pode ser prosaico (CHKLOVSKI, 1917, p. 40-41). E se tratando da crônica, é o prosaico, a palavra corriqueira, enxertado pela dimensão do poético.

Portanto, nosso cronista diz que

A humanidade desde os primeiros tempos tem caminhado em busca de um meio de propagar e perpetuar a idéia. Uma pedra convenientemente levantada era o símbolo representativo de um pensamento. A geração que nascia vinha ali contemplar a idéia da geração aniquilada (ASSIS, 1859, p. 2).

Machado mostra como a humanidade desde sempre buscou representar e propagar as ideias por meio de algo, no exemplo acima, por meio da pedra, tornando-a “símbolo representativo de um pensamento”. Semelhantemente, a palavra, assim como a pedra, tem a prerrogativa de representar um pensamento, transmiti-lo a gerações futuras, ainda que não corresponda ao pensamento da geração presente que contempla o pensamento da anterior.

Não só para demonstrar um pensamento, a palavra poética, a arte existe também para tirar-nos do automatismo da vida, do progresso civilizador, para devolver as coisas ao seu lugar de origem. Para elucidarmos essa premissa da arte, voltemos à metáfora da pedra, que volta à condição originária de ser pedra por meio da arte. Vale fazer um adendo, já que Machado cita a palavra construindo analogias com o Gênesis, lembremos que, para a sociedade primitiva judaica, os juramentos eram simbolizados por pedras; essas ganhavam a dimensão de selo da palavra empenhada³.

Ainda sobre a arte, trazemos a voz do crítico e poeta Octavio Paz, que compreende a arte a partir da metáfora do espelho, em suas palavras: “Se a arte é um espelho do mundo, esse espelho é mágico: muda o mundo” (PAZ, 2013, p. 69). Logo, a arte é também um mecanismo de mudança da humanidade sobre o mundo, digamos que é uma tentativa de mudança, na qual parte de dentro. A arte primeiro muda a quem tem contato com ela, e o ser mudado tende a promover mudanças no mundo. Esse pensamento dialoga com a perspectiva machadiana de “reforma pelo jornal”, sobre a qual estamos nos debruçando.

Em seguida, Machado adentra nos tipos de arte, partindo da arquitetura para a imprensa, e essa como uma grande revolução.

A revolução foi completa. O universo sentiu um imenso abalo pelo impulso de uma dupla causa: uma idéia que caía e outra que se levantava. Com a onipotência das grandes invenções, a imprensa atraía todas as vistas e todas as inteligências convergiam para ela. Era um crepúsculo que unia a aurora e o ocaso de dois grandes sóis. Mas a aurora é a mocidade, a seiva, a esperança; devia ofuscar o sol que descambava (ASSIS, 1859, p. 3).

Machado coloca a imprensa como a grande revolução, que sucede a arquitetura, superando-a. Já que “a imprensa atraía todas as vistas e todas as inteligências convergiam para ela”. A revolução era simples, ao passo que, contraditoriamente complexa; consistia no acesso ao pensamento,

O jornal é a verdadeira forma da república do pensamento. É a locomotiva intelectual em viagem para mundos desconhecidos, é a literatura comum, universal, altamente democrática, reproduzida todos os dias, levando em si a frescura das idéias e o fogo das convicções (ASSIS, 1859, p. 3).

O jornal é, portanto, o maior difusor de pensamentos, de linguagens, e o é, em essência, linguagem. É um instrumento perspicaz no semear democraticamente, ou seja, leva para mais pessoas as ideias, sobretudo, as novas ideias, visto que o autor defende a reforma por meio do jornal, e não do livro. Para o cronista, o jornal representa, então, uma revolução literária, social, econômica (ASSIS, 1959, p. 3).

3. A exemplo, temos a narrativa da pedra-testemunha, conforme *Josué*, capítulo 24, dos versículos 14 a 28. Conta o mito que Josué, sucessor de Moisés, propõe ao povo hebreu que escolha entre a vida e a morte; após a escolha, ele toma uma pedra-testemunha e a coloca debaixo do carvalho, para que quando a vejam, lembrem-se do voto que fizeram.

Chamamos de revolução simples, porque o jornal não promove, sozinho, mudanças significativas na sociedade, mas também de revolução complexa, porque a longo prazo pode sim corroborar com a derrocada de ideologias dominantes. Assim, a longo prazo, braços podem se erguer por causa do que foi lido no jornal, do texto poético leve e fugaz à mudança concreta. Machado chega a caricaturar o jornal como um símbolo da palavra poética para suscitar reflexões sobre o poder da palavra quando essa adentra às camadas sociais, não ficando reclusa a um grupo seletivo e elitizado. Antes de tudo, Machado reclama o acesso à palavra, para então se ter igualdade em qualquer que seja a sociedade. Não é a palavra desgastada dos falares cotidianos, mas a palavra enquanto estranhamento, como vimos anteriormente.

Para Adorno, a palavra poética é uma resposta à coisificação, uma volta à linguagem pura, ao subjetivismo; e para isso é preciso voltar-se a si mesmo como ponto de partida; o retorno e as consequências desse processo se dão e redundam por meio da linguagem. Assim,

Para que o sujeito, aqui, contraponha-se verdadeiramente em solidão, à coisificação, ele nem sequer deve tentar mais recolher-se ao próprio como à sua propriedade; os vestígios de um individualismo que nesse meio tempo já se entregou à tutela do mercado, no subjetivismo da crônica de jornal, repelem: é preciso que o sujeito saia de si, através do calar-se. É preciso que ele faça de si como que o recipiente para a ideia de uma linguagem pura (ADORNO, 1983, p. 207).

Paradoxalmente, pela abordagem machadiana, a palavra que nos refugia do progresso chega a nós por meio do próprio progresso, já que estamos falando da palavra que chega por meio do jornal. Para Machado: “Uma forma de literatura que se apresenta aos talentos como uma tribuna universal é o nivelamento das classes sociais, é a democracia prática pela inteligência. Ora, isto não é evidentemente um progresso? (ASSIS, 1859, p. 4). O cronista contrapõe o jornal ao livro e defende o jornal como o acesso mais democrático à palavra poética. Lembremos que essa crônica é de 1859; atualmente, as mídias sociais são mais democráticas que o jornal. Contudo, não sejamos ingênuos, nem todos têm acesso a tais ferramentas. Curiosamente, o cronista faz a autocrítica, à medida que valoriza o jornal acima dos demais suportes textuais, questiona se o talento não estaria preso ao jornal, dada à condição de progresso civilizador e das demandas de produção numa sociedade capitalista. Assim, autoquestiona-se se não está vendo o jornal de modo utópico. “O jornal é a liberdade, é o povo, é a consciência, é a esperança, é o trabalho, é a civilização. Tudo se liberta; só o talento ficaria servo? Não faltará quem lance o nome de utopista” (ASSIS, 1859, p. 5).

Machado adentra noutras questões imbricadas ao modo de vida urbano civilizado, analisando a indústria e o comércio como “fonte da riqueza dos povos” (ASSIS, 1859, p. 5). O autor não está defendendo o modo como a sociedade tem se organizado, mas busca compreender como o jornal está dentro desse sistema político-econômico, como se vê abaixo.

O jornal, operando uma lenta revolução no globo, desenvolve esta indústria monetária, que é a confiança, a riqueza e os melhoramentos. O crédito tem também a sua parte no jornalismo, onde se discutem todas as questões, todos os problemas da época, debaixo da ação da idéia sempre nova, sempre palpitante. O desenvolvimento do crédito quer o desenvolvimento do jornalismo, porque o jornalismo não é senão um grande banco intelectual, grande monetização da idéia, como diz um escritor moderno (ASSIS, 1989, p. 5).

Assim sendo, o jornal está sob a égide da “ideia sempre nova” para monetizá-la, vendê-la. Não se tem por objetivo introduzir as novas ideias para promover uma reforma, este é o objetivo do autor: contribuir para promover uma reforma por meio da palavra poética imbuída no jornal; mas não o é do sistema da imprensa. A nova ideia só adentra o jornal se for vendável, caso não a seja, deve-se abortá-la. Com isso, o autor elucida como economia, sociedade e literatura se entremeiam.

Todavia, Machado mostra-se com muita esperança na palavra, pois “a poesia revela a essência humana – a concreta finitude do homem como ser-no-mundo” (NUNES, 2012, p. 255). Nossa finitude aponta para nossas preocupações materiais e de sobrevivência, afinal de contas, estamos e vivemos num mundo material, concreto, e a palavra poética resgata e desvela no mais profundo de nós mesmos a nossa condição humana como “ser-no-mundo”.

Considerações finais

Sob a lente machadiana, podemos suscitar discussões sobre filosofia e linguagem. Embora Machado beba do pessimismo de Schopenhauer, parece bastante esperançoso quanto ao poder da palavra poética veiculada pelo jornal. É certo que ele traz a mordacidade da ironia quanto ao progresso, que contraditoriamente dinamiza a palavra e a faz chegar ao proletário. A palavra poética pula o cerco do progresso civilizador e alimenta o espírito do burguês e do trabalhador.

Crete na reforma pelo jornal, Machado defende ser possível injetar novas ideias no jornal e ensiná-las ao povo, fazendo com que haja mudanças significativas na vida em sociedade. Parece um tanto utópico, e o escritor reconhece isso, mas se trata na verdade de um trabalho de formiguinha, no qual vai alimentando os espíritos com a hóstia que é a palavra. Machado une o humor ao gênero crônica para fazer a defesa da linguagem poética no jornal, que, para ele, é mais democrático do que o livro.

Ao mostrar a importância da palavra poética como modo de vivermos no mundo e de transformá-lo, Machado chega a considerá-la uma “Malévola faculdade”, ou seja, uma capacidade humana que pode ser danosa. O cronista menciona algumas “bocas eloquentes” para exemplificar o uso da palavra em diferentes fins. Com isso, Machado não apenas convence-nos do poder da palavra, sem abracadabras, sem magia, mas um poder que reside na renomeação das coisas e do mundo, na reforma que difere da palavra no Gênesis. Pela perspectiva da reforma, a palavra está sempre a instaurar novas verdades e a desfazer antigas, a construir, a dar

novas nomeações. Pode ser danosa, se usada para se auto beneficiar em detrimento de menosprezar outros, porém sempre é possível fazer novas nomeações, reformar pelo intermédio dela mesma, a palavra. Eis que a malévola faculdade é o maior bem da humanidade: é o que faz a humanidade ser-no-mundo.

Referências

ADORNO, Theodor W. Lírica e sociedade. In: BENJAMIN, Walter et al. *Textos escolhidos*. São Paulo: Abril Cultural, 1983. (Os pensadores).

ASSIS, Machado de. A reforma pelo jornal. Disponível em: <<http://machado.mec.gov.br/obra-completa-lista/itemlist/category/26-cronica>>. Acesso em: 13 abr. 2018.

_____. O jornal e o livro. Disponível em: <<http://machado.mec.gov.br/obra-completa-lista/itemlist/category/26-cronica>>. Acesso em: 13 abr. 2018.

_____. *Obra completa em quatro volumes*, volume 1. Organização editorial Aluizio Leite et al. São Paulo: Editora Nova Aguilar, 2015.

BAKHTIN, Mikhail. *A cultura popular na Idade Média e no Renascimento: o contexto de François Rabelais*. Tradução de Yara Frateschi Vieira. 7. Ed. São Paulo: Hucitec, 2010.

_____. *Questões de Literatura e de Estética: A teoria do Romance*. 5. Ed. São Paulo: Hucitec, 2002.

BRANDÃO, Jacyntho Lins Brandão. A Grécia de Machado de Assis. In: MENDES, Eliana Amarante de Mendonça; OLIVEIRA, Paulo Motta; BENN-IBLER, Veronika. *O novo milênio: interfaces linguísticas e literárias*. Belo Horizonte: Faculdade de Letras da UFMG, 2001. p. 351-374.

_____. *A poética do Hipocentauro: literatura, sociedade e discurso ficcional em Luciano de Samósata*. Belo Horizonte: Ed. UFMG, 2001.

BRAYNER, Sonia. Metamorfoses machadianas: o laboratório ficcional. In: BOSI, Alfredo (Org.) et al. *Machado de Assis: antologia & estudos*. São Paulo: Ática, 1982.

CANDIDO, Antonio. *A crônica: o gênero, sua fixação e suas transformações no Brasil*. Campinas, SP: Ed da UNICAMP; Rio de Janeiro: Fundação Casa de Rui Barbosa, 1992.

CARDOSO, Marília Rothier. Moda da crônica: frívola e cruel. In: *A crônica: o gênero, sua fixação e suas transformações no Brasil*. Campinas, SP: Ed da UNICAMP; Rio de Janeiro: Fundação Casa de Rui Barbosa, 1992.

CHKLOVSKI, V. A arte como procedimento. In: TOLEDO, Dionísio de Oliveira Toledo (org.). *Teoria da literatura: formalistas russos*. Trad. A. M. R. Filipouski, M. A. Pereira, R. G. Zilberman, A. C. Hohlfeldt. Porto Alegre: Globo, [1917] 1976, p. 39-56.

NUNES, Benedito. *Passagem para o poético: filosofia e poesia em Heidegger*. São Paulo: Edições Loyola, 2012.

_____. Machado de Assis e a filosofia. In: *Revista Travessia*, Florianópolis, n 19, 1989. ISSN 0101-9570. Disponível em: <<https://periodicos.ufsc.br/index.php/travessia/article/view/17324/15894>>. Acesso em: 13 jun. 2018.

PAZ, Octavio. *Os filhos do barro: do romantismo à vanguarda*. Tradução Ari Roitman e Paulina Wacht. São Paulo: Cosac Naify, 2013.

ROUANET, Sergio Paulo. *Riso e melancolia: a forma shandiana em Sterne, Diderot, Xavier de Maistre, Almeida Garrett e Machado de Assis*. São Paulo: Companhia das Letras, 2007.

SÁ REGO, Enylton José de. *O Calundu e a panaceia: Machado de Assis, a sátira menipéia e a tradição luciânica*. 1ª Ed. Rio de Janeiro: Forense Universitária, 1989. 193 p. Coleção "Imagens do Tempo".

LUCIANO. Séc II. *Diálogo dos mortos: versão bilíngue grego/português*. Tradução, introdução e notas de Henrique G. Murachco. São Paulo: Palas Athena: Editora da Universidade de São Paulo, 1996.

SCHWARZ, Roberto. *As idéias fora do lugar*. São Paulo: Estudos Cebrap, 1973.

Poder-saber e cor: as crônicas de Lima Barreto e os discursos racista-científicos no Brasil do início do século XX

Fernando Zanaga*

Universidade Estadual de Campinas – Unicamp

RESUMO

Michel Foucault (2010) identifica que, durante o século XIX, emerge na Europa o racismo de Estado e moderno, pautado em revigorados discursos racista-científicos. O Brasil, recém-saído do regime escravista e do sistema monárquico, apresenta uma nova elite que recorre às ideias e práticas europeias buscando modernizar o país. Dentre os discursos europeus, que circulam e reverberam na sociedade brasileira da Primeira República, estão os discursos racista-científicos. A partir dos conceitos de poder-saber, da relação entre discurso científico e verdade elaborados por Foucault (2014a, 2014b, 2019), este artigo pretende identificar as estratégias argumentativas que o literato negro Lima Barreto empregou em suas crônicas para combater e desacreditar os discursos racistas.

PALAVRAS-CHAVE: Michel Foucault. Lima Barreto. Poder. Saber. Racismo.

ABSTRACT

Michel Foucault (2010) identifies the rise of the state and modern racism in nineteenth-century Europe, which was based on revived scientific racist discourses. Since Brazil had recently abolished slavery and the monarchy had been replaced by a republican regime, a new political elite was attempting to conduct a modernization process by transplanting European practices and ideas. The theories of scientific racism were among the European discourses that spread within the Brazilian society. Based on the concepts of power-knowledge and the relation between scientific discourse and truth created by Foucault (2014a, 2014b, 2019), this article intends to identify the argumentative strategies used in Lima Barreto's chronicles in order to debunk the racist discourses.

KEYWORDS: Michel Foucault. Lima Barreto. Power. Knowledge. Racism.

Introdução: o Brasil republicano e os discursos racista-científicos

As décadas finais do século XIX apresentam dois marcos na história do Brasil: o fim da escravidão e a mudança da monarquia para a república. A nova elite, que domina o Estado brasileiro a partir de 15 de novembro de 1889, aspira por enterrar o passado recente, e as marcas do que considerava um país arcaico e atrasado. Os seguintes versos do Hino de Proclamação da República, de 1890, atestam esta aspiração: “Nós nem cremos que escravos outrora/Tenha havido em tão nobre País.../Hoje o rubro lampejo da aurora/Acha irmãos, não tiranos hostis.”¹ Dois anos após a abolição e poucos meses após a proclamação da república, um dos novos símbolos do país já tenta diminuir a importância de dois fatores (a escravidão e o regime monárquico), que perduraram por quase quatro séculos, para a construção do Brasil.

1. BRASIL. **Hinos**. Disponível em: <<https://www.gov.br/planalto/pt-br/conheca-a-presidencia/acervo/simbolos-nacionais/hinos>>. Acesso em: 12 ago. 2020.

* fernando.zanaga@gmail.com

Recebido em 30/08/2020
Aprovado em 12/10/2020

Para construir uma nova imagem para o país e projetar um novo futuro – um país moderno e desenvolvido – a elite volta-se para a Europa, e as práticas desenvolvidas na *Belle Époque* (1871-1914). (SEVCENKO, 2003) A adoção de práticas e hábitos culturais europeus, além de reforçar a diferenciação social da elite, também servia para justificar a dominação sobre os grupos subalternos. Como destaca Needell (1993, p. 184): “A adoção das maneiras franco-inglesas legitimou de modo novo, com efeito, as relações tradicionais entre senhores e escravos, brancos e negros, patrões e clientes, europeus e não-europeus, elite e todos os demais.”

Dentre as ideias europeias que circulam entre a elite brasileira destaca-se o darwinismo social. Após o naturalista inglês Charles Darwin (1809-1882) publicar *A origem das espécies* (1859), muitos cientistas passaram a fazer uso das ideias de Darwin. Deve-se destacar que o naturalista inglês defendeu em suas obras que a espécie humana teria uma mesma origem e que as espécies mudavam com o passar do tempo através da seleção natural (rebatendo a ideia defendida pelos discursos² racistas da época, que acreditavam no caráter imutável das espécies). Schwarcz (2017a, p. 335, nota 14) ressalta que estudiosos da obra de Darwin como Jay Gould afirmam que Darwin não teria utilizado, de propósito, o termo evolução, mas somente termos como ‘acaso’ e ‘seleção natural’. Contudo, ao encerrar a nota, Schwarcz afirma que Darwin adotou um posicionamento explicitamente evolucionista social em obras posteriores à *A origem das espécies*.

De acordo com Bethencourt (2018, p. 405), as ideias de Darwin não deixariam espaço para “raças inferiores mais próximas dos símios³”. Além disso,

Darwin recusava-se explicitamente a classificar os diferentes grupos de seres humanos como espécies, dedicando-se a uma longa explanação sobre as semelhanças entre eles para concluir que as modificações eram resultado direto da exposição a diferentes condições ou então resultado indireto de alguma forma de seleção (BETHENCOURT, 2018, p. 407).

O sucesso das ideias de Charles Darwin levou a mudanças nas teorias dos defensores das diferenças raciais. Porém, muitos cientistas conseguiram formular novos discursos racistas incorporando ideias de Darwin. As propostas e conceitos de Darwin passaram a ser aplicados em várias disciplinas sociais e usados como parâmetros para a análise das sociedades humanas, formando o social-darwinismo (SCHWARCZ, 2017a, p. 72).

O darwinismo social pode ser definido como a: “aplicação das leis da teoria da seleção natural de Darwin na vida e sociedade humanas” (BOLSANELLO, 1996, p. 154). O darwinismo social postula que os seres humanos são desiguais por natureza, dotados de aptidões ou inap-

2. Neste artigo, utilizamos a definição de Foucault (1999, p. 10) sobre discurso: “[discurso] não é simplesmente aquilo que manifesta (ou oculta) o desejo; é, também, aquilo que é o objeto do desejo; e visto que – isto a história não cessa de nos ensinar – o discurso não é simplesmente aquilo que traduz as lutas ou sistemas de dominação, mas aquilo por que, pelo que se luta, o poder do qual nos queremos apoderar.”

3. Bethencourt (2018, p. 408) também ressalta que Darwin era um ferrenho abolicionista, apesar de acreditar “claramente nas qualidades superiores dos brancos”.

tidões inatas. A vida humana seria uma sucessão de lutas, onde os mais capazes (indivíduos ou raças) enriquecem, ocupam posições de liderança na sociedade, enquanto os incapazes fracassam, são dominados e vivem na pobreza. Schwarcz (2017a, p. 78) destaca que o darwinismo social (também chamado pela autora de teoria das raças) considerava as raças como “fenômenos finais, resultados imutáveis, sendo todo o cruzamento, por princípio entendido como um erro.” O darwinismo social defenderia e enalteceria os ‘tipos puros’ e encararia a miscigenação como degeneração racial e social. Os darwinistas sociais, ainda de acordo com Schwarcz (2017a, p. 81), defendiam que “a humanidade estaria dividida em espécies para sempre marcadas pela ‘diferença’, e em raças cujo potencial seria ontologicamente⁴ diverso.”

Reconhecido como um dos criadores do darwinismo social, o sociólogo inglês Herbert Spencer (1820 - 1903) baseou-se na ideia de evolução progressiva para defender a diferença entre grupos sociais e raciais, advogando a sobrevivência do mais apto. Spencer (1939, p. 27) , aplicando o conceito de evolução, afirma que a humanidade, afetada por condições diferentes, se diferenciou em raças.

É inegável que, desde o período em que a terra foi povoada, aumentou a heterogeneidade do organismo humano entre os grupos civilizados da espécie; também a heterogeneidade desta última, considerada como um todo, aumentou por virtude da multiplicação das raças e da sua diferenciação entre si.

Como prova da primeira tese, podemos citar o fato de que no desenvolvimento relativo dos membros, os homens civilizados se afastam muito mais dos tipos placentários que as raças humanas inferiores. As pernas dos *papuas*, que têm frequentemente os braços e o corpo bem desenvolvidos, são muito curtas, lembrando os quadrúmanos, que não oferecem grande contraste no tamanho das extremidades torácicas e das abdominais. Nos *européus*, pelo contrário, é muito visível o maior comprimento e robustez das pernas, apresentando-se neles, portanto, uma maior heterogeneidade entre estas extremidades e as superiores. Outro exemplo da mesma verdade é a diferente relação que existe entre o desenvolvimento dos ossos do crânio e os da face, no selvagem e no homem civilizado.

Aliás, foi Spencer e não Darwin⁵ que cunhou o termo ‘seleção do mais apto’ (BERGO, 1993, p. 76; BOLSANELLO, 1996, p. 154). Para Spencer, os grupos sociais e raciais que ocupavam a base das sociedades humanas, seriam atrasados físico, material e mentalmente, por deficiências em sua estrutura biológica (BETHENCOURT, 2018, p. 411).

Invariavelmente, as raças brancas europeias ocupavam o topo das classificações raciais desenvolvidas no período. O conceito de raça e as diferentes classificações raciais operam numa lógica que realiza distinções e cortes no campo biológico da humanidade (FOUCAULT, 2010, p. 214). A hierarquia das raças, a classificação de certas raças como boas e desejáveis e seu reverso, as raças inferiores e indesejáveis, esquadrinha e divide tanto os habitantes de

4. Ou seja, os indivíduos seriam “prisioneiros” da sua herança, diminuindo o espaço de livre arbítrio.

5. A expressão *survival of the fittest* teria sido incorporada apenas na quinta edição de *A origem das espécies*, em 1869 (BERGO, 1993, p. 56).

uma população nacional quanto populações de diferentes regiões do planeta. De acordo com Foucault (2010, p. 52), no final do século XIX, teria surgido um novo discurso racial, de caráter biopolítico: “Temos de defender a sociedade contra todos os perigos biológicos dessa outra raça, dessa sub-raça, dessa contrarraça que estamos, sem querer, constituindo”.

Acompanhando os discursos biológico-racistas também são desenvolvidas teorias sobre a degenerescência. De acordo com Schwarcz (2017a), o conceito de degeneração passa a ser aplicado para denominar os desvios das espécies originais. Desvios que, por sua vez, sempre teriam um caráter patológico. Assim, o cruzamento entre raças diferentes seria entendido como um erro, pois resultaria em um ser enfraquecido, débil. Os discursos racistas defendem a superioridade dos “tipos puros” e das raças brancas europeias. Estas raças manteriam a superioridade enquanto fosse possível evitar o cruzamento com povos de raças inferiores, porque o resultado seria sempre o mesmo: degeneração (SCHWARCZ, 2017a).

Foucault assinala que no século XIX teria surgido o racismo de Estado⁶, de face moderna e biologizante: “um racismo que uma sociedade vai exercer sobre ela mesma, sobre seus próprios elementos, sobre seus próprios produtos; um racismo interno, o da purificação permanente, que será umas das dimensões fundamentais da normalização social” (FOUCAULT, 2010, p. 52-53).

Neste momento, os Estados nacionais passam a se preocupar em preservar a “pureza racial” de determinados grupos sociais, pois pureza racial seria um fator determinante para o sucesso de um país. Muitos autores do final do século XIX, passam a analisar o desenvolvimento histórico de determinadas sociedades de acordo com a suposta composição racial da mesma. Nesta lógica, os países europeus exerceriam uma posição de primazia no mundo, devido às vantagens biológicas de serem compostos por populações de raça branca. Enquanto isso, outros países, devido à mistura racial ou por serem compostos por raças inferiores, nunca conseguiram atingir elevados graus de desenvolvimento social. Conforme destaca Schwarcz (2017a, p. 83), de acordo com essa visão, muitas regiões do mundo nunca alcançariam a civilização por serem compostas por sub-raças, raças mestiças, raças inferiores.

A elite brasileira então transplanta as ideias racistas de lastro científico aceitas na Europa para o Brasil. Desta maneira, a elite republicana (branca) conseguia justificar a sua primazia social na sociedade brasileira, sociedade composta, sobretudo, de mestiços e negros.

O presente artigo não visa discutir como, ao defender a hierarquia racial, a superioridade do branco e a impossibilidade de países com altos percentuais de populações não brancas alçarem um grande desenvolvimento, a elite colocava em dúvida o próprio projeto de modernização do Brasil, e nem como a intelectualidade brasileira da época (proveniente, em sua maioria, da elite) buscou solucionar esse impasse. É objetivo deste artigo apresentar como os discursos racistas repercutiram e circularam na sociedade brasileira do início do século XX, a

6. “[...] o racismo é ligado ao funcionamento de um Estado que é obrigado a utilizar a raça, a eliminação das raças e a purificação da raça para exercer seu poder soberano” (FOUCAULT, 2010, p. 217).

partir das crônicas do escritor Lima Barreto. Ademais, o artigo busca enfatizar as estratégias com as quais Lima Barreto combateu os discursos racistas, segundo os conceitos desenvolvidos por Foucault que articulam a relação entre poder, saber e verdade nos discursos.

As crônicas de um literato negro

Nas décadas finais do século XIX, os jornais constituíam o principal meio de comunicação no Brasil, apesar dos elevados índices de analfabetismo. De acordo Chalhoub, Neves e Pereira (2005), o costume de leitura dos jornais em voz alta e em grupos permitia a circulação, entre os diversos estratos sociais, dos assuntos e discussões presentes na mídia impressa da época, contornando, desta maneira, a barreira do analfabetismo.

De acordo com Needell (1993, p. 221), no último quarto do século XIX teriam sido criados os primeiros jornais que de fato tinham números expressivos de circulação. Lilia Schwarcz (2017b, p. 195) comprova o grande crescimento da imprensa carioca ao elencar que entre 1890 e 1899 teriam sido criados quinze jornais no Rio de Janeiro, enquanto que, entre 1900 e 1908, o número de novos jornais salta para cinquenta e dois.

Flora Süssekind (1987) ressalta que, neste momento, colaborar para um jornal permitiria aos escritores se profissionalizarem. Além disso, ao contribuir regularmente com a imprensa, os literatos poderiam aumentar seu prestígio e influência política (SÜSSEKIND, 1987; PEREIRA, 2005). Sevcenko (2003, p. 273-274, 284) observa que os escritores vislumbrariam no ofício literário uma oportunidade de redefinir os valores sociais vigentes durante a Primeira República.

Marie-Ève Thérenty (2006) descreve a crônica como o gênero que simbolizaria o cotidiano e representaria a relação entre o escritor e o leitor. Chalhoub, Neves e Pereira (2005, p. 13, 17) ressaltam que, se por um lado os cronistas escolhiam assuntos do cotidiano que lhes permitissem discutir questões que lhes interessavam de forma a influenciar as interpretações dos leitores, por outro, os leitores também influenciavam o escritor, pois o último buscava formas de atender às expectativas e aos interesses daqueles.

Esta particularidade da crônica, a interlocução, explica por que as crônicas de Lima Barreto são adequadas para se analisar as estratégias do autor para combater as ideias racistas que circulavam no Brasil.

Afonso Henriques de Lima Barreto ocupava uma posição peculiar no campo literário da época. Em primeiro lugar, Lima Barreto teria sido o primeiro literato brasileiro a se reconhecer como negro e essa identidade transparece em sua literatura, “uma literatura que se pretende negra⁷, suburbana e pobre.” (SCHWARCZ, 2010, p. 27). A obra literária de Lima Barreto, aproxi-

7. De acordo com Schwarcz (2017b, p. 415), Lima Barreto faria uma literatura negra não apenas por ser afrodescendente, “mas porque sua literatura era universal e brasileira ao tratar de personagens ‘negros’, ‘morenos’ e com todas as variações de cor, e ao trazer enredos em que essas populações, embora sofressem com o preconceito arraigado, levavam a vida, criavam, cultuavam seus deuses, decoravam suas casas, cantavam suas músicas, vestiam-se para os dias feriados, divertiam-se com suas festas.”

mava-o do brasileiro ordinário, das camadas mais humildes da sociedade brasileira, observam Prado (1989) e Sevckenko (2003).

O próprio escritor revela em seu diário que pretendia escrever a “História da Escravidão Negra no Brasil e sua influência na nossa nacionalidade”, além de ter planos, nunca concretizados, de escrever um romance que descreveria “a vida e o trabalho dos negros em uma fazenda. Será uma espécie de *Germinal negro*”, porém com mais doses de epopeia (LIMA BARRETO, 2011, p. 12, 47). Lima considera que esta seria sua obra-prima e revela que o amor pelas pessoas negras resultaria em uma espécie de “negrismo”:

Essas ideias que me perseguem de pintar e fazer a vida escrava com os processos modernos do romance, e o grande amor que me inspira – pudera! – a gente negra, virá, eu prevejo, trazer-me amargos dissabores, descomposturas, que não sei se poderia me por acima delas. [...] Dirão que é negrismo, que é um novo indianismo, e a proximidade simplesmente aparente das coisas turbará todos os espíritos em meu desfavor; [...] Mas... e a glória e o imenso serviço que prestarei a minha gente e parte da raça a que pertencço. Tentarei e seguirei adiante. “*Alea jacta est*” (LIMA BARRETO, 2011, p. 48).

Resende (1993, p. 18) destaca que, a independência de Lima Barreto em relação à elite, aos grandes jornais e mesmo em relação ao próprio circuito literário, era pouco comum para escritores e intelectuais do período. Lima Barreto foi um dos principais colaboradores da revista *Careta*, que tinha uma grande circulação (não restrita somente às grandes capitais), por vezes contribuindo com mais de uma crônica para a mesma edição. Conforme realçado por Corrêa (2013, p. 78), as contribuições para a *Careta* posicionariam Lima Barreto como um dos escritores com mais leitores em nível nacional no início do século XX.

Lima Barreto e o combate às teorias racistas

Lima Barreto utilizou várias estratégias para denunciar e combater o racismo em suas crônicas: evidenciou os regulamentos que excluía negros da polícia do estado de São Paulo na crônica *São Paulo e os estrangeiros* [1]⁸; criticou os projetos de reforma urbana do Rio de Janeiro⁹ que dividiriam a cidade em duas: uma “europeia”, branca, desenvolvida, cartão postal do Brasil, e outra “indígena” negra, marginalizada em *O prefeito e o povo* (LIMA BARRETO,

8. Nesta crônica, faz a seguinte observação: “A influência dos estrangeiros [imigrantes europeus], diziam, fez de São Paulo a única coisa decente do Brasil” (LIMA BARRETO, 2004, v.1, p. 290). O escritor, ao utilizar sujeito oculto, sugere que a superioridade da raça branca seria um lugar comum da época.

9. Lima Barreto criticava as comparações entre Buenos Aires e o Rio de Janeiro que motivavam também as reformas urbanas. Ele reforça o caráter racista destas comparações, pois a capital argentina seria superior à brasileira devido à ausência de negros, conforme pontua em *A volta*: “A grande cidade do Prata tem um milhão de habitantes; a capital argentina tem longas ruas retas; a capital argentina não tem pretos; portanto, meus senhores, o Rio de Janeiro, cortado por montanhas, deve ter largas ruas retas [...] o Rio de Janeiro, capital de um país que recebeu durante quase três séculos milhões de pretos, não deve ter pretos” (LIMA BARRETO, 2004, v.1, p. 166).

2004, v. 2); denunciou a repressão policial às práticas religiosas de matriz africana em *Iaiá das Marimbas* (LIMA BARRETO, 2004, v. 2) ; descreveu como o racismo estava presente no futebol e como os governos brasileiros se utilizavam do esporte para criar uma imagem branca do país em *Meu conselho* (LIMA BARRETO, 2004, v. 2); em *A Caravana*¹⁰ evidenciou o racismo presente em marchinhas de carnaval.

Porém, esse artigo vai tratar como Lima Barreto combateu as teorias racistas que circulavam no Brasil através de estratégias argumentativas que evidenciam as relações entre poder-saber, ciência e verdade, evidenciadas posteriormente por Michel Foucault. Nesta luta contra a discriminação, o escritor carioca recorre à ciência enquanto questiona a cientificidade dos discursos racistas.

Na crônica *O patriotismo*, publicada no jornal **Correio da Noite** em 21 de dezembro de 1914, Lima questiona se o conceito de raça respeitaria os métodos científicos¹¹:

Quanto à raça, os repetidores das estúpidas teorias alemãs são completamente destituídos das mais elementares noções de ciência, senão saberiam perfeitamente que a raça é uma abstração, uma criação lógica, cujo fim é fazer o inventário da natureza viva, dos homens, dos animais, das plantas, e que, saindo do campo da história natural, não tem mais razão de ser (LIMA BARRETO, 2004, v.1, p. 125).

No parágrafo seguinte da crônica, desenvolvendo seu argumento, Lima Barreto recorre a Lamarck¹²:

Lamarck, que entendia muito bem dessas coisas, e não tratou nunca de vender sua *camelote*, diz, na sua *Filosofia zoológica*, que a natureza não formou realmente nem classes, nem ordens, nem espécies constantes, mas unicamente indivíduos, que se sucedem uns aos outros, e que assemelham àqueles que os têm produzido (LIMA BARRETO, 2004, v. 1, p. 125).

Assim, Lima Barreto opõe-se aos discursos científicos que defendem a existência e a hierarquia entre raças, fazendo uso de outros discursos científicos para negar o valor de verdade e, conseqüentemente, a cientificidade dos primeiros.

Foucault estabelece a relação entre poder e verdade: a verdade seria produzida e atuaria sobre o poder, pois todo poder e toda autoridade chamam para si a verdade, falam em nome da verdade, fazem-se respeitar por serem fundados em verdade (VEYNE, 2011, p. 154).

10. LIMA BARRETO, Afonso Henriques de. A caravana. *Floreal*: publicação bimensal de crítica e literatura, Rio de Janeiro, Anno I, n.1, p. 29-32, out. 1907. Disponível em: <<http://memoria.bn.br/DocReader/DocReader.aspx?bib=164623&pagfis=1>>. Acesso em: 24 out. 2020.

11. Por método científico, o presente artigo faz referência às práticas de observação, experimentação, formulação de hipóteses etc., pautadas pela imparcialidade e objetividade.

12. Jean-Baptiste-Pierre-Antoine de Monet, cavaleiro de Lamarck (1744-1829), biólogo francês cuja formulação mais famosa é aquela de que os caracteres adquiridos em função do meio são transmitidos geneticamente aos descendentes. Esta teoria ficou conhecida como lamarckismo. A partir dela seria possível explicar as transformações ocorridas nas espécies ao longo do tempo. Sua principal obra, *Filosofia Zoológica*, foi publicada em 1809.

Assim, conforme sintetiza Paul Veyne (2011, p. 167), acerca das relações entre poder e verdade estabelecidas por Foucault: “o que é tido por verdadeiro se faz obedecer.”

Foucault (2019, p. 52) destaca que cada sociedade estabelece o próprio regime de verdade, ou seja, cada sociedade apresenta critérios que validam discursos reconhecidos como verdadeiros e deslegitimam os falsos. São específicos de cada sociedade:

os tipos de discurso que ela acolhe e faz funcionar como verdadeiros; os mecanismos e as instâncias que permitem distinguir os enunciados verdadeiros dos falsos; a maneira como se sanciona uns e outros; as técnicas e os procedimentos que são valorizados para a obtenção da verdade [...] (FOUCAULT, 2019, p. 52).

Esse regime de verdade seria essencial para o funcionamento de qualquer sociedade. Nas sociedades ocidentais (e, por consequência, a brasileira), a verdade e o regime de verdade seriam formatados através do discurso científico e das instituições produtoras desses discursos (FOUCAULT, 2019, p. 45). Ao utilizar o termo verdade, Foucault (2019, p. 53) esclarece que não utiliza o termo como: “‘o conjunto das coisas verdadeiras a descobrir ou a fazer aceitar’, mas o ‘conjunto das regras segundo as quais se distingue o verdadeiro do falso e se atribui ao verdadeiro efeitos específicos de poder’.” Aos intelectuais caberia funcionar dentro dessas regras, produzindo discursos que se adequassem àquilo tido como verdadeiro ou lutando para estabelecer um novo regime de verdade. O filósofo esclarece que a luta na qual os intelectuais tomam parte:

não se trata de um combate ‘em favor’ da verdade, mas em torno do estatuto da verdade e do papel econômico-político que ela desempenha. É preciso pensar os problemas políticos dos intelectuais não em termos de ‘ciência/tecnologia’, mas em termos de ‘verdade/poder’ (FOUCAULT, 2019, p. 53).

Assim, Foucault (2019, p. 279) estabelece que verdade e poder caminham juntos, são elementos indissociáveis, pois “a própria verdade é poder”. Inclusive, só seria possível, em qualquer sociedade, exercer o poder mediante a produção da verdade.

Outra característica do poder descrita por Foucault (2014b) é a produção de saber. Poder e saber também estariam intimamente ligados, porque não existiria relação de poder sem a constituição de um campo de saber, ao mesmo tempo em que a existência de um saber pressupõe e constitui relações de poder. Logo, seria formado um tríptico inseparável: poder-saber-verdade. Os elementos do tríptico agem uns sobre os outros, em um processo de sobre-determinação, em um ciclo contínuo de transformações, adequações e readequações.

Nas sociedades ocidentais, o discurso científico articula-se nas relações entre poder-saber-verdade. Podemos considerar que Lima Barreto valia-se desta relação, percebendo que o poder do discurso científico advém da percepção da sociedade de que este enuncia a verdade e, por isso, se faz obedecer. Portanto, uma das suas estratégias de combate ao

racismo é questionar o regime de verdade dos discursos científicos racistas, argumentando que estes não respeitam os rituais de verdade, por conseguinte, eles não poderiam ser considerados científicos (e verdadeiros).

Para adentrar nas regiões do discurso, para fazer parte do grupo daqueles que podem formular questões e enunciados, Lima Barreto segue os rituais que definem os gestos e os comportamentos que qualificam quem fala: “ninguém entrará na ordem do discurso se não satisfizer a certas exigências, ou não for, de início, qualificado para fazê-lo.” (FOUCAULT, 1999, p. 37) O escritor carioca compreendeu que os discursos não podem ser dissociados do ritual “que determina para os sujeitos que falam, ao mesmo tempo, propriedades singulares e papéis preestabelecidos.” (FOUCAULT, 1999, p. 39).

Assumindo o papel de escritor e de intelectual, Lima se coloca em posição, estabelecendo que segue os rituais que garantam o valor de verdade dos discursos científicos. Assim, opõe uma “ciência boa”, não racista, que respeita os princípios científicos (vale ressaltar que tais princípios são definidos pelo próprio campo científico) e, portanto, verdadeira, à “má ciência”, racista, que produz discursos falsos e que, por este motivo, não deveria ter poder no campo social.

A estratégia do escritor é evidenciada na crônica *Considerações oportunas*, publicada no periódico A.B.C., em 16 de agosto de 1919. Utilizando-se da obra *Le Préjugé des Races* (1906) do filósofo e publicista polaco-francês Jean Finot¹³ para reforçar sua argumentação, Lima Barreto (2004, v. 1, p. 583) classifica as teorias raciais como falsas:

Nada mais falso do que apelar para a Ciência em tal questão [a questão racial]. Cada autor faz um poema à raça de que parece descender ou com que simpatiza, por isto ou aquilo. Os seus dados, as suas insinuações, os seus índices todo aquele amontoado de coisas heteróclitas [...] são interpretados ao sabor da paixão oculta ou clara de cada dissertador.

O escritor ressalta que as teorias raciais não seriam científicas por não atenderem ao critério da imparcialidade (já que os defensores destas teorias têm simpatias por uma ou outra raça e seus discursos seriam impregnados de paixões) e seriam baseadas em coisas que Lima tem dificuldade de reconhecer como dados (seriam insinuações, coisas heteróclitas). Ressaltando a parcialidade dos defensores do racismo científico, o cronista observa:

Esses senhores que edificaram essas teorias de irremediável desigualdade de raças são tenazes e ferrenhos em remover todas as diferenças desta ou daquela natureza que possam separar o homem do macaco; mas, em compensação, são também tenazes e ferrenhos em acumular antagonismos entre os brancos e negros. Às vezes mesmo, fazem enormes esforços para justificar, em teorias sociais, ódios de grupos humanos contra outros que, entretanto, têm diversa origem (LIMA BARRETO, 2004, v. 1, p. 585).

13. Lima reproduz no primeiro parágrafo uma frase de Finot: “La conception jadis innocente des races a jeté comme un linceul tragique sur la surface de notre sol” (LIMA BARRETO, 2004, v. 1, p. 582).

Ainda nesta crônica, Lima Barreto (2004, v. 1, p. 583) novamente ressalta a falta de critérios e padrões científicos de tais teorias pois: “O critério mesmo de raça não é fixo de um autor para outro: e eles se emaranham numa porção de divisões e subdivisões, segundo esta ou aquela característica, abandonando aquela ou esta indicação do corpo humano estudado”.

Lima Barreto (2004, v. 1, p. 538) continua a questionar a credibilidade das teorias raciais e recorre ao naturalista e botânico sueco Lineu:¹⁴ “um grande naturalista, creio que Lineu disse: “A natureza não tem raças nem espécies; ela só tem indivíduos.” O escritor argumenta ainda que classificações provenientes das ciências naturais seriam um produto da capacidade humana de abstrair, sendo impossível obter-se provas empíricas, ou seja, não atenderiam ao método científico.

Lima Barreto encerra a crônica explicitando seu objetivo:

[...] eu pretendi com essas linhas ligeiras dizer que a Ciência (com C grande) não autoriza, no seu estado atual, nenhuma matança de seres humanos, por serem desta ou daquela raça (LIMA BARRETO, 2004, v. 1, p. 586).

Desse modo, além de questionar a cientificidade das teorias raciais, Lima ainda responsabiliza os defensores destas teorias por massacres promovidos pelo ódio racial em seu tempo: de armênios na Turquia, de judeus na Rússia e de negros nos Estados Unidos (LIMA BARRETO, 2004, v. 1, p. 585).

Lima Barreto acumulava recortes de jornal que noticiavam casos de violência motivados por ódio racial e artigos de periódicos que tratavam da questão racial. Ademais, sua biblioteca pessoal, batizada Limana¹⁵, cujo inventário o próprio escritor realizara, apresentava muitas obras de autores que debatiam raças humanas, como Haeckel¹⁶, Topinard¹⁷, Gobineau¹⁸,

14. Carolus Linneaus (1707-1778) foi responsável pela introdução do sistema binominal de nomenclatura, que organizava os seres vivos a partir do gênero e da espécie. O modelo estabelecido por Lineu transformou-se no modelo padrão para classificar e nomear os organismos. Porém, Lima Barreto parece não dominar a obra de Lineu. De acordo com Gould (2014, p. 21), Lineu teria sido o primeiro a dar uma definição formal das raças humanas (em termos taxonômicos modernos). Bethencourt (2018, p. 345) exemplifica a classificação de Lineu. Os europeus seriam: “pálidos, sanguíneos e musculosos, com cabelo sedoso amarelo ou castanho e olhos azuis; eram ágeis, perspicazes e inventivos; e cobriam-se com vestes apertadas, regulados pelos costumes e pelas leis.” Já os africanos seriam: “negros, fleumáticos e descontraídos; tinham cabelo preto encrespado, pele acetinada, nariz achatado e lábios grossos; eram indolentes, negligentes e astuciosos; untavam-se com gordura; e eram governados pelo capricho.”

15. A relação dos livros é reproduzida em Barbosa (1988, p. 283-296).

16. Ernst Haeckel (1834-1919) foi um zoólogo alemão. Defendia fortemente a hierarquia das raças, classificando os homens tanto em termos físicos quanto culturais. Em relação aos negros africanos, Haeckel afirmava que eles se encontravam próximos aos símios e que “nenhum povo de carapinha teve história verdadeira” (DÓRIA, 2007, p. 202-203).

17. Paul Topinard (1830-1911) foi um médico e antropologista francês. Discípulo do famoso anatomista e craniologista Paul Broca, defendia a hierarquia racial, acreditava nas raças como imutáveis e condenava a miscigenação racial (SCHWARCZ, 2017a, p. 67).

18. Arthur de Gobineau (1816-1882), diplomata, escritor e etnologista francês. Sua obra mais famosa é *Essai sur l'inégalité des races humaines*, em 4 volumes (1853-1855). Exerceu uma enorme influência na Europa e nos Estados Unidos com seu determinismo racial. Gobineau advogava uma visão das raças como inatas e imutáveis (BETHENCOURT, 2018, p. 380). Conforme descreve Skidmore (1976, p. 46-47), Gobineau foi transferido como ministro para o Rio, em 1869. O diplomata teria detestado o país devido à miscigenação (“Todo mundo é feio aqui, mas incrivelmente feio: como macacos”) e ao pavor de contrair febre amarela. Buscava encontrar justificativa para suas teorias racistas, desprezando todos os brasileiros devido à miscigenação. A população brasileira estaria fadada à extinção devido à degenerescência genética. Para Gobineau, a única solução seria a introdução das mais altas raças europeias.

Bouglé, Spencer, Le Bon¹⁹ etc. Conforme observa Schwarcz (2017b, p. 320), “Lima parecia acreditar que era preciso ‘conhecer’ para melhor ‘combater’.” O escritor reconhecia o espaço que estas ideias ocupavam na esfera pública, por isso, estudava-as para poder participar do debate e refutá-las.

Como exemplo do empenho de Lima Barreto para desacreditar as teorias que precognizam a inferioridade de negros e mestiços, ele envia uma carta em francês ao intelectual e darwinista social Célestin Bouglé em 1906. Nessa carta, o brasileiro relata que motivado pela leitura de *La Démocratie Devant la Science* de Bouglé, escrevia ao francês com o objetivo de “fornecer informações sobre as atividades dos mulatos no meu país”, pois “lendo seu belo livro, notei que você está a par das coisas da Índia e que você pouco sabe sobre os mulatos do Brasil” (LIMA BARRETO, 2017, p. 49).

Logo no segundo parágrafo da carta, Lima se define como “mulato”²⁰, literato e estudioso de questões sociais. Em seguida, apresenta que os grandes nomes da literatura brasileira, tanto na prosa quanto na poesia, seriam mestiços: Gonçalves Dias, Olavo Bilac e Machado de Assis. Além de destacar outras figuras de relevo no campo cultural e artístico, como o jornalista José do Patrocínio e o músico José Maurício, Lima Barreto afirma que grandes engenheiros, médicos, advogados, acadêmicos e juristas brasileiros seriam afrodescendentes. Conclui a missiva ressaltando seu propósito: “explicar certos juízos falsos a que o mundo civilizado submete os homens de cor” (LIMA BARRETO, 2017, p. 50).

Em *Da minha cela*, publicada no A.B.C. em 30 de novembro de 1918, Lima Barreto reflete sobre sua estadia no Hospital Central do Exército decorrente de contusões sofridas durante delírios alcoólicos. O cronista descreve que após prestar depoimento ao médico Murilo de Campos, no qual foi interrogado sobre seus antecedentes e sobre suas perturbações mentais, ele foi submetido a mais um procedimento:

Sofri também mensurações antropométricas e tive com o resultado delas um pequeno desgosto. Sou braquicéfalo; e, agora, quando qualquer articulista da *A Época* quiser defender uma ilegalidade de um ilustre ministro, contra o qual eu haja me insurgido, entre os meus inúmeros defeitos e incapacidades, há de apontar mais este: é um sujeito braquicéfalo; é um tipo inferior (LIMA BARRETO, 2004, v.1, p. 401).

Neste caso, Lima Barreto recorre à ironia e zomba das práticas (consideradas científicas à época) de mensuração antropométricas, que relacionavam a capacidade intelectual ao tamanho e à forma cérebro. Lima então revela que seu crânio possuiria um formato alongado

19. Gustave Le Bon (1841-1831) era um intelectual francês, cuja principal obra, *Les lois psychologiques de l'évolution des peuples* (1894), apresenta a tese de que a história é um produto da qualidade racial-nacional de cada região, sendo a emoção a principal força de evolução social. Apresentava um especial despreço pela miscigenação. Além disso, de acordo com Schwarcz (2017a, p. 82): “Com Le Bon, passava-se a empregar a palavra *raça* de preferência a *espécie*”.

20. O presente artigo opta por utilizar-se do termo “mulato” apesar de sua carga racista, para se manter fiel à terminologia empregada por Lima Barreto.

que, de acordo com as teorias da época, seria um dos traços de “degenerescência próprios das raças mestiças” (SCHWARCZ, 2017b, p. 401).

Lima Barreto (2004, v. 2) também recorre à ironia para desqualificar o poligenismo²¹ na crônica *A origem do homem*, publicada na revista *Careta* de 25 de junho de 1921. Nessa crônica dirigida ao antropologista anglo-canadense Charles Tout Hill, defensor do poligenismo, teoria que negava a existência de um ancestral comum ao homem (monogenismo) e “considerava brancos, índios e negros como espécies zoológicas diferentes” (ARTEAGA; ALMEIDA; EL-HANI, 2016), o cronista escreve com sarcasmo “Vossa Excelência pretende acabar com a teoria absurda de que nós todos temos uma mesma origem” (LIMA BARRETO, 2004, v. 2, p. 370). Assim como em *Considerações oportunas* (LIMA BARRETO, 2004, v. 1), o escritor carioca retoma a estratégia de ligar as teorias que defendem diferenças biológicas entre negros e brancos e casos de massacres motivados por diferenças de cor. Referindo-se aos linchamentos de negros nos Estados Unidos, interpela Hill : “quer dizer que Vossa Excelência admite como justas as execuções em massa de negros e mulatos que se fazem comumente nos Estados Unidos” (LIMA BARRETO, 2004, v. 2, p. 371).

Considerações finais

Foucault (2010, p. 214) destaca que o racismo se tornou um instrumento estatal de exercício do poder no século XIX. Esse racismo, caracterizado pelo filósofo como moderno, estatal e de face biologizante, passa a apresentar contornos definidos, fundamentando-se em:

uma política de povoamento, da família, do casamento, da educação, da hierarquização social, da propriedade, e uma longa série de intervenções permanentes no nível do corpo, das condutas, da saúde, da vida cotidiana, receberam então cor e justificação em função da preocupação mítica de proteger a pureza do sangue e fazer triunfar a raça (FOUCAULT, 2014a, p. 162).

Os discursos racistas encontram terreno fértil no Brasil do final do século XIX e início do XX, já que o país se voltava para a Europa em busca de novidades, conceitos e práticas para aplicar localmente e, assim, se modernizar.

21. Neste momento, cabe ressaltar que o monogenismo também admitia a defesa da hierarquia das raças. Conforme destaca Gould (2014), o poligenismo negava a existência de um ancestral único para a espécie humana e considerava as raças humanas como espécies biológicas diferentes. Consequentemente, boa parte dos poligenistas não acreditavam em igualdade de direitos. “Como os negros constituíam uma outra forma de vida, não participavam da ‘igualdade do homem’” (GOULD, 2014, p. 26). Após o sucesso das ideias de Darwin, os poligenistas passaram a admitir a existência de um ancestral comum perdido, mas afirmavam que as raças humanas estavam há tanto tempo separadas que neste espaço de tempo desenvolveram “diferenças hereditárias significativas quanto ao talento e à inteligência” (GOULD, 2014, p. 65). O monogenismo considerava a existência de um ancestral único (ancorados na tradição bíblica de Adão e Eva) e sustentava a unidade entre todos os povos. Isso não significava que os monogenistas consideravam todas as pessoas ou raças iguais. Para os monogenistas: “As raças humanas são produtos da degeneração da perfeição do Paraíso. A degeneração atingiu diversos níveis, menor no caso dos brancos e maior no caso dos negros. O clima foi invocado com mais frequência como principal causa da distinção racial” (GOULD, 2014, p. 26).

Foucault explicita a relação entre discurso, poder e saber. Os campos do conhecimento seriam determinados pela relação poder-saber e as lutas e os processos que o constituem (FOUCAULT, 2014b, p. 31). Isso ocorre, segundo Foucault (2014b, p. 189) porque o poder produz: “produz realidade; produz campos de objetos e rituais da verdade.”

Poder e saber se articulariam nos discursos. E, com efeito, o discurso poderia existir, simultaneamente, como “instrumento e efeito de poder, e também obstáculo, escora, ponto de resistência e ponto de partida de uma estratégia oposta. O discurso veicula e produz poder; reforça-o, mas também o mina, expõe, debilita e permite barrá-lo” (FOUCAULT, 2014a, p. 110). Os discursos seriam elementos no campo das correlações de forças. Estas características permitiram a Lima Barreto produzir discursos antirracistas nas primeiras décadas do século XX, porque onde há poder, há resistência. E a resistência age e atua dentro da esfera do poder (não externamente a ele). As relações de poder não existiriam sem resistências de vários tipos: solitárias, desesperadas, violentas, lentas etc. (FOUCAULT, 2014a, p. 104). Contudo, Foucault (2014a) ressalta que as resistências não são somente o reverso do poder, o derrotado; são sim os interlocutores. Lima Barreto foi um dos interlocutores dos pontos de resistência.

Este artigo pretendeu demonstrar como Lima Barreto ocupou a posição de interlocutor, e produziu um discurso para combater o racismo científico que circulava na sociedade brasileira da época. O escritor utilizou-se dos próprios critérios de verdade estabelecidos pelo discurso científico para extirpar o valor de verdade (o que é tido como verdadeiro se faz obedecer) dos discursos racista-científicos e, assim, retirar-lhes poder.

Além do mais, ao articular as ideias do filósofo francês Michel Foucault e a obra de Lima Barreto, este artigo buscou valorizar a produção jornalística do escritor carioca, especialmente as crônicas. Geralmente, os estudos sobre sua atuação contra o racismo privilegiam os romances e contos, não atentando para a importância que os escritores e intelectuais do período atribuíam à imprensa. Para eles, colaborar com a imprensa era uma maneira de explicitar seus posicionamentos para um grande número de leitores (geralmente, maior que os leitores de seus volumes) e, assim, poder influenciar o debate público acerca das questões urgentes. Por fim, este artigo também pretendeu valorizar as crônicas de Lima Barreto não somente como textos literários, mas também como documentos úteis à historiografia que se dedica ao estudo das relações raciais na Primeira República.

Referências bibliográficas

ARTEAGA, Juanma Sánchez; ALMEIDA, Ronnie Jorge Tavares de; EL-HANI, Charbel Niño. A questão racial na obra de Domingos Guedes Cabral. *Hist. cienc. saude-Manguinhos*, Rio de Janeiro, v. 23, supl. 1, p. 33-50, dez. 2016. Disponível em: <<https://www.scielo.br/pdf/hcsm/v23s1/0104-5970-hcsm-23-s1-0033.pdf>>. Acesso em: 24 out. 2020.

BARBOSA, Francisco de Assis. *A vida de Lima Barreto: 1881-1922*. 7. ed. Belo Horizonte: Itatiaia; São Paulo: Editora da Universidade de São Paulo, 1988.

BERGO, Antônio Carlos. *"Darwinismo social" e a educação no Brasil*. 1993. Tese (Doutorado em Educação) – Faculdade de Educação, Universidade Estadual de Campinas, Campinas, 1993. Disponível em: <<http://repositorio.unicamp.br/jspui/handle/REPOSIP/253766>>. Acesso em: 24 out. 2020.

BETHENCOURT, Francisco. *Racismos: das Cruzadas ao século XX*. Tradução: Luís Oliveira Santos. São Paulo: Companhia das Letras, 2018.

BOLSANELLO, Maria Augusta. Darwinismo social, eugenia e racismo "científico": sua repercussão na sociedade e na educação brasileiras. *Educar*, Curitiba, n.12, p. 153-165, 1996. Disponível em: <https://www.scielo.br/scielo.php?pid=S0104-40601996000100014&script=sci_abstract&tlng=pt>. Acesso em: 24 out. 2020.

CHALHOUB, Sidney; NEVES, Margarida de Souza; PEREIRA, Leonardo A. de Miranda (Orgs). *História em cousas miúdas: capítulos da história social da crônica no Brasil*. Campinas: Editora da Unicamp, 2005.

CORRÊA, Felipe Botelho. A postcard to an anonymous reader: Lima Barreto's Brazilian diction in the magazine *Careta*. *Brasiliana: journal for Brazilian studies*, Londres, v. 2, n. 1, Mar. 2013. Disponível em: <<https://tidsskrift.dk/bras/article/view/7902>>. Acesso em: 24 out. 2020.

DÓRIA, Carlos Alberto. *Cadências e decadências do Brasil: o futuro da nação à sombra de Darwin, Haeckel e Spencer*. 2007. Tese (Doutorado em Sociologia) – Instituto de Filosofia e Ciências Humanas, Universidade Estadual de Campinas, Campinas, 2007. Disponível em: <<http://www.repositorio.unicamp.br/handle/REPOSIP/281054>>. Acesso em: 24 out. 2010.

FOUCAULT, Michel. *Em defesa da sociedade: curso no Collège de France (1975-1976)*. Tradução: Maria Ermantina de Almeida Prado Galvão. 2.ed. São Paulo: WMF Martins Fontes, 2010.

_____. *História da sexualidade 1: a vontade de saber*. Tradução: Maria Thereza da Costa Albuquerque e J. A. Guilhon Albuquerque. São Paulo: Paz e Terra, 2014a.

_____. *Microfísica do poder*. Tradução: Lilian Holzmeister et al. 10.ed. Rio de Janeiro; São Paulo: Paz e Terra, 2019.

_____. *A ordem do discurso: aula inaugural no Collège de France, pronunciada em 2 de dezembro de 1970*. Tradução: Laura Fraga de Almeida Sampaio. 5.ed. São Paulo: Edições Loyola, 1999.

_____. *Vigiar e punir: nascimento da prisão*. 42.ed. Petrópolis: Vozes, 2014b.

GOULD, Stepan Jay. *A falsa medida do homem*. Tradução: Valter Lellis Siqueira. 3.ed. São Paulo: Editora WMF Martins Fontes, 2014.

LIMA BARRETO, Afonso Henriques de. *Diário íntimo*. São Paulo: Globus, 2011.

_____. *Impressões de leitura e outros textos críticos*. Organização e introdução: Beatriz Resende; prefácio Lilia Moritz Schwarcz. São Paulo: Penguin Classics Companhia das Letras, 2017.

_____. *Toda crônica: Lima Barreto*. Organização: Beatriz Resende e Rachel Valença; apresentação e notas: Beatriz Resende. Rio de Janeiro: Agir, 2004. v.1-2.

NEDELL, Jeffrey D. *Belle époque tropical: sociedade e cultura de elite no Rio de Janeiro na virada do século*. São Paulo: Companhia das Letras, 1993.

PEREIRA, Leonardo Affonso de Miranda. Literatura em movimento: Coelho Netto e o público das ruas. In: CHALHOUB, Sidney; NEVES, Margarida de Souza; PEREIRA, Leonardo Affonso de Miranda. (Orgs.) *História em cousas miúdas: capítulos de história social da crônica no Brasil*. Campinas: Editora da Unicamp, 2005. p. 201-237. (Várias Histórias).

PRADO, Antonio Arnoni. *Lima Barreto: o crítico e a crise*. São Paulo: Martins Fontes, 1989.

RESENDE, Beatriz. *Lima Barreto e o Rio de Janeiro em fragmentos*. Rio de Janeiro: UFRJ; Campinas: UNICAMP, 1993.

SCHWARCZ, Lilia Moritz. *O espetáculo das raças: cientistas, instituições e a questão racial no Brasil – 1870-1930*. São Paulo: Companhia das Letras, 2017a.

_____. Lima Barreto: termômetro nervoso de uma frágil república. In: LIMA BARRETO, Afonso Henriques de. *Contos completos*. Organização e introdução: Lilia Moritz Schwarcz. São Paulo: Companhia das Letras, 2010.

_____. *Lima Barreto: triste visionário*. São Paulo: Companhia das Letras, 2017b.

SEVCENKO, Nicolau. *Literatura como missão: tensões sociais e criação cultural na Primeira República*. São Paulo: Companhia das Letras, 2003.

SPENCER, Herbert. *Do progresso: sua lei e sua causa*. Tradução: Eduardo Salgueiro. Lisboa: Editorial Inquérito, 1939. Disponível em: <<http://www.ebooksbrasil.org/eLibris/progresso.html>>. Acesso em: 24 out. 2020.

SÜSSEKIND, Flora. *Cinematógrafo das letras: literatura, técnica e modernização no Brasil*. São Paulo: Companhia das Letras, 1987.

THÉRENTY, Marie-Ève. La crónica en el periódico francés del siglo XIX: ¿caso irónico, rúbrica mediática o taller literário? *Boletín*, Cidade do México, v. XI, n.1-2, p. 131-160, 2006. Disponível em: <<http://hdl.handle.net/20.500.11959/brapci/62998>>. Acesso em: 25 out. 2020.

VEYNE, Paul. *Foucault: seu pensamento, sua pessoa*. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2011.

O *habitus* bíblico na construção romanesca de Graciliano Ramos

Cosme Rogério Ferreira*

Instituto Federal de Alagoas – IFAL

RESUMO

Este trabalho tem por objeto as relações dialógicas entre textos graciliânicos e textos bíblicos, investigando de que modo o estudo do livro sagrado do cristianismo influenciou a formação de um intelectual descrente, considerado um dos mais importantes escritores brasileiros. Apesar de se declarar ateu desde a juventude, é conhecida a irônica predileção de Graciliano Ramos pela leitura da Bíblia, bem como é notável a referência a passagens bíblicas em sua obra. Por meio de uma análise ancorada na perspectiva sociológica de Bourdieu (2003), utilizamos o conceito de *habitus* bíblico para nos referirmos às disposições consciente ou inconscientemente incorporadas pelo autor no processo de construção de seu monumento literário.

PALAVRAS-CHAVE: Bíblia. *Habitus*. Graciliano Ramos.

ABSTRACT

The purpose of this article is to examine the dialogical relationship between Graciliano Ramos' texts and biblical texts by considering how the study of the sacred book of Christianity influenced the formation of an atheistic intellectual who is considered to be one of the most important Brazilian writers. Although he declared himself to be an atheist from the time of his youth, Graciliano Ramos' ironic predilection for reading the Bible is well known, as are the references to biblical passages in his work. Based upon an analysis founded on the sociological perspective of Bourdieu (2003), I employ the concept of biblical *habitus* to refer to the phrases consciously or unconsciously incorporated by Ramos in the process of constructing his literary monument.

KEYWORDS: Bible. *Habitus*. Graciliano Ramos.

Introdução

Este trabalho tem por objeto as relações dialógicas entre textos graciliânicos e textos bíblicos, investigando de que modo o estudo da Bíblia, livro sagrado do cristianismo, influenciou a formação de um intelectual descrente, considerado um dos mais importantes escritores brasileiros.

Num conciso e bem-humorado autorretrato feito aos 56 anos, Graciliano Ramos (1892-1953) afirmou dois dados curiosos sobre a sua personalidade no tocante à religião: 1) ser ateu e 2) ter a Bíblia como leitura predileta. Na mesma época, o consagrado romancista disse em entrevista que o livro de maior valor artístico não era de literatura: era a Bíblia. Em depoimento dado três anos depois à revista *Manchete*, ele fez o acréscimo de que a Bíblia “É um livro que fez um povo. Sem ele, os judeus não mais existiriam hoje. Basta lembrar o que sucedeu aos moabitas, aos fenícios e a outros mais: desapareceram. Ficou o judeu, porque tinha um monumento escrito” (*apud* SALLA, 2014, p. 95).

* cosme.ferreira@ifal.edu.br

Recebido em 27/09/2020
Aprovado em 26/11/2020

O fato, aparentemente contraditório, de Graciliano Ramos ser ateu e leitor da Bíblia foi lembrado na mesa *Graciliano Ramos: políticas da escrita*, realizada na Festa Literária de Paraty (Flip), de 2013, ano em que o evento celebrou o escritor alagoano como homenageado oficial. A uma questão feita a esse respeito, o professor Lourival Holanda, da Universidade Federal de Pernambuco (UFPE), respondeu: “Não tem como um intelectual possibilitado entender literatura sem passar pela Bíblia, como uma (*sic*) livro que congrega toda a cultura do ocidente. É um livro fundamental para a inteligência das nossas culturas.”¹ Diante desse pressuposto, formulamos a seguinte indagação: como a formação bíblica de Graciliano, em meio ao conflito entre a formação católica e a sua postura individual de ateu, impactou a sua arte literária?

A busca por responder a essa formulação nos fez encontrar nos trabalhos de Salla (2014), em seu artigo sobre a leitura e a glosa do texto bíblico feitas por Graciliano, e de Silveira e Almeida (2015), que escreveram sobre as semelhanças entre as narrativas do *Gênesis-Êxodo* e de *Vidas secas* (1938), dados fundamentais ao desenvolvimento da ideia de que houve, no processo de elaboração ficcional graciliânico, o acionamento de disposições para se construir uma obra tetratológica influenciada pelos estudos da Bíblia.

Na obra *Mimesis: a representação da realidade na literatura ocidental*, Erich Auerbach (2011) compara a literatura atribuída a Homero e o livro do *Gênesis*. Clássico dos estudos em literatura comparada, Auerbach demonstra como, apesar de a narrativa homérica ter personagens mais contornadas que a narrativa do *Gênesis*, ela não apresentar conflitos internos tão intensos quanto a narrativa bíblica. O filósofo e teórico do romance Mikhail Bakhtin fala em dialogismo: segundo ele, todo enunciado é dialógico, por mor de que se constitui a partir de outros enunciados. Bakhtin também pensa o romance como um heterodiscurso, isto é, “*uma diversidade de linguagens e uma dissonância individual*” (BAKHTIN, 2015, p. 29, grifo do autor) que penetram no romance, constituindo-se numa peculiaridade do gênero romanesco. Segundo o filósofo russo, a estilística adequada a tal peculiaridade é a *estilística sociológica* (BAKHTIN, 2015, p. 77). Assim, utilizamos dessa estilística para falar das disposições de Graciliano Ramos em construir uma obra que não apenas dialoga, no sentido bakhtiniano, com alguns textos bíblicos, mas que é também construída numa organização similar à dos quatro primeiros livros do Novo Testamento. Trata-se do conceito de *habitus* bíblico, cunhado a partir da teoria disposicional da ação de Pierre Bourdieu (2003). Em Bourdieu, o *habitus* – noção que remete ao antigo conceito aristotélico de ἕξις (*héxis*), convertido à forma latina pela tradição escolástica medieval e presente na sociologia desde que esta surgiu como ciência, com Durkheim (cf. WACQUANT, 2007) – nomeia a incorporação das complexas estruturas objetivas pelos agentes através das disposições para pensar, falar, sentir e agir, ajustados às solicitações e aos constrangimentos de seus campos sociais, isto é, os nichos da atividade humana onde

1. UMA dose diária de Graciliano Ramos na escrita politizada. **O Globo**, Rio de Janeiro, 07 de julho de 2013. Disponível em: <<https://blogs.oglobo.globo.com/prosa/post/uma-dose-diaria-de-graciliano-ramos-na-escrita-politizada-502684.html>>. Acesso em: 28 abr. 2020.

ocorrem as lutas pela detenção do poder simbólico, que atribui e confirma sentidos às ações e aos agentes. Ainda de acordo com essa teoria, as posições ocupadas nos campos sociais são definidas pela posse de dois tipos de capital: o econômico e o cultural. Dependendo da posição ocupada, o campo de posição se retraduz em um campo de tomadas-de-posição (escolhas), mediado pelo campo de disposições firmes, duradouras, não intransponíveis e inconscientemente incorporadas – os *habiti*.

Ao articularmos relacionalmente esses conceitos no estudo da trajetória de Graciliano Ramos, pressupondo a importância que teve a Bíblia a ponto de se tornar a leitura predileta de um escritor declaradamente ateu, sustentamos a hipótese de que o estilo das narrativas bíblicas foi incorporado, consciente ou inconscientemente, tanto na sua formação literária quanto no processo de construção de seu monumento romanesco, composto por *Cetés* (1933), *S. Bernardo* (1934), *Angústia* (1936) e *Vidas secas* (1938).

1. A Bíblia na formação intelectual de Graciliano Ramos

A gênese da formação bíblica de Graciliano Ramos se emenda com o começo de sua formação intelectual. Nascido em uma família de tradição católica, filho de um antigo senhor de engenho arruinado que passara a comerciar entre os estertores do Império e o estabelecimento da República, o menino Graciliano aprendeu as primeiras letras com o pai a duras penas, amenizadas pela intervenção de uma agradável e paciente prima, Emília, que lhe estimulou o gosto pela leitura (cf. RAMOS, 1992, p. 190). Da mesma maneira que a escola, as aulas do catecismo eram como um martírio para o menino. Mesmo com repulsa, foi introduzido forçadamente na carreira eclesiástica, como coroinha da Matriz de Viçosa, cidade próxima à sua cidade natal, para onde a família havia se mudado: “Uma catástrofe. Desengonçado dentro das vestes, ficou a ver navios com a língua enrolada do padre – desconhecia o que fosse o latim. Respiraria aliviado ao ser dispensado da tarefa” (MORAES, 2012, p. 30).

O forte incentivo à escrita literária lhe veio de Mário Venâncio – funcionário do correio e seu professor de geografia no Internato Alagoano –, criador do jornalzinho escolar *O Dilúculo*, onde o pré-adolescente Graciliano publicou um conto-*début* sob o título *Pequeno pedinte*. A proximidade com Venâncio fez Graciliano, com dinheiro surrupiado da loja do pai, adquirir, por via postal, publicações dos catálogos das livrarias Garnier e Francisco Alves.

Tornou-se um leitor voraz, adquirindo obras de Aluísio de Azevedo, Victor Hugo, Daniel Defoe e Miguel de Cervantes. O menino também passou a frequentar a sociedade Instrutora Viçosense, que “dispunha de duas estantes de livros e uma mesa comprida com jornais e revistas que recebia gratuitamente, inclusive da França, da Inglaterra, da Itália, de Portugal e da Argentina” (MORAES, 2012, p. 32). Foi o seu mentor intelectual quem lhe presenteou com uma Bíblia, com a seguinte dedicatória: “Ao amigo Graciliano Ramos Oliveira oferece M. Venâncio” (cf. SALLA, 2014, p. 101). Essa Bíblia foi encontrada durante o processo de recatologação do

Arquivo Graciliano Ramos, pertencente ao Instituto de Estudos Brasileiros da Universidade de São Paulo (IEB/USP), e estudada pelo gracilianista Thiago Mio Salla, cujo trabalho é fundamental como reforço à nossa argumentação acerca do *habitus* bíblico de Graciliano. Após dizer que Mário Venâncio via em seu discípulo sinais de Aluísio Azevedo e Coelho Neto, citando inclusive o trecho inicial de um texto elogiado por Graciliano em que seu professor descreve Jerusalém como “a deícida”, o pesquisador comenta o seguinte:

É irônico observar que o jovem Graciliano tenha sido presenteado com uma Bíblia por um suicida², explicitamente interessado pela temática religiosa, tal como se pode perceber pela passagem supracitada, na qual Venâncio se vale de lugares bíblicos para valorizar a narrativa. Além disso, esse primeiro mestre do futuro autor de *Angústia* declarava-se grande admirador de Coelho Neto, escritor conhecido por tomar as *Sagradas Escrituras* como livro de sua alma, fonte para “sua sede de verdades” e “bálsamo para as dores de suas agonias” (SALLA, 2014, p. 102).

A Bíblia que pertenceu a Graciliano, hoje preservada no acervo do IEB/USP, é composta de dois tomos de edições distintas publicadas no Brasil pela Garnier no século XIX: a primeira data de 1864, e a segunda, de 1881. Salla conjectura que Graciliano tenha ganhado de seu mentor os dois tomos da segunda edição, mas, como o segundo tomo se deteriorou, pode ele ter adquirido posteriormente em um alfarrábio carioca, entre 1914 e 1915, um exemplar novo, integrante da primeira edição (cf. SALLA, 2014, 99-100). Trata-se de uma obra luxuosa, traduzida para o português pelo padre lusitano António Pereira de Figueiredo (1725-1797), a partir da *Vulgata Latina*³.

Além de contar com notas produzidas pelo cônego Delaunay (cura de Saint-Étienne-du-Mont) e rico conteúdo pré-textual (prefácios e apresentações) e pós-textual (dicionários geográfico, histórico e onomástico), o livro, encadernado em Paris, destaca-se pela beleza das ilustrações: mais especificamente, gravuras sobre aço realizadas por Ed. Willmann, a partir de obras de Rafael, Leonardo da Vinci, Ticiano, Poussin, entre outros grandes artistas que representaram cenas bíblicas (SALLA, 2014, p. 98-99).

Conforme atestaram os filhos de Graciliano, os também escritores Ricardo Ramos e Clara Ramos, o pai tinha a Bíblia como livro de cabeceira, sabendo passagens “de cor e salteado”. Graciliano era movido por interesses literários, tomando a Bíblia como objeto de estudo, mas de modo descolado da devoção religiosa como a de Coelho Neto em seu fervor católico. Salla identifica, a partir das anotações na marginalia do exemplar da Bíblia de Graciliano, três vertentes de leitura:

2. Salla menciona o trágico fim de Mário Venâncio, que deu cabo de sua vida tomando ácido fênico, fato que abalou o jovem Graciliano, também impactando, mais tarde, a construção de sua obra.

3. A *Vulgata*, tradução para o latim, feita por São Jerônimo de Estridão entre o final do século IV e o início do século V, foi por muito tempo a Bíblia oficial da Igreja Católica Apostólica Romana.

1. revisão e análise gramatical das construções linguísticas presentes, sobretudo, nos livros do Antigo Testamento; 2. estabelecimento de relações intertextuais entre trechos do Evangelho de São Mateus e algumas obras que lia por volta de 1915, mais especificamente o romance *A Relíquia*, de Eça de Queiroz, e o estudo *A Loucura de Jesus*, do Dr. Binet-Sanglé; 3. base para tiradas irônicas em que procurava escarnecer certos dogmas e ensinamentos, sem deixar de apontar incoerências internas e externas que marcariam diversas passagens da Bíblia (SALLA, 2014, 103).

A tabela a seguir, elaborada por Salla, mapeia as anotações de Graciliano comentando passagens bíblicas diversas, sendo duas do Gênesis, catorze do Evangelho de Mateus e uma do Evangelho de João, e serve para ilustrar a terceira vertente de leitura bíblica enumerada no excerto anterior, ou seja, as tiradas irônicas.

Tabela 1 – Passagens bíblicas e comentários de Graciliano Ramos

| PASSAGENS BÍBLICAS | Comentários de Graciliano na margem de sua Bíblia |
|---|--|
| Gên., 1, 24-25. Trecho que trata da criação de toda sorte de animais, entre eles os animais domésticos, como penúltima etapa da criação operada por Deus. Em seguida, viria o homem. | “Animais domésticos feitos antes de existir o homem...” |
| Gên., 29, 21. Fala em que Jacob diz a Labão: “Dá-me minha mulher, pois que já o tempo está completo, para eu entrar nela.” | “Franqueza(?)...”. |
| Mat., 1, 25. Trecho em que se comenta o fato de José não ter “conhecido” Maria antes do nascimento de Jesus. | “Assim, a virgindade não continuou depois do nascimento de Jesus.” |
| Mat., 5, 22. Passagem sobre as punições para aquele que se voltasse contra seu irmão e o xingasse de “raca” (idiota). | “Estão todos no inferno.” |
| Mat., 5, 27-30. Trecho sobre como evitar o adultério e a cobiça à mulher do próximo. Antes de pecar seria melhor arrancar os próprios olhos e as próprias mãos. | “Ficaria t[o]do maneta e cego.” |
| Mat., 6, 25-34. Pregação na qual Jesus defende que a busca do reino de Deus deveria vir antes de tudo, pois “o dia de amanhã a si mesmo trará seu cuidado”. | “Elogio da preguiça.” |
| Mat., 7, 1-2. Sermão em que Jesus aconselha: “Não queirais julgar, para que não sejais julgados, pois com o juízo com que julgardes sereis julgados, e com a medida com que medirdes vos medirão também a vós.” | “E a crítica literária, santo Deus!” |
| Mat., 7, 15-17. Passagem em que Jesus pede para que todos se guardem de falsos profetas. | “Pequeno reclamo a seu próprio valor”. |
| Mat., 9, 29-31. Jesus faz com que dois cegos tornem a enxergar. Apesar de pedir, severo, para que guardassem segredo do milagre, eles saem espalhando a fama de Cristo pela região. | “Magnífico reclamo.” |
| Mat., 12, 6-8. Jesus fala da supremacia da misericórdia ante o sacrifício. | “Incoerência?” |
| Mat., 12, 30. Fala de Cristo: “O que não é comigo é contra mim, e o que não ajunta comigo desperdiça.” | “Incoerência?” |
| Mat., 12, 41-43. Jesus se coloca acima de Jonas e de Salomão, contrariando o ditado de que elogio em boca própria seria vitupério. | “Modéstia.” |

| | |
|---|------------------------------------|
| Mat., 13, 54-56. Enumeração dos irmãos de Jesus. | “Nunca vi uma virgem parir tanto.” |
| Mat., 15, 19. Sermão em que Jesus lista os males que saem do coração: maus pensamentos, homicídios, adultérios, fornicções, furtos, falsos testemunhos, blasfêmias. | “Protesto... Adultério não.” |
| Mat., 14, 20-21. Trecho referente ao milagre da multiplicação dos pães. | “Vá pregar esta ao diabo.” |
| Mat., 20, 1-15. Parábola dos operários da vinha em que se afirma: “os últimos serão os primeiros.” | “Bonita equidade”. |
| Jo., 9, 9. Dúvida em relação a um milagre divino assinalada por Graciliano: “Não é; mas é outro que se parece com ele” (em referência a um mendigo que teria recuperado a visão). | “Fraude?...” |

Fonte: Salla, 2014, p. 119.

Antes de partir para o Rio, então capital federal e centro gravitacional da atividade literária nacional, na tentativa de seguir carreira jornalística, o jovem Graciliano, que esmerava-se na leitura de clássicos diversos da literatura, da filosofia e das ciências no balcão da loja do pai, em Palmeira dos Índios, atividade na qual trabalhava a contragosto, diante das posições objetivas de carreira existentes no campo profissional da provinciana cidade em que vivia, confidenciou em carta ao amigo J. Pinto da Mota Lima Filho o desejo de seguir a carreira eclesiástica:

Finalmente, parece-me que, com a chegada da Paulista aqui, *seu* Sebastião Ramos resolve-se a procurar outro meio de vida. Tenho a vaga esperança de abandonar essa *porcaria*. E pergunto a mim mesmo que é que vou fazer. Tenho pensado em ser padre. (Seriamente, tenho pensado em ser padre.) Parece-me que é a única profissão compatível com meu gênio (RAMOS, G.; 2011, p. 35).

Na mesma carta, ele decidiu-se pela aventura de arribar para as bandas cariocas, fato que se concretizou no mês seguinte, em agosto de 1914. As correspondências destinadas aos familiares durante a primeira temporada passada no Rio, em que viveu a experiência de trabalhar como jornalista na imprensa carioca-nacional, externam o diálogo (e vale lembrar que a acepção de diálogo que aqui se utiliza, de matriz bakhtiniana, não se liga somente às noções de convergência e concordância, mas admite também o embate e a divergência) entre a formação religiosa internalizada desde a infância e as leituras que realizava em paralelo com o estudo da Bíblia. A carta dirigida à sua mãe, Maria Amélia Ferro Ramos, datada de 2 de abril de 1915, um feriado de sexta-feira santa, traz o seguinte relato:

Grande dia. Dia que a cristandade chora alegremente a morte de seu Deus e a d. Helena nos obriga o jejum, surrupindo-nos piedosamente o almoço e o jantar. Temos de procurar comida fora, por causa da econômica devoção dos outros. Uma maçada. Ontem e hoje tenho vivido mergulhado na leitura da *Relíquia* de Eça de Queiroz, da *Loucura de Jesus* e do *Evangelho de S. Mateus* – coisas muito sérias narram circunstancialmente o suplício de N. S. Jesus Cristo. Tenho jejuado sempre, segundo os preceitos da Santa Madre Igreja. Apenas o regime do peixe não vai, porque o peixe aqui é ruim como o diabo. Mas, em falta de coisa melhor, jejua-se a carne, muita carne, feijão, arroz, verdura, etc., etc. Enfim o divino mártir aqui não é tão exigente como lá (RAMOS, G.; 2011, p. 68).

Ao que parece, o pai de Graciliano deve ter estranhado os argumentos do filho, que o respondeu em outra missiva, desta vez mencionando claramente as ideias de Nietzsche, o filósofo que anunciou a morte de Deus como metáfora do declínio universal da religião (de modo particular, do cristianismo) como central na civilização ocidental⁴. Na carta, datada de 24 de maio de 1915, Graciliano diz o seguinte:

Aqui não sou propriamente um santo, mas vou em caminho do céu, apesar de o senhor pensar que sou um bocado ateu. Essa suposição do senhor não quer dizer nada. Eu não me pareço ateu, como está em sua carta. Sempre o fui, graças a Deus, como dizia o saloio. Mas o simples fato de um animal ser ateu não prova que ele não possa ser um santo. Eu penso sempre que entre os milhares de sujeitos que a igreja canonizou devia haver muito ateu, muito ímpio esperto que preferia o céu ao inferno por uma simples questão de bem-estar cá na terra. Na Espanha, na Idade Média, houve homens sensatos que não acreditavam em Deus, mas que, por medo das grelhas do Santo Ofício, se meteram em conventos e por lá viveram santamente. É que eles preferiram “queimar a ser queimados”, como disse um moderno escritor socialista. Naturalmente alguns deles hoje são santos e fazem milagres. Oh! Eu respeito muito a religião que tem o poder de, acendendo algumas piedosas fogueiras com azeite humano, chamar ao seu grêmio os mais encarniçados inimigos... É verdade que ela hoje não tem a força de outrora. O Deus está morto, coitado! Anda insepulto, mas morto a valer, como os infernais hereges da atualidade afirmam. Mas eu respeito essa velha forjadora de embustes daqueles bons tempos em que a humanidade, para andar, precisava de freio na boca e sela no dorso... (RAMOS, G.; 2011, p. 70-71).

O respeito que Graciliano disse ter pela Igreja não foi só ironia: foi demonstrado na relação que manteve com a paróquia de Nossa Senhora do Amparo, em Palmeira dos Índios, para onde voltou naquele mesmo ano, após um surto de peste bubônica abater a cidade e ceifar a vida de quatro parentes seus. Graciliano retomou a vida de comerciante na Loja Sincera e se casou sacramentalmente com Maria Augusta de Barros, sua primeira esposa, membro da Pia União das Filhas de Maria, associação leiga ligada à freguesia. Maria Augusta morreu quatro anos depois, por complicações durante o nascimento da quarta filha do casal. No começo da década de 1920, num período de muito sofrimento para Graciliano, aproximou-se dele o novo pároco da cidade, o padre Francisco Xavier de Macedo, que o convidou para participar de seu projeto jornalístico: o hebdomadário *O Índio*, fundado em 1921 e com o qual Graciliano colaborou por catorze edições, utilizando pseudônimos. Note-se que o padre Macedo reproduzia localmente a experiência da Arquidiocese de Maceió, que fundou o jornal *O Semeador* em 1913, em meio ao processo de clericalização da Igreja Católica no Estado. *O Semeador*, em circulação até os nossos dias, funcionava inicialmente como Diário Oficial do Estado. Essa relação umbilical entre Igreja, poder e intelectualidade em Alagoas explica a aproximação de Graciliano e a paróquia de Palmeira dos Índios no campo intelectual, mediada por sua amizade com o padre Macedo, embora já tivessem desabado para ele os pilares da

4. Cf. NIETZSCHE, Friedrich. *A gaia ciência*. Trad.: Paulo César de Souza. São Paulo: Companhia das Letras, 2001.

crença religiosa, “pelo que representavam de monolitismo de consciência” (MORAES, 2012, p. 44) – reflexo de sua rejeição à ordem constituída.

Diante da estranheza que tal amizade entre um padre e um ateu possa ter causado, Dênis de Moraes explica que “o dinamismo do vigário despertara a atenção de Graciliano, cuja honestidade de propósitos, por sua vez, seduzira padre Macedo. Ao longo da vida, conservariam a admiração mútua, cada qual com seu ponto de vista” (MORAES, 2012, p. 56). O biógrafo transcreve, mais adiante, o comovido relato do padre Macedo acerca da convivência com Graciliano, colhido por Thiago de Mello, em entrevista para a revista *Manchete*. Observe-se que, dentro da sua visão católica e conservadora sobre o tema do comunismo, o vigário acreditava que as práticas de seu então já falecido amigo seriam condizentes com as de um verdadeiro crente, mesmo tendo sido esse crente militante do Partido Comunista:

Um grande amigo. Sujeito às direitas era aquele. Lembro-me dele sempre com saudade. Não havia noite em que não desse um pulo aqui para conversar. [...] Não admitia que ninguém falasse mal do vigário. Mandava que os filhos me tomassem a bênção. [...] Nunca acreditei que fosse comunista. A vida dele, a sua conduta, eram a negação do comunismo. [...] Graciliano era bom homem, bom amigo, sujeito direito, tinha bom coração e sempre fazia justiça ao vigário. A misericórdia de Nosso Senhor é muito grande. Desconfio, sim, que Graciliano foi para o céu (*apud* MORAES, 2012, p. 56).

Como dissemos anteriormente, o período posterior ao falecimento de Maria Augusta foi de grande sofrimento para Graciliano. A tragédia familiar devida à peste bubônica, o abandono da carreira literária no Rio, a viuvez, o trabalho frustrante no comércio, a criação de quatro crianças pequenas concorreram para a sua reclusão, para o aparecimento de manias, e para a queda em uma profunda crise depressiva. Conforme relatou à filha Clara Ramos: “encontrei dificuldade séria, pus-me a ver inimigos em toda a parte e desejei suicidar-me. Realmente julgo que me suicidei” (*apud* RAMOS, C., 1979, p. 54). Foi em 1924, em meio a essa crise que ele, dedicado ao estudo de obras de sociologia do crime, começou a experimentar o gênero romance, elaborando três contos que foram sendo burilados nos anos seguintes, até ganharem a forma das obras que conhecemos por *Caetés*, *S. Bernardo* e *Angústia*. Esse processo de retomada da atividade literária foi crucial para a superação da situação em que Graciliano se achava: “As preocupações que me afligiam desapareceram, pelo menos adelgaçaram: ressurgi, desenferrujei a alma [...]. Aventuro-me a admitir, depois, que o suicídio se tenha de fato realizado” (*apud* RAMOS, C., 1979, p. 54).

A retomada da escrita significou também a retomada do contato com J. Pinto da Mota Lima Filho através de cartas, a partir de 1926. Na epístola datada de primeiro de janeiro daquele ano, após quase meia década sem escrever para o amigo, Graciliano assim detalhou a relação com os dois filhos mais velhos, no quesito religioso:

O mais velho queria que eu lhe dissesse se existe Deus. E eu, que não sei, apenas lhe respondi que era possível que existisse. Mas ele queria a certeza, e eu não tenho certeza,

não me julgo com o direito de ensinar o que não sei. – “Ah! Compreendo, disse-me ele. O senhor não acredita. Mas se ele existe e é poderoso, como dizem, por que consente que duvidem dele? Então ele é uma besta”. Tem pegadas tremendas com o irmão a respeito da formação da terra, porque o irmão crê na cosmogonia bíblica, que a tia lhe ensinou, e ele é pela nebulosa. Nessas discussões eu fico imparcial, porque não sei onde está a verdade, não sei se há a verdade. Eu posso lá afirmar nada? (RAMOS, G.; 2011, p. 105).

Poderíamos arrolar vários outros fatos para ilustrar a relação dialógica do ateu Graciliano com a cultura religiosa de matriz cristã católica, como a sua participação nas festas da padroeira de Palmeira dos Índios – especialmente porque durante uma delas, no Natal de 1927, contando com o apadrinhamento do vigário da freguesia, ele conheceu Heloísa Medeiros, com quem se casaria em menos de dois meses depois –; a permissão dada pelo padre Macedo para o uso da sacristia da Matriz de Nossa Senhora do Amparo, onde o romancista escreveu dezenove capítulos de *S. Bernardo*; a relação de amizade com outros padres, como José Leite, primo de Heloísa, companheiro em horas muito difíceis (mormente em questões de saúde), que presidiu a cerimônia do casamento entre ambos e chegou a doar sangue a Graciliano quando este precisou⁵; ou a “convivência cordial e amigável” com os monges do Colégio São Bento, da época em que trabalhou no Ministério da Educação e Cultura (MEC), na função de inspetor federal de ensino, com os quais, por terem uma postura liberal no sentido humanista, sem se atrelarem às forças conservadoras e governamentais (como se posicionava a maioria católica naquele tempo), se afinizou, mantendo conversas sobre literatura francesa, especialmente com o reitor Dom Penido. De acordo com Moraes (2012, p. 229), “Em mais de uma ocasião, os dois falaram sobre a Bíblia, particularmente o Antigo Testamento, que Graciliano apreciava desde adolescente”. No entanto, os dados recolhidos são, por ora, suficientes para demonstrar tal relação.

Em síntese, ao analisarmos o processo de formação intelectual e da gênese de suas disposições literárias, podemos observar que não era por ser um descrente que Graciliano desprezava a cultura católica. Ao contrário, apesar de manter-se distante das práticas devocionais religiosas e de não negar o seu ateísmo, preservando uma postura crítica com relação à religião, o escritor mantinha uma relação respeitosa para com a literatura bíblica, reconhecendo o seu valor literário e a sua importância como patrimônio histórico-cultural. Tal respeito também se dirigiu à Igreja local, nas condições de instituição social e de promotora cultural no campo jornalístico-literário, embora algumas de suas correspondências íntimas e crônicas – como a memorável sobre a Semana Santa, publicada em abril de 1921 n’*O Índio* (cf. RAMOS, G.; 2005) – sejam exemplares do que Bakhtin (1987) chamou de *carnevalização*, isto é, a transposição do espírito carnavalesco na literatura, dessacralizando o discurso da ordem, da autoridade, do poder. As relações porosas entre Graciliano e a Igreja, mediadas pela literatura, forjaram nele gostos, preferências, esquemas de percepção, de classificação e

5. Moraes (2012, p. 287) relata que o agradecimento de Graciliano ao gesto veio na forma da seguinte dedicatória em um livro: “Ao padre Zé Leite, um santo capaz de doar sangue ao diabo”.

de apreciação que aqui chamamos de *habitus* bíblico, que orientou as escolhas estilísticas do autor na confecção de sua obra romanesca, no período entre a segunda metade da década de 1920 e no decorrer da década de 1930. Tais escolhas, ou tomadas-de-posição, serão o objeto de análise interna à obra que procederemos a seguir.

2. A Bíblia na construção romanesca de Graciliano Ramos

A análise da trajetória do escritor Graciliano Ramos, especialmente concentrada em sua formação intelectual, nos demonstra que a Bíblia ocupou um lugar central entre os livros que compuseram a sua predileção, mas não por motivos necessariamente devocionais, já que era ateu, e sim pelo valor literário do livro bimilenário. Uma vez demonstrado como o estudo da Bíblia constituiu as suas disposições literárias, analisaremos agora como esse *habitus* bíblico conformou a obra do romancista, isto é, como a obra romanesca graciliânica dialogou com os textos bíblicos, tanto lhes fazendo referência quanto estruturando a sequência de produção ao modo da sequenciação canônica e classificação exegética dos evangelhos. Deve-se ter em mente que não se quer dizer que Graciliano tenha produzido a sua obra com tal intenção, de modo consciente. Contudo, considerando que os *habiti* são incorporações inconscientes, torna-se bastante plausível a hipótese dessa relação mais íntima entre narrativas bíblicas e narrativas graciliânicas. Os dados recolhidos e analisados reforçam empiricamente essa hipótese.

Segundo Bakhtin (2017, p. 14), “(...) uma obra não pode viver nos séculos futuros se de certo modo não reúne em si também os séculos passados”. A obra romanesca de Graciliano, entronizada entre os clássicos da literatura brasileira, traz consigo, entre outras, a carga das narrativas da Bíblia, o maior *best-seller* de todos os tempos, com cerca de cinco bilhões de exemplares vendidos e distribuídos pelo mundo⁶, estando também ligada à origem da imprensa e do mercado livreiro⁷. Outro fato relevante é que a Bíblia se constitui em escrituras sagradas para as diversas tradições cristãs, variando o seu cânone conforme cada tradição. O cânone da Bíblia católica, como a utilizada por Graciliano Ramos, inclui setenta e três livros, sendo quarenta e seis componentes do Antigo Testamento, com base na *Septuaginta*⁸, e vinte e sete componentes do Novo Testamento. A Bíblia oriunda da Reforma Protestante possui sessenta e seis livros ao todo.

6. Cf. GUINNESS WORLD RECORDS. **Best-selling book**. Disponível em: <<https://www.guinnessworldrecords.com/world-records/best-selling-book-of-non-fiction>>. Acesso em: 2 maio 2020.

7. A Bíblia foi a primeira obra produzida pela prensa de Gutenberg, inventor de uma técnica inovadora de impressão que promoveu uma revolução cultural na Europa, a partir de meados de 1455, permitindo a produção de livros em massa, que antes eram manuscritos.

8. Tradução feita para o grego por cerca de setenta sábios judeus em Alexandria, no Egito, antes do fechamento do cânone hebraico do judaísmo. Essa versão, canônica para o catolicismo desde o século I d.C., incluiu textos não existentes na Bíblia hebraica farisaica. A Reforma Protestante excluiu do seu cânone os textos não correspondentes aos escritos em hebraico.

Em *Ficção e confissão*, texto de Antonio Candido que apresenta a edição de *Caetés* publicada em 1961 pela Livraria Martins, o sociólogo associa o romance, publicado em meio ao surto nordestino no mercado editorial brasileiro, “ao galho já sedido do pós-naturalismo, cujo medíocre fastígio foi depois de Machado de Assis e antes de 1930” (CANDIDO, 1961, p. 11). No posfácio da 31.^a edição do romance, publicada em 2012 e presente nas edições seguintes até a mais recente, de 2019, Luís Bueno explica que “Foi exatamente a partir de sua vinculação com a moda naturalista que se construiu uma tradição de leitura que dá a impressão de que *Caetés* é um livro menos interessante do que de fato é” (in RAMOS, G.; 2019b, p. 279). Para este crítico literário, essa tendência de ler o livro se deveu por se projetar sobre ele o interesse pelo coletivo, típico do naturalismo, transformando os personagens em tipos meramente representativos de maneiras de ser e de agir socialmente:

Mais importante do que constatar essa opção pela primeira pessoa, desviante em relação ao modelo naturalista, é saber quem é esse João Valério, já que nele se conjugam o que há de mais irredutivelmente individual e mais abrangentemente social na existência humana. É ele o palco em que o indivíduo e corpo social atuam em pé de igualdade, de tal forma que é impossível saber o que deriva de sua constituição psicológica e o que vem da posição que ocupa na sociedade de Palmeira dos Índios (in RAMOS, G.; 2019b, p. 280).

João Valério é um comerciante aspirante a escritor, que deseja também, através disso, angariar poder simbólico na cidadezinha morigerada, ao mesmo tempo em que se consome de amor por Luísa, mulher de Adrião, seu patrão. Remoendo esse desejo carnal que conflita com os valores morais da sociedade católica, Valério faz uma reflexão sobre a obediência a um dos mandamentos da lei dada por Deus a Moisés, que trata inclusive do pecado da concupiscência, ordenando: “Não cobice a casa de seu próximo, nem a mulher, nem o servo, nem a serva, nem o boi, nem o jumento, nem coisa alguma que pertença a seu próximo” (Êx. 20, 17). Questiona o narrador:

Que culpa tive eu? Certamente era melhor que não existisse aquela paixão; mas desde que existia, paciência, eu não podia arrancá-la. E por causa do mandamento de um bárbaro, que teve a desfaçatez de afirmar que aquilo vinha do Senhor, não iria eu, civilizado e guarda-livros, conservar-me em abstinência, amofinar-me no deserto (RAMOS, G.; 2019b, p. 177).

Valério não é economicamente desprovido, a ponto de passar necessidades, mas também não é proprietário e nem bacharel, condições que lhe garantiriam boa colocação no seu meio social. Para adquirir poder simbólico e, conseqüentemente, *status* elevado, Valério investe na composição de um romance histórico inacabável sobre os índios caetés, cujos personagens eram compostos com características baseadas em conhecidos seus na cidade.

As referências a passagens bíblicas aparecem, como se viu no excerto anterior, carnavalizadas no romance. A primeira, vem através da fala de padre Atanásio, provavelmente baseado na figura real do padre Macedo, que se expressava por meio de frases truncadas,

investindo contra outro personagem, Miranda Nazaré: “– E Tubalcaim, homem, e Jubal, Noé, essa gente da Bíblia? Quem ensinou Noé a fabricar vinho? Ora, o livro do francês... E a torre de Babel, a embrulhada das línguas? São fatos, estão nas escrituras” (RAMOS, G.; 2019b, p. 61). A segunda vez em que elas aparecem é novamente no diálogo entre o padre e Nazaré, acrescentando-se a voz do mentiroso Nicolau Varejão:

– Tudo isso está muito bem, mas, digam lá o que disserem, a caridade é a caridade, e ninguém me tira disto. Os senhores não ignoram que o Evangelho... Perfeitamente, o Evangelho, e por que não? O Evangelho! Uma revista que li... Afinal a revista não influi no caso. Mas veja a história da mulher adúltera, seu Miranda. Veja a cena em casa de Simão, o fariseu. Veja o bom samaritano.

– Qual fariseu! bradou Nazaré. Qual samaritano? Não há samaritano, o que há é uma súplica de vagabundos que exploram a gente e merecem cacete. E chegou a propósito o Nicolau Varejão, que vai falar sobre o bom samaritano.

– Hem? que samaritano? inquiriu Nicolau Varejão entrando. Quem é ele?

– Um bodegueiro que mora na banda de lá do açude, explicou o Miranda. Existiu antigamente na Palestina e forneceu assunto a São Lucas. Mas faz muito tempo, foi noutra encarnação.

Nicolau, que tem medo do Vigário, não gostou da pilhéria e enrugou a cara, resmungando evasivas covardes. Não conhecia São Lucas, sempre fora bom católico, assim Deus o ajudasse, e espiritismo era com o farmacêutico (RAMOS, G.; 2019b, p. 88).

Como o seu criador, o ficcional João Valério também possui um exemplar das Escrituras, com uma função mais de caráter econômico do que de leitura espiritual: “Retirei a Bíblia da gaveta e procurei dinheiro entre as páginas do Eclesiastes, que é o meu cofre” (RAMOS, G.; 2019b, p. 55). Na interpretação de Salla (2014, p. 96),

Por um lado, essa imagem-síntese do livro sagrado como “cofre” insinua a riqueza da obra: a frase lapidar “nada de novo sob o sol” do Eclesiastes orientará a trajetória de Valério, que, ao fim, se reconhece como um índio caeté, ou seja, um selvagem com uma camada de verniz por fora, movido pela mesma e imperativa vaidade, responsável por igualar todos os homens no caminho para a morte. Por outro lado, tal uso da Bíblia como caixa-forte reforça explicitamente a lógica do dinheiro que governa as ações do personagem em seu desejo de ascender social e economicamente para além de qualquer ensinamento religioso.

Capítulos adiante, o narrador atenta para uma passagem do livro bíblico, que lê como uma mensagem para si:

Fui buscar ao quarto o chapéu e a bengala. Como tinha a carteira desprovida, retirei a Bíblia da gaveta, procurei dinheiro entre as folhas do Velho Testamento. Enquanto me fornecia, li: “E achei que mais amarga do que a morte a mulher, a qual é laço de caçadores, o seu coração rede, as suas mãos cadeias”.

E a minha tristeza aumentou, porque a rede em que por muito tempo me debati deixara fugir a presa por entre as malhas. E as cadeias, que desejei arrastar, tinham-se afrouxado de repente, abandonando-me, livre e inútil, junto a uma velha que chorava por um menino de chapéu de palha (RAMOS, G.; 2019b, p. 155).

Na derradeira vez em que se faz referência direta ao *Eclesiastes* no romance, João Valério narra: “Várias vezes peguei a Bíblia para tirar dinheiro, e o livro sempre se abriu no *Eclesiastes*, mostrando-me a frase de Salomão enjoado. Repetindo-a, senti uma atroz amargura. Uvas verdes. Que me importava Salomão?” (RAMOS, G.; 2019b, p. 167). Esse livro bíblico, pertencente ao conjunto dos chamados sapienciais – como Jó, Salmos, Provérbios, Cântico dos Cânticos, Sabedoria e Eclesiástico –, foi escrito por volta do século III a.C., por um mestre chamado Coélet (em hebraico: תְּלֵיֵק), dedicado a “buscar a sabedoria, observando todas as tarefas que se realizam na terra” (Ecl. 8, 16). O primeiro versículo do livro é seu título original, e apresenta o autor como se fosse o rei Salomão, tradicionalmente tido como modelo de sabedoria: “Palavras de Coélet, filho de Davi, rei em Jerusalém” (Ecl. 1, 1). Muitos o consideram o livro mais pessimista da Bíblia. Bazzaglia, um dos tradutores da *Nova Bíblia Pastoral*, afirma ser injusta tal consideração. Segundo ele, “o *Eclesiastes* são reflexões críticas e realistas de uma época de instabilidade, quando a Palestina estava sob o domínio do império grego dos ptolomeus, cujo centro se encontrava no Egito” (BAZZAGLIA, 2014, 816). Nesse contexto, os ptolomeus contavam com o apoio da família palestinese dos tobiadas, que explorava o povo arrecadando tributos pesados e controlava o comércio, a economia e a política na região.

Usando termos comerciais e questionando a sabedoria tradicional, o autor lança dura crítica aos valores que as mudanças na política e na economia estavam produzindo na sociedade. Com os impostos devendo ser pagos em dinheiro, e não mais em produtos, aumenta a distância entre os pequenos proprietários e a elite dominante e latifundiários. Muitos, endividando-se, vendiam-se como escravos. Os valores baseados nos laços familiares vão dando espaço a relações mais individualistas e materialistas, com semelhantes lutando entre si (4,4). Nessa época de mudanças e incertezas, Coélet olha para o povo sofredor com compaixão, e critica como segurança ilusória a lógica econômica dos gregos, fundada no lucro e no acúmulo de riquezas (BAZZAGLIA, 2014, p. 816).

Ao refletir sobre as contradições da realidade, experimentadas na própria vida, Coélet expressa um espírito crítico radical, inconformado. “Vaidade das vaidades”, ou “ilusão das ilusões, tudo é ilusão” e “corrida atrás de vento”, denuncia o autor bíblico. Até a tentativa de compreensão é ilusória, pois “escapa como fumaça, deixando o angustioso sentimento de vazio” (BAZZAGLIA, 2014, p. 817). Esses dados sobre Coélet nos mostram que a escolha desse livro obedece a um propósito de Graciliano na construção da personalidade de João Valério. Assim como o autor bíblico, o narrador-personagem de *Caetés* tenta dar um sentido à sua existência, mas não encontra nem nas suas próprias palavras. “Quanto mais palavras, mais ilusão” (Ecl. 6, 11), diz Coélet. “Admiração exagerada às coisas brilhantes, ao período sonoro, às miçangas literárias, o que me induz a pendurar no que escrevo adjetivos de enfeite, que depois risco...” (RAMOS, G.; 2019b, 275), confessa João Valério sobre seu afã de ser escritor, isto é, um homem que lida com as palavras, um sacerdote das letras. Segundo Bazzaglia (2014, p. 817), “Coélet é todo ser humano inconformado, que busca a explicação da própria vida e nunca se dá por satisfeito”. De certa forma, João Valério é esse Coélet.

Os romances seguintes não trazem tantas referências a passagens bíblicas como em *Caetés*, mas elas existem, como metáfora da visão de mundo dos narradores-personagens. Em *S. Bernardo*, o narrador é o fazendeiro Paulo Honório, homem de negócios, pragmático, que também se arrisca na atividade de escritor. Honório aprendeu a ler numa Bíblia, mas não numa católica – uma “de capa preta, dos bodes” (RAMOS, G.; 1953, p. 108), como eram pejorativamente chamados os protestantes pelos sertanejos, católicos em maioria. Salla assinala que, apesar disso, ocupado em acumular capital, Paulo Honório não tem preocupações com o “outro mundo”, e adapta a religião aos seus interesses de proprietário, de patrão: “Admito Deus, pagador celeste dos meus trabalhadores, mal remunerados cá na terra, e admito o Diabo, futuro carrasco do ladrão que me furtou uma vaca de raça” (RAMOS, G.; 1953, p. 136). Finalmente, em *Angústia* temos o terceiro protagonista com disposições literárias: Luís da Silva, funcionário público e, nas horas vagas da noite, jornalista e escritor. Num processo autoanalítico, Luís vive o amargo e contínuo desencanto consigo mesmo e com o mundo. Motivado pelo ciúme e pelo ódio ante o fracasso que lhe significa a vida, ele trama a satisfação de um desejo. Como ele confessa: “Enfim desejava matar um homem que me roubava o sono” (RAMOS, G.; 2019a, p. 140) – ou seja, o seu rival e antípoda Julião Tavares. Do ponto de vista da técnica adotada por Graciliano na feitura de *Angústia*, Candido escreveu que

Como em *Caetés* e *S. Bernardo*, a narrativa é na primeira pessoa; mas só aqui podemos falar pròpriamente (*sic*) em monólogo interior, em palavras que não visam interlocutor e decorrem de necessidade própria. Nos dois primeiros, temos nítida separação entre a realidade narrada e a do narrador, mesmo quando (em *S. Bernardo*) êste (*sic*) se impõe à narrativa; em ambos, os figurantes são respeitados como tais e as cenas apresentadas como unidades autônomas. Em *Angústia*, o narrador tudo invade e incorpora tudo à sua substância, que transborda sôbre (*sic*) o mundo (CANDIDO, 1961, p. 35).

Remoendo seus desejos assassinos, Luís da Silva faz seu pensamento dialogar com uma passagem bíblica através de uma frase que se repete de formas distintas pelo texto: “O espírito de Deus era levado sobre as águas” (RAMOS, G.; 2019a, p. 138), “O espírito de Deus boiava sobre as águas” (RAMOS, G.; 2019a, p. 138-139) e “O espírito de Deus deixava de boiar sobre as águas” (RAMOS, G.; 2019a, 140). O diálogo se dá com o segundo versículo do primeiro capítulo do *Gênesis*, que diz que “um vento de Deus se agitava sobre a superfície das águas”. Salla nos recorda de que

em outro trecho do romance, diante da litografia de uma “santinha bonita”, o protagonista retoma o Deus vingativo e violento do Antigo Testamento, “que incendiava cidades”, como meio de questionar o quanto a humanidade estaria se tornando “pulha” e, em certo sentido, justificar o impulso primitivo do assassinato que viria a cometer. Portanto, se conhecia e fazia uso do texto e de imagens da Bíblia, Luís da Silva recusava a religião como “sustentáculo da ordem, uma necessidade social”, recorrendo ao crime como meio de tentar apagar seus recalques e sua dor (SALLA, 2014, p. 97).

Se nos romances em primeira pessoa a referência à Bíblia se dá pelo dialogismo entre passagens explícitas do texto sagrado e as situações vivenciadas pelos personagens, em *Vidas secas* encontramos outras similaridades com a forma de narrar bíblica. Híbrido de conto e crônica, *Vidas secas* encerra a obra romanesca de Graciliano, toda ela produzida durante o surto nordestino no mercado editorial, nos anos 1930.

De qualquer modo, é o último dos seus livros de ficção e contrasta com os anteriores por mais de um aspecto. Parece que, fatigado da brutalidade esterilizante de Paulo Honório e do niilismo corruptor de Luís da Silva, quis oferecer da vida uma visão, sombria, é verdade, mas não obstante limpa e humana. Fabiano é um esmagado, pelos homens e pela natureza; mas o seu íntimo de primitivo é puro. Temos a impressão que êsse (sic) vaqueiro taciturno e heróico (sic) brotou do segundo capítulo d’*Os Sertões*, onde Euclides da Cunha descreve a retidão impensada e singela do campeiro nordestino (CANDIDO, 1961, p. 39).

O trabalho de Almeida e Silveira (2015) identifica em *Vidas secas* as aproximações e distanciamentos que a obra guarda em relação ao *Gênesis* e ao *Êxodo*, especialmente com a história da família de Jacó/Israel, sua fuga para o Egito por causa da fome, o estabelecimento na nova terra (cf. Gn. 37–50), a opressão de sua descendência e seu processo de libertação, com consequente retorno à Terra Prometida (cf. Êx. 1– 40). Ambas apresentam a narrativa de famílias que se veem obrigadas a deixar as suas terras, por razões que escapam ao seu controle, buscando melhores condições de vida alhures, mas acabam encontrando a opressão em terra alheia. Na tabela 2, comparamos alguns excertos do relato sobre a família de Jacó com algumas passagens do primeiro capítulo de *Vidas secas*, intitulado *Mudança*.

Tabela 2 – Comparação entre trechos da narrativa da fome no *Gênesis* e em *Vidas secas*

| Narrativa bíblica do <i>Gênesis</i> sobre a fome que abateu Jacó e sua família | Narrativa graciliânica no capítulo <i>Mudança</i> , em <i>Vidas secas</i> , sobre a fome que abateu Fabiano e sua família |
|---|---|
| “A fome cobriu toda a terra” (Gn. 41, 56). | “(…) a fome apertara demais os retirantes e por ali não existia sinal de comida” (p. 30). |
| “A fome apertava na terra. Quando acabaram os cereais que haviam trazido do Egito, o pai deles lhes disse: ‘Voltem lá para comprar um pouco de comida’” (Gn. 43, 1-2). | “Tinha andado a procurar raízes à toa: o resto da farinha acabara, não se ouvia um berro de rês perdida na catinga” (p. 30-31). |
| “Entretanto, quando eles repetiram tudo o que José lhes havia dito e quando viu os carros que José tinha mandado para buscá-lo, o espírito de Jacó, pai deles, se reanimou” (Gn. 45, 27). | “Num cotovelo do caminho avistou um canto de cerca, encheu-o a esperança de achar comida, sentiu desejo de cantar” (p. 32). |
| “Israel ficou habitando a terra do Egito, na região de Gessen. Aí adquiriu propriedades, multiplicou-se e tornou-se muito numeroso” (Gn. 47, 27). | “A fazenda renasceria – e ele, Fabiano, seria o vaqueiro, para bem dizer seria dono daquele mundo” (p. 39). |

Fonte: elaboração do autor.

É interessante notar o papel que tem o sonho nos dois relatos. No bíblico, José é um sonhador com habilidades para interpretar os sonhos dos outros. No graciliânico, todos sonham: Fabiano, sinha Vitória, os dois meninos inominados (diversos dos filhos de Israel que foram para o Egito, que tinham uma identidade conhecida e listada no começo do livro do *Êxodo*) e até a cachorra Baleia. Os sonhos, no caso da saga de José, têm o significado de imagens que povoam a mente durante o sono. No caso da família de retirantes, os sonhos têm o sentido do devaneio e da utopia. Mas a distinção segue além:

Sem intervenção divina, Fabiano e sua família sonham com uma possibilidade de melhora em suas condições de vida. A esperança também está presente no texto bíblico. Entretanto, há uma interferência de Deus para retirar qualquer insegurança relacionada à falta de pujança na nova terra.

(...)

Neste sentido, a esperança da família de Fabiano difere da apresentada no texto bíblico. Concatenado à natureza, o sertanejo pensava nessa mudança como algo natural. Ela fatalmente ocorreria dado o ciclo experienciado por ele em sua profunda relação e conhecimento da terra (ALMEIDA e SILVEIRA, *op. cit.*, p. 24).

Considerações finais

O objetivo deste trabalho foi identificar e analisar as interfaces entre dois tipos de obras literárias: a Bíblia e a obra de Graciliano Ramos. Para isso, foi necessário retomar as características dos gêneros e estilos do modo de narrar bíblico e compará-los ao modo de narrar graciliânico.

A pesquisa sobre a trajetória de formação intelectual de Graciliano Ramos, centrada no estudo da Bíblia, nos revela em que se fundamentou a sua preferência pela leitura das escrituras sagradas da tradição judaico-cristã, mesmo sendo ele convictamente ateu. Se tratava de uma leitura que não reverenciava dogmas ou cultivava fé religiosa, mas tomada criticamente como fonte de conhecimento das narrativas que povoam o imaginário mítico do Ocidente, bem como de estudo de aplicação bem-acabada da Língua Portuguesa em forma escrita.

Em seu processo de composição social como leitor/escritor, Graciliano incorporou – de modo consciente ou inconsciente – disposições estilísticas bíblicas que foram ativadas durante a sua fase de cronista e, sobretudo, em sua fase romanesca, como a análise comparada nos permite observar. As marcas de leitura deixadas no exemplar da Bíblia que possuiu, o dialogismo entre as narrativas bíblica e graciliânica e as citações de episódios bíblicos nos romances são os fatos que elencamos como sustentáculo de nossa argumentação quanto à constituição de seu *habitus* bíblico-literário.

Referências

- AUERBACH, Erich. *Mimesis: a representação da realidade na cultura ocidental*. Vários tradutores. São Paulo: Perspectiva, 2011.
- BAKHTIN, Mikhail. *A cultura popular na Idade Média e no Renascimento: o contexto da obra de François Rabelais*. Trad.: Yara Frateschi Vieira. Brasília: Editora da UnB, 1987.
- _____. *Teoria do romance I: A estilística*. Trad.: Paulo Bezerra. São Paulo: Editora 34, 2015.
- _____. *Notas sobre literatura, cultura e ciências humanas*. Trad.: Paulo Bezerra. São Paulo: Editora 34, 2017.
- BÍBLIA, A. T. Êxodo. In: BÍBLIA. *Nova Bíblia Pastoral*. Trad.: Luiz Gonzaga Bezerra. São Paulo: Paulus, 2014. p. 74-119.
- _____. Eclesiastes. In: BÍBLIA. *Nova Bíblia Pastoral*. Trad.: Pedro Bazzaglia. São Paulo: Paulus, 2014. p. 816-825.
- BÍBLIA, N. T. Mateus. Marcos. Lucas. João. In: BÍBLIA. *Nova Bíblia Pastoral*. Trad.: Pedro Lima Vasconcellos. São Paulo: Paulus, 2013. p. 1177-1324.
- BOURDIEU, Pierre. *Razões práticas: sobre a teoria da ação*. 4. ed. Campinas: Papyrus, 2003.
- CANDIDO, Antonio. Ficção e confissão. In: RAMOS, Graciliano. *Caetés*. 6. ed. São Paulo: Livraria Martins, 1961.
- MORAES, Dênis de. *O velho Graça: uma biografia de Graciliano Ramos*. São Paulo: Boitempo, 2012.
- RAMOS, Clara. *Graciliano Ramos: confirmação humana de uma obra*. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 1979.
- RAMOS, Graciliano. *Angústia*. 71. ed. Rio de Janeiro: Record, 2019.
- _____. *Caetés*. 34. ed. Rio de Janeiro: Record, 2019.
- _____. *Cartas*. 8. ed. Rio de Janeiro: Record, 2011.
- _____. *Infância*. Rio de Janeiro: Record, 1992.
- _____. *Linhas tortas*. 21. ed. Rio de Janeiro: Record, 2005.
- _____. *S. Bernardo*. 5. ed. Rio de Janeiro: Livraria José Olympio, 1953.
- _____. *Vidas secas*. Rio de Janeiro: Record, 2018.
- SALLA, Thiago Mio. A Bíblia Sagrada de Graciliano Ramos: a leitura e a glosa do texto religioso realizadas pelo autor de Vidas Secas. *Livro*, São Paulo, vol. 4, pp. 141-167, 2014.
- WACQUANT, Loïc. Esclarecer o *Habitus*. *Educação & Linguagem*, n. 16, p. 63-71, jul./dez. 2007. Disponível em: <<https://www.metodista.br/revistas/revistas-ims/index.php/EL/article/view/126/136>>. Acesso em: 28 abr. 2020.

O devaneio poético em *A casa de Asterion* e *A escrita de Deus*: reflexões filosóficas na solidão de um cárcere

Clarissa Loureiro Marinho Barbosa*

Universidade de Pernambuco – UPE

Carlos Eduardo Japiassú de Queiroz**

Universidade Federal de Sergipe – UFS

RESUMO

Este trabalho se propõe a estabelecer um estudo comparativo entre os contos *A escrita de Deus* e *A casa de Asterion*, a fim de se discutir como, em ambos, os protagonistas da narrativa vivenciam devaneios poéticos proporcionadores de reflexões filosóficas sobre os espaços que habitam. A intenção é que se compreenda como nesses textos borgeanos os personagens principais criam imagens poéticas que os levam a suavizar os lugares de opressão e de solidão em que se encontram. Para tanto, este trabalho fundamenta-se nas ideias de Gaston Bachelard sobre devaneio (1996) e espaço poético (1993), além da visão de Sandra Nitrini (2015) sobre literatura comparada e de Tzvetan Todorov (1975) sobre literatura fantástica. Todas essas bases teóricas corroboram para que se compreenda como esses contos de Jorge Luís Borges fornecem imagens poéticas sobre a infinitude, as quais sejam possibilitadoras de reflexões poéticas sobre as possíveis relações existentes entre o sujeito e o Cosmo.

PALAVRAS-CHAVE: Devaneio. Espaço poético. Jorge Luís Borges. Infinitude.

ABSTRACT

This work proposes to establish a comparative study between the tales *The Writing of God* and *The House of Asterion* in order to discuss how in both works the protagonists of the narrative experience poetic daydreams that provide philosophical reflections on the spaces where they live. The intention is to understand how in these Borgean texts the main characters create poetic images that lead them to mitigate the harshness of the places of oppression and loneliness in which they find themselves. For this purpose, this study is based on the ideas of Gaston Bachelard on reverie (1996) and poetic space (1993), Sandra Nitrini's (2015) view on comparative literature, and Tzvetan Todorov (1975) on fantastic literature. All of these theoretical foundations corroborate how these stories by Jorge Luís Borges provide poetic images about infinity, which enable poetic reflections on the possible relationships between the subject and the cosmos.

KEYWORDS: Daydream. Poetic Space. Jorge Luís Borges. Infinity.

Introdução

Este trabalho estabelece uma análise dos contos *A escrita de Deus* e *A casa de Asterion*, do livro *Aleph*, de Jorge Luis Borges, buscando observar como essas narrativas se identificam por apresentarem personagens cuja solidão é propiciadora de devaneios poéticos construtores de imagens poéticas suavizadoras de um espaço carcerário. Assim, analisa-se a relação Tzina-cam/prisão e Asterion/labirinto, para compreender como ambos ressignificam esses espaços em busca de lugares proporcionadores de reflexões filosóficas baseadas na relação sujeito/

* clarinha.nenm@hotmail.com

** cjejapiassu4@gmail.com

Recebido em 25/09/2020

Aprovado em 08/11/2020

mundo. A intenção é que as ideias de Gaston Bachelard sobre casa e devaneio poético contribuam para se entender como esses personagens se tornam sujeitos filosóficos criadores de respostas a suas angústias e provocações interiores, geradas pela ausência de um interlocutor, num lugar predominantemente opressor.

A fim de que as ideias de Bachelard sejam bem distribuídas nos contos contemplados, este trabalho se estruturou nos seguintes tópicos: O devaneio poético em *A escrita de Deus*: as imagens poéticas sobre linguagem divina segundo um encarcerado e *A casa* como espaço poético em *A casa de Asterion*: os devaneios poéticos do Minotauro dentro do labirinto. O primeiro tópico apresenta os devaneios poéticos de Tzinacan sobre a funcionalidade da linguagem de Deus para a resolução de suas frustrações. Já o segundo demonstra um novo Minotauro humanizado e sonhador, que cria devaneios poéticos transformadores do labirinto em sua casa como lugar de aconchego. Nesse sentido, os dois tópicos buscam criar personagens que se identificam por fazerem da solidão do cárcere um lugar promovedor de devaneios poéticos causadores de reflexões filosóficas destinadas a provocarem respostas acerca de dilemas existenciais próprios a indivíduos sobre o efeito do isolamento social.

Dessa forma, acredita-se que este trabalho pode provocar uma nova abordagem dos contos *A escrita de Deus* e *A casa de Asterion*, sendo interpretados como textos cuja criação de situações fantásticas está a serviço de uma reflexão filosófica acerca do lugar do sujeito no Cosmo, segundo o devaneio poético de indivíduos cuja solidão e cárcere conferem imagens poéticas sobre a importância de seu pequeno mundo no macromundo.

1. O devaneio poético em *A escrita de Deus*: as imagens poéticas de uma linguagem divina, segundo um encarcerado.

O conto *A escrita de Deus* desenha um “cárcere profundo e de pedra” (BORGES, 1985, p. 91) onde a convivência entre um velho mago sábio e um jaguar provoca um complexo de possíveis leituras. A primeira interpretação parte da premissa de que descobrir na pele manchada do jaguar uma ordenação de pontos e uma configuração de linhas é perscrutar a escrita de Deus. Mas, ao mesmo tempo, iludir-se com a magnitude de suas formas, perdendo-se no devaneio. Nessa interpretação, há, simultaneamente, uma afirmação e uma réplica do texto borgiano, pois é colocado em evidência um devaneio que se afasta de uma perspectiva psíquica e aproxima-se de uma abordagem filosófica. Segundo Gaston Bachelard (1996), o devaneio poético escuta uma polifonia de sentidos que a consciência poética pretende registrar. Nesse sentido, a imagem poética é “o germe do mundo, o germe de um universo imaginado pelo poeta” (BACHELARD, 1996, p. 1).

Na narrativa, o primeiro devaneio poético do sábio é o de fazer do jaguar uma imagem poética para pensar a escrita de Deus, enquanto a metáfora de um novo mundo, criado pelo mesmo mago para suavizar a solidão predominante em sua realidade de encarcerado. Assim,

na clausura do cárcere, condenado na vastidão do tempo à completa solidão, o personagem tem um único vestígio de existência: a figura de um jaguar que lhe aparece no efêmero instante de fugir da sombra. Apegado àquela forma inebriante de claridade, em que o vigor suplanta a claridade, o mago procura em suas linhas o sentido de Deus. Nessa interpretação do conto, reescreve-se o olhar do protagonista sobre o animal, a partir da dicotomia claro/escuro que é reverberada na relação entre a escuridão do presídio e a iluminação da presença da existência do jaguar, metaforizada na claridade de sua pele, destacando-se no espaço sombrio de uma prisão.

O jaguar, então, perde a sua função de fera homicida e, por isso, enclausurada, para ter seu sentido primordial revisitado segundo uma imagem poética que lhe acentue as virtudes de sua origem (BACHELARD, 1996). Para isso, Borges busca uma zona de contato entre o animal e Deus a partir de uma qualidade inerente ao divino, presente tanto no discurso bíblico judaico-cristão, como na teologia metafísica: o princípio da infinitude. Lembremos da passagem bíblica: “Se subir ao céu, lá tu estás; se fizer no inferno a minha cama, eis que tu ali estás também. Se tomar as asas da alva, se habitar nas extremidades do mar, até ali a tua mão me guiará e a tua destra me sustentará” (SALMOS 139:7-10). Logo, o que aproxima o jaguar de Deus é a descrição de uma existência onipotente e onisciente no fragmento do conto: “dizer o *tigre* é dizer os tigres que o geraram, os cervos e tartarugas que ele devorou, o pasto de que se alimentaram os cervos, a terra que foi mãe de pasto, o céu que deu luz à terra” (BORGES, 1985, p. 94).

A enumeração sequencial de existências dentro de uma única, rompe as fronteiras de tempo-espaco nas quais um sujeito vivente pode estar limitado, dando à imagem do felino a comunicabilidade de um outrem que pode ser e estar no e além do cárcere. O jaguar, portanto, consolida-se como uma imagem poética que “testemunha uma alma que descobre o seu mundo, o mundo onde ela gostaria de viver, onde ela é digna de viver” (BACHELARD, 1996, p. 15). Nessa perspectiva, o texto fornece brechas para ser reescrito segundo o ponto de vista de um Tzinacan, o qual imagina o animal como o símbolo de um logos, uma ordem secreta, reveladora do mundo, da coerência subjacente de todas as coisas. Dessa forma, a imagem poética do tigre confunde-se com o fogo como causa primal, arché, equilíbrio gerador, provocando no personagem “possibilidades de engrandecimento do ser” (BACHELARD, 1996, p. 8), próprias aos devaneios poéticos como hipóteses de vida que alargam a nossa vida (BACHELARD, 1996), quando nos permitimos recriar nossos próprios mundos interiores imagetivamente. Essa imagem poética da conjunção Deus/tigre provoca no personagem a sua variação, desdobrada em uma sequência de sonhos, cujo clímax é o devaneio poético referente a uma roda infinita, descrita no seguinte trecho:

Ocorreu uma união com a divindade, com o universo (não sei se essas palavras diferem). O êxtase não repete os seus símbolos, há quem tenha visto Deus num resplendor, há quem o tenha percebido numa espada ou num círculo rosa. Eu vi uma Roda altíssima, que não estava diante dos meus olhos, nem atrás, nem nos lados, mas em todas as partes, a um só tempo. Essa Roda estava feita de água, mas também de fogo e era (embora se visse a borda) infinita. Entretecidas, formavam todas as coisas que serão, que são e que foram e eu era um dos fios dessa trama total e Pedro de Alvarado que me atormentou, era o outro (BORGES, 1985, p. 95).

O trecho exprime um inicial prazer etéreo, semelhante a um flutuar sem peso, que conduz o personagem à fenomenologia da imaginação criadora (BACHELARD, 1996), em que uma imagem irradiante produz uma reflexão estética sobre a infinitude de Deus. Há, portanto, uma absorção do mundo real pelo imaginário que cria um quadro cuja extrema beleza provoca no mago um devaneio poético. Isso ocorre porque trata-se de um devaneio vivido por um homem solitário que possui o mundo por ele sonhado, tornando-se um sujeito pleno do devaneio. Segundo Bachelard (1996, p. 152), o “homem do devaneio e o mundo do seu devaneio estão muito próximos, tocam-se, compenetram-se. Estão no mesmo plano de ser”. No seu estágio de encarceramento absoluto, o sábio vislumbra uma comunicação com Deus em que supere, não só a sua solidão, mas também a mágoa de ter sido torturado física e existencialmente por seu carrasco. E faz isso, criando uma imagem poética na qual ambos são ressignificados como fios humanos tecedores de uma mesma roda feita de água e de fogo. Nessa imagem poética, o visionário abre-se para o mundo e o mundo se abre para ele (BACHELARD, 1996). De modo que o “tempo já não tem ontem nem amanhã. O tempo é submergido na dupla profundidade do sonhador e do mundo” (BACHELARD, 1996, p. 152).

Nesse momento da narrativa, a linguagem do conto se aproxima da do realismo fantástico, pois forma-se uma situação insólita, cujos acontecimentos não podem ser explicados pelas leis do nosso mundo familiar (TODOROV, 1975). Essa circunstância gera no leitor a sensação de hesitação, oscilando entre a premissa de que a imagem da roda infinita é parte de uma sequência de imagens oníricas vivenciadas pelo personagem, ou se é, de fato, a execução da imagem de Deus, enquanto variação temática do conceito de infinitude existente na imagem do tigre. O certo é que em ambas interpretações a roda pode ser interpretada como uma alegoria, conjugando dois sentidos numa mesma palavra: o seu sentido primordial de objeto e o novo significado de lugar existencial de Deus que abarca todos os tempos e lugares. Assim, a linguagem fantástica se alimenta do devaneio poético, à medida que a personagem formula um cogito a partir de uma imagem poética, carregada de uma clareza de consciência (BACHELARD, 1996). O olhar do personagem sobre a roda não é só uma ação de percepção de uma imagem, mas também de compreensão do sentido existente além dela. Essa reflexão fenomenológica é sugerida no seguinte trecho:

Oh que felicidade entender, maior do que imaginar ou que sentir! Vi o universo e vi os íntimos desígnios do universo. Vi as origens narradas pelo livro Comum. Vi as montanhas que surgiram da água, vi os primeiros homens com seu bordão, vi os cães que lhes desfiaram os rostos. Vi o deus sem face que há por trás dos deuses. Vi infinitos processos que formavam uma só felicidade e, entendendo tudo, consegui também entender a escrita de Deus (BORGES, 1985, p. 95).

A felicidade existente no texto é uma alegria estética concebida pelo devaneio poético, à medida que a percepção do personagem está submetida ao deslumbramento imagético carregado de reflexões realizadas a partir de uma sequência de imagens que juntas compõem

a escrita de Deus. No texto, então, o pensamento é uma continuidade da imaginação poética, de modo que o sujeito do devaneio se constitui pelas imagens que ele suscita, vivenciando um despertar de um torpor que anuncia um cogito (BACHELARD, 1996). A compreensão da escrita de Deus é, portanto, o resultado da ligação do cogito do devaneio à representação das ações ocorridas na roda. Todas as imagens vistas/pensadas dentro dela são parte de uma continuidade de metáforas que juntas desvendam a linguagem de Deus. Destaca-se, nesse desdobramento imagético, a relevância do conceito de infinitude existente já na interpretação das linhas do jaguar. Nesse sentido, compreender a linguagem de Deus é, por si só, entender a simultaneidade de ações que se realizam no universo, desde a sua origem ao seu desenvolvimento, pautado nas relações existentes entre os seres com o próprio Deus. Conclui-se, então, que a infinitude se alimenta da concomitância de ações num único ponto.

Essa concepção se repete na imagem do Aleph, que intitula um conto homônimo da obra, enquanto metáfora do olho de Deus, onde tudo acontece simultânea e infinitamente, em uma sequência de imagens também estruturada pela repetição do termo “Vi”, carregado do sentido pensar/ entender. Destaca-se, nessa sequência, o seguinte fragmento: “vi a circulação do meu sangue escuro, vi a engrenagem do amor e a modificação da morte, vi o Aleph de todos os pontos, vi no Aleph a terra, e na terra outra vez o Aleph e no Aleph a terra, vi meu rosto e minhas vísceras, vi teu rosto e senti vertigem e chorei” (BORGES, 1985, p. 134). Nesse trecho, o devaneio poético possui a mesma função de projeção do eu do sujeito visionário sobre o objeto no qual se realizam as ações estruturantes da imagem poética. O sangue e as vísceras do personagem são a mesma matéria da terra e do rosto do outro que compõe o Aleph como metáfora do inconcebível universo (BORGES, 1985). Nesse sentido, a vertigem é a própria consciência do devaneio que leva a uma reflexão, desencadeadora da emoção. Chorar é a aceitação de que Deus/Universo não pode ser racionalizado por uma lógica humana que envolva a participação de um sujeito com individualidade estabelecida. Tanto que, em “A escrita de Deus”, Tzinacam, após compreender a linguagem de Deus, despessoaliza-se, sendo incapaz de pronunciar essa língua divina. Como se nota no trecho:

Bastaria dizê-lo para abolir este cárcere de pedra, para que o dia entrasse em minha noite, para ser jovem, para ser imortal, para que o tigre destruísse Álvaro, para afundar o punhal em peitos espanhóis, para reconstruir o império. Quarenta sílabas, quatorze palavras, eu, Tzinacam, regeria as terras que Montezuma regeu. Mas sei que nunca direi essas palavras, porque eu não me lembro de Tzinacam (BORGES, 1985, p. 96).

A enumeração de possíveis ações praticadas com a emissão do Verbo divino é negada pela inevitável anulação da individualidade do personagem diante da compreensão da linguagem de Deus. Isso se dá porque cada acontecimento possibilitado pela verbalização de Deus é baseado num desejo pessoal do mago, próprio à história de sua subjetividade, invalidada quando se permite ser Deus, compreendendo a sua linguagem. Nesse sentido, entender a escrita de

Deus é compreender a nulidade da história e da existência de cada indivíduo diante da complexidade do Absoluto. Assim, o esquecimento de Tzinacan de si mesmo é a sua consciência lúcida e humilde de que aquele, que pôde se sentir um dia Deus, não deve mais se preocupar consigo mesmo, uma vez que seus desejos, como o de todos os homens, são fugazes em relação à onipotência e à onisciência divina.

O texto, então, finda com uma lição pedagógica, já existente nos discursos teológicos orientais, de que o conhecimento de Deus está diretamente associado ao conhecimento humano sobre seu apequenamento no mundo. Por essa razão, no final de seu devaneio poético, o mago conclui sua reflexão com a seguinte afirmação: “Por isso não pronuncio a fórmula, por isso deixo que os dias me esqueçam, deitado na escuridão” (BORGES, 1985, p. 96). Essa fala conduz o leitor a uma segunda interpretação, contrária à primeira apresentada neste trabalho. Se, no início, o mago busca a claridade na pele do tigre, depois, na imagem da roda iluminada por fogo e água, no final do devaneio poético, ele aceita a escuridão e deita-se sobre ela. Ora, isso pode parecer um aparente paradoxo, mas não é.

A fenomenologia da imaginação proporciona uma análise das imagens que possibilita um conhecimento do mundo, resultante da instigação de pensamentos. Nessa perspectiva, conhecer e imaginar são concomitantes (BACHELARD, 1996), de modo que é necessário um inicial maravilhamento do sujeito do devaneio com as imagens poéticas do tigre e da roda, para que elas iluminem a sua consciência de que deve ser parte perpetuadora da escuridão. Assim, deitar-se sobre a escuridão é também aceitar-se como sujeito histórico que deve diluir-se até a solidária relação entre o Absoluto e a matéria, existente no discurso bíblico de origem do universo: “No princípio criou Deus o céu e a terra. E a terra era sem forma e vazia; e havia trevas sobre a face do abismo; e o Espírito de Deus se movia sobre a face das águas.” (GÊNESIS 1:1,2). Há, portanto, uma renovação do conceito de trevas que perde o sentido original de solidão de um cárcere e assume a condição de comunhão com Deus, existente quando toda subjetividade é anulada.

Dessa forma, constata-se que o conto *A escrita de Deus* propicia um estudo fenomenológico das imagens de Deus geradas por um devaneio poético, promovedor de uma renovação do espaço do cárcere, transitando da condição de lugar físico de aprisionamento do corpo para espaço poético de libertação do espírito. É nessa circunstância que o devaneio serve ao alcance da consciência plena. Assim, *A escrita de Deus* possui uma relação intertextual com a narrativa “A casa de Asterion”, à medida que ambos recriam imagens poéticas referentes à concepção de infinitude, havendo, contudo, perspectivas distintas sobre a concepção de espaço, o qual, em *A Casa de Asterion*, alcança a condição poética de casa existente no discurso filosófico de Bachelard, como será discutido no próximo tópico.

2. A casa como espaço poético em *A casa de Asterion*: os devaneios poéticos do Minotauro dentro do labirinto

O conto *A casa de Asterion* é uma escritura do mito do Minotauro, encontrado na obra *Metamorfoses*, de Ovídio. Considera-se que tal texto borgeano comporte-se como uma hipotética escritura-leitura dessa narrativa mítica, sendo, ao mesmo tempo, uma absorção e uma possível réplica desse texto anterior (NITRINI, 2015). Por isso, será discutido como o mito é alterado em função da constituição do devaneio poético de Asterion (Astério), no qual convivem duas visões da personagem sobre o labirinto: a exaltação do labirinto-casa como espaço poético, representativo de seu canto no mundo (BACHELARD, 1993) e, ao mesmo tempo, a sutil crítica a esse espaço grandioso, cuja solidão é lugar de apequenamento existencial.

Essas duas concepções filosóficas sobre a metafórica casa de Asterion divergem da interpretação dada por Ovídio ao labirinto nos versos: “o monstro híbrido de sua descendência/ Revelava o adultério de sua rainha/ Minos deu um jeito de esconder a criatura numa espécie de labirinto” (OVÍDIO, 2003, p. 161). Borges cria um personagem que constantemente quer convencer o leitor e a si mesmo que não vivencia uma situação de cárcere, porém vive numa casa cujas portas “estão sempre abertas para os homens e os animais” (BORGES, 1985, p. 51). Nesse sentido, o monstro híbrido ovidiano busca humanizar-se como anfitrião de um lar que sempre está à espera de convidados que venham desfazer seu cotidiano, marcado pela quietude e pela solidão. A necessidade de interlocutor é notada no início do monólogo de Asterion: “Sei que me acusam de soberba, e talvez de misantropia, e talvez de loucura” (BORGES, 1985, p. 51). Nessa proposição, está implícita a vontade do personagem de desfazer a impressão transmitida por sua imagem a pessoas que o julgam de fora do labirinto. Essa intenção será reafirmada, ao longo da narrativa, quando Asterion expuser a sua real essência, advinda de sua relação com o labirinto e os sentimentos gerados a partir desse vínculo.

O texto fornece pistas que alertam o leitor para uma solidão existencial de Asterion, própria a de um morador de uma casa cuja infinitude de cômodos provoca também uma infinitude de vozes interiores, num personagem cuja marca identitária é a carência de um interlocutor. Dessa forma, a casa apresentada no texto vai se tornando um espaço poético, ao passo que vai perdendo a sua finalidade original de paisagem e incorporando a sua função de imagem reveladora de um estado de alma (BACHELARD, 1993, p. 243). Nesse sentido, há uma refiguração do sentido de labirinto construído nos versos ovidianos: “Por conseguir montar com pedras/construções que confundiam o olho/ Com veredas e passagens sinuosas (...) Construiu aqueles inumeráveis corredores sinuosos, tão intrincados que mal ele conseguia achar uma saída” (OVÍDIO, 2003, p. 161). Embora o personagem descreva sua casa como um lugar sem “portas” e “sem fechaduras”, para reforçar seu discurso de liberdade, estes indícios físicos de um labirinto servem ao novo significado de labirinto-casa.

Trata-se de uma nova imagem poética de lar realizada por Asterion sobre o espaço onde vive, na qual o labirinto perde o seu sentido original de miragem dos olhos para se tornar

um “corpo de imagens que dão ao homem razões ou ilusões de estabilidade” (BACHELARD, 1993, p. 208). Isso acontece porque Asterion conhece cada compartimento do labirinto e cria hábitos particulares em cada um, vivendo um devaneio poético próprio a uma criança que cria casas imaginárias dentro de uma enorme casa, cuja intensa solidão se expressa no vazio de cada cômodo. Assim, o personagem participa de uma fenomenologia da imaginação, na qual produz imagens poéticas referentes às brincadeiras ocorridas dentro de um labirinto, como: corridas lúdicas dentro de galerias, jogos de esconde-esconde consigo mesmo, numa cisterna ou corredor, e a invenção de um outro Asterion-convidado, cuja semelhança com o personagem lhe fornece o sentimento de empatia, propiciador do desejo de conhecer a casa do Minotauro e, logo, sua intimidade.

Essas brincadeiras infantis criadas pelo personagem transformam os compartimentos do labirinto em lugares poéticos, denunciadores de “um grupo de hábitos orgânicos” (BACHELARD, 1993, p. 207), proporcionadores do sentido de casa natal fisicamente inscrita em seus moradores (BACHELARD, 1993). Por essa razão, acredita-se que Asterion crie um devaneio poético em que o labirinto se identifique com um grande palácio. Nesta morada imaginária, um homem-menino fantasia para sobreviver à sua própria solidão de filho abandonado, não só por conta do adultério praticado por sua mãe, mas por não caber nos paradigmas de normalidade, ditados por uma sociedade que execrava/execra sujeitos diferentes do padrão físico criado por ela.

Dessa forma, Borges ressignifica o labirinto, aproximando-o da imagem mítica do palácio de Cnossos, cujo desenho arquitetônico repleto de corredores e milhares de salas o fez ser associado “ao *labyrinthos*, enquanto construção cheia de sinuosidades e meandros (BRANDÃO, 2004, p. 55). Essa relação metafórica labirinto/castelo está mais em conformidade com a visão de abrigo/aconchego de labirinto reescrito, segundo o olhar de um excluído que procura nele o conforto irreconhecível em outros lugares por ele conhecidos. Tanto que, ao longo da narrativa, o leitor é provocado a ressignificar o conceito de aparente infinitude física do espaço, para lhe dar um novo significado filosófico. E essa mensagem fica mais evidente no seguinte trecho:

Não tenho pensado apenas nesses brinquedos; tenho meditado sobre a casa. Todas as partes da casa existem muitas vezes, qualquer lugar é outro lugar. Não há uma cisterna, um pátio, um bebedouro, um bebedouro, um pesebre, são quatorze (são infinitos), os pesebres, bebedouros, pátios, cisternas. A casa é do tamanho do mundo, ou melhor, mundo. Todavia, de tanto andar por pátios com uma cisterna e com poeirentas galerias de pedra cinzentas, alcancei a rua e vi o templo das Tochas e o mar. Não entendi isso até uma visão noturna me revelar que também são quatorze (são infinitos) os mares e os templos. Tudo existe muitas vezes, quatorze vezes, mas duas coisas não no mundo que parecem existir uma só vez: em cima, o intricado sol, embaixo, Asterion (BORGES, 1985, p. 53).

Nessa reflexão, a ligação afetiva dos brinquedos/cômodos é prolongada com a associação casa/infinito, sugerida pela multiplicação de suas partes, quatorze vezes. São quatorze as portas e as esquinas de um labirinto. Nesse sentido, Borges cria uma metáfora para a infini-

tude do labirinto, a qual se identifica com a da linguagem divina, existente no conto “A escrita de Deus”. Em ambos, há dois personagens cuja solidão é a mola propiciadora do devaneio poético e, por conseguinte, da compreensão da metáfora do número quatorze como símbolo do desdobramento do mundo em outros mundos numa progressão infinita. Assim, Asterion ressignifica a complicação da estruturação de um labirinto, interpretando as semelhanças de seus corredores, os quais parecem se repetir indefinidamente, como um espelhamento das repetições dos seres do Cosmo, que também parecem se desdobrar *ad infinitum*. É, portanto, uma reflexão filosófica que parte do princípio de que o labirinto se torna para o personagem o espaço poético da casa, enquanto representativa do verdadeiro Cosmo (BACHELARD, 1993). O que fica evidente na constatação de Asterion de que a sua casa é o próprio mundo.

Essa projeção do grande mundo sobre o pequeno mundo do protagonista é manifestada na continuidade das galerias para os mares e para os templos de tochas. Nesse sentido, Borges parece recriar a possível paisagem circundante ao Castelo Cnossos, a qual, possivelmente, Asterion se esforçava por avistar. No texto, o mar é a imagem absoluta das águas que cercam a ilha de Creta, e os templos de tochas são uma referência à condição de Minos como rei e sacerdote, cujo palácio também era lugar sagrado de sacrifício aos deuses (BRANDÃO, 2004). Asterion, portanto, multiplica esses espaços catorze vezes, como referências ao mundo que conhece. Com isso, cria uma ponte entre o mundo exterior e interior, numa sobreposição imagética em que as fronteiras entre realidade subjetiva e objetiva se dissolvem. Ocorre, então, a ressignificação do labirinto, que passa a ser uma criação interior do personagem, como uma substância que o afeta por dentro, de modo a instalar-se no seu organismo humano.

Nessa circunstância, Asterion transita da condição de sujeito vivente para a de ser labiríntico, dotado de alma e de mente labiríntica. Como é esclarecido na sua afirmação: “Talvez, eu tenha criado as estrelas e o sol e a enorme casa, mas não me lembro” (BORGES, 1985, p. 53). Nessa fala, está implícita a consciência do personagem de ser sujeito do devaneio, cuja imaginação trabalha para a constituição do espaço habitado como lugar de abrigo, cujos “apartamentos têm valores de onirismo consoante” (BACHELARD, 1993, p. 200). À vista disso, a casa de Asterion se forma por um sujeito submetido a um imaginário de encruzilhadas e de interseções que o permitem devanear poeticamente, usando a imaginação para construir “paredes” com sombras impalpáveis, reconfortando-se com ilusões de proteção ou, inversamente, tremendo ou duvidando das mais sólidas muralhas (BACHELARD, 1993). Portanto, Asterion transforma o labirinto em espaço poético da casa, pois vive a “sua realidade e em sua virtualidade, através do pensamento e dos sonhos” (BACHELARD, 1993, p. 200).

É nessa condição de sonhador do lugar onde vive que Asterion humaniza-se e reescreve a sua própria história de monstro devorador de carne humana, relatada por Ovídio (2003, p. 161) nos versos: “Ai Minos trancou o Minotauro, e mandou alimentá-lo/ Duas vezes a cada nove anos, como tributo a Atenas/ A cujo sangue pertencia o jovem”. Nessa primeira versão do mito, o assassinato de Androgeu por Egeu, rei de Atenas, provoca uma guerra entre cidades e

monarcas, só sanada, provisoriamente, com a condição imposta por Minos de que fossem levados a Creta, a cada nove anos, “sete moças e sete rapazes, que seriam lançados ao Labirinto para servirem de pasto ao Minotauro” (BRANDÃO, 2004, p. 62). Contudo, no conto, Asterion dá uma nova interpretação para essas circunstâncias:

Cada nove anos, entram na casa nove homens para que eu os libere de todo o mal. Ouço seus passos ou sua voz no fundo da galeria de pedra e corro alegremente para buscá-los. A cerimônia dura poucos minutos. Um após outro caem sem que eu ensanguente as mãos. Onde caíram ficam e os cadáveres ajudam a distinguir uma galeria da outra. Ignoro quem sejam, mas sei que um deles, na hora da morte, profetizou que um dia vai chegar meu redentor (BORGES, 1985, p. 53).

Na fala do personagem, há o seu reconhecimento da existência de uma cerimônia cujas motivações e práticas lhe são desconhecidas. Segundo esse ponto de vista, Asterion parece ser o coadjuvante na história dos homicídios dos reféns dos labirintos míticos. Há, então, uma resignificação mítica em que Minos é, de fato, o sujeito dos sacrifícios, usando o filho deformado como pretexto para o seu próprio exercício de um ritual de prestação de contas a Zeus por suas atitudes (BRANDÃO, 2004). Borges, portanto, reinventa a relação criador e criatura presente na obra “Frankenstein”, de Mary Shelley, sugerindo que o “sacrifício” dos “catorze atenienses ao Minotauro simbolizaria um estado psíquico, à dominação perversa de Minos” (BRANDÃO, 2004, p. 64), o qual se vingaria do produto de seu adultério, projetando na imagem deformada do filho, os crimes executados pelo pai. Conclui-se, portanto, que Asterion é o bastardo rejeitado, o qual é, constantemente, gerado e concebido pelo pai como o monstro devorador dos reféns que compactuam com ele da maldição do labirinto.

Cada vítima, então, torna-se parte estruturante do labirinto como lugar do devaneio poético de Asterion, fazendo com que o labirinto alcance a função de uma casa poeticamente revisitada pelo personagem, à medida que dá a ela “dinamismos diferentes, dinamismos que frequentemente intervém, às vezes se opondo, às vezes estimulando-se um ao outro.” (BACHELARD, 1993, p. 201). Isso pode ser mais bem compreendido ao se avaliar que o labirinto torna-se o túmulo dos sacrificados, e que esses jazigos involuntários proporcionam modificações dentro do próprio labirinto, as quais acabam por dar particularidade a seus corredores, sendo eles transformados pelo olhar de Asterion em cômodos com identidade peculiares, capazes de serem interpretados pelo personagem como espaços reconfortantes.

A ligação entre cadáveres e galerias do labirinto contribui para o exercício do aprofundamento da intimidade do morador com a casa, sendo mais facilmente reconhecida como um canto seu no mundo, ou seja, grande berço (BACHELARD, 1993). Por conseguinte, cria-se uma solidariedade entre memória e imaginação no olhar do Asterion, que dá ao labirinto uma “elasticidade psicológica de uma imagem que nos comove a graus de profundidade insuspeitos” (BACHELARD, 1993, p. 201). O efeito acarretado no leitor é a compaixão pela humanidade, existente por trás da monstruosidade criada pelo mito. Gradativamente, a narrativa vai sugerindo

como o devaneio poético criado pelo personagem é resultado da sua necessidade de suavizar a angústia e a solidão de um indivíduo constantemente castigado pelo lugar que procura amar para sobreviver existencialmente. Esse sentimento é expresso mais abertamente quando, em meio a suas divagações sobre as vítimas dos sacrifícios, apresenta o momento epifânico de revelação de uma possível esperança de sair do labirinto. Como se nota no fragmento abaixo:

Ignoro quem sejam, mas sei que um deles, na hora da morte, profetizou que um dia vai chegar meu redentor. Desde então a solidão não mais me magoa, porque sei que meu redentor vive e que por fim se levantará do pó. Se meu ouvido alcançasse todos os rumores do mundo, eu perceberia seus passos. Oxalá me leve para um lugar com menos galerias e menos portas. Como será o meu redentor? – me pergunto. Será um touro ou um homem? Será talvez um touro com cara de homem? Ou será como eu? (BORGES, 1985, p. 53).

No fragmento, há uma reviravolta no monólogo de Asterion, o qual expõe a dolorosa realidade que subsiste ao predominante devaneio poético expresso pelo texto. O leitor, então, é apresentado a um novo devaneio do personagem, quando se apropria da fala desesperada de uma vítima diante de um monstro e lhe dá uma nova conotação de esperança, reveladora da necessidade de salvação de seu labirinto interior e exterior. Desvenda-se, portanto, um novo olhar de Asterion para fora do labirinto, sonhando com um mundo além do seu, proporcionado pela idealização de um redentor. Nesse momento da narrativa, Borges cria uma ironia em relação ao destino trágico do Minotauro, já que o personagem fantasia um redentor cujos traços zoomorfizados sejam uma zona de contato com seu aspecto, rejeitado pela sociedade. Mas, o que, de fato, encontra é o seu assassino.

O autor, então, fornece ao leitor as expectativas do Minotauro em relação a Teseu e, ao mesmo tempo, a sua reação de passividade diante do agressor, observada na única fala de Teseu existente no conto: “Acreditarás, Ariadne? – disse Teseu – O Minotauro apenas se defendeu” (BORGES, 1985, p. 54). Nesse fragmento, há a confirmação da desconstrução da imagem mítica de Asterion como uma aberração feroz e homicida, evidenciando a figura do homem híbrido que se defende do indivíduo que mais almejou conhecer, só tendo, no momento da morte, a triste consciência de sua fatídica condição de monstro para todos aqueles que adentrassem no seu labirinto. Assim, o conto mantém a função mítica de Teseu como um herói conclusivo de um ritual homicida, mas deixa implícita uma nova versão para o fim desse morticínio. O labirinto só tem a sua função física e existencial a partir da igual existência de Asterion. Quando ele morre, este lugar perde o sentido de pretexto para ritos sacrificiais e, sobretudo, dissipa-se a sua condição de lar, pois “todo espaço verdadeiramente habitado traz a essência da noção de casa” (BACHELARD, 1993, p. 200).

Considerações Finais

Os contos analisados nesse trabalho se identificam por serem narrativas cuja solidão dos protagonistas em espaços opressivos proporciona devaneios poéticos reveladores de olhares filosóficos sobre o Cosmo, enquanto projeção de seus mundos particulares. Dessa forma, os textos dialogam por criarem imagens poéticas sobre a relação universo/infinito que exprimem o devaneio de personagens impregnadas do desejo pelo aconchego, seja na busca do Tzinacam prisioneiro por comunicação com Deus, seja na tentativa do Minotauro de transformar seu labirinto-cárcere no espaço poético da casa. Nos dois exemplos, há indivíduos que fantasiam para sobreviverem à angústia da ausência de um interlocutor, criando sujeitos oníricos com os quais almejam dialogar para vivenciarem maior necessidade humana: a necessidade do indivíduo de ser compreendido, nem que seja por seu maior adversário, metaforizado nas imagens do tigre e de Teseu.

Referências

- BACHELARD, Gaston. *A poética do devaneio*. São Paulo: Martins Fontes, 1996.
- BACHELARD, Gaston. *A poética do espaço*. São Paulo: Martins Fontes, 1993.
- BÍBLIA. Português. *A Bíblia de Jerusalém*. Nova edição rev. e ampl. São Paulo: Paulus, 1985.
- BORGES, Jorge Luís. *O Aleph*. Porto Alegre: Globo, 1985.
- BRANDÃO, Junito de Souza. *Mitologia grega*. 18. ed. Petrópolis: Vozes, 2004.
- NITRINI, Sandra. *Literatura Comparada: história, teoria e crítica*. São Paulo: Edusp, 2015.
- TODOROV, Tzvetan. *A introdução à literatura fantástica*. São Paulo: Perspectiva, 1975.
- OVÍDIO, Públio. *Metamorfoses*. São Paulo: Madras, 2003.

Simulacro, desejo e ética: aproximações entre Slavoj Zizek e *A invenção de Morel*, de Adolfo Bioy Casares

Isabela Cim Fabricio de Melo*
Universidade Federal do Paraná – UFPR

RESUMO

Este artigo tem como objetivo expor criticamente algumas reflexões e possíveis articulações entre a obra *A Invenção de Morel*, publicada originalmente em 1940 e escrita pelo argentino Adolfo Bioy Casares, e o trato de conceitos psicanalíticos como ética, desejo do Outro e identificação simbólica e imaginária, pelo filósofo Slavoj Zizek. A concepção de Morel e do narrador das projeções imagéticas como uma vida ideal, remete em Zizek (1992) à constituição psíquica do sujeito em sua falha na comunicação com o Outro. A determinação do narrador, por sua vez, em juntar-se à sua amada no mundo dos simulacros, mesmo ao custo da própria vida, encaminha para uma consideração de proximidade à ética do desejo como pensada por Lacan (2008), em sua leitura da Antígona. O estudo das duas obras principais, o livro escrito por Casares e o capítulo V de *Eles não sabem o que fazem*, de Zizek (1992), foi acompanhado de outros teóricos da psicanálise e da literatura, resultando em uma articulação teórica que representa e agrega ao entendimento dos conceitos propostos, ao mesmo tempo em que abre espaço para leituras novas do texto literário, para além do trabalho de crítica.

PALAVRAS CHAVE: Adolfo Bioy Casares. Slavoj Zizek. Desejo do Outro. Identificação.

ABSTRACT

This article aims to critically examine some reflections and possible articulations in common between the book *The Invention of Morel*, composed by the Argentinian Adolfo Bioy Casares and published in 1940, and the use of psychoanalytic concepts such as ethics, desire of the 'Other', and symbolic and imaginary identification by the philosopher Slavoj Zizek. Both Morel's and the narrator's conceptions of imagistic projections as ideal life refer to what Zizek (1992) remarks about the psychic constitution of the subject who is unable to communicate with the 'Other'. The narrator's resolve, on the other hand, to join his beloved in the world of simulation, even at the cost of his own life, opens way for a consideration of its proximity to the ethics of desire, as proposed by Lacan (2008) in his reading of Antigone. The study of two main works, the book written by Casares and chapter V of *For They Know Not What They Do* by Zizek (1992), is accompanied by other thinkers of psychoanalysis and literature, which not only results in a theoretical articulation that represents and adds to the understanding of the concepts proposed but also opens up space for new readings of the literary text beyond the work of the critic.

KEYWORDS: Adolfo Bioy Casares. Slavoj Zizek. Desire of the Other. Identification.

“Hoje, nesta ilha, ocorreu um milagre” (CASARES, 1940/2016, p. 11). Assim se inicia a narrativa de Adolfo Bioy Casares em *A invenção de Morel*, abrindo o caminho de uma estória que trata do fantástico como subversão do corriqueiro, como transgressão do esperado pela realidade pressuposta. Jorge Luis Borges, no prólogo de *A invenção de Morel* (CASARES, 2016), atribui à obra a definição de imaginação meditada, colocando-a como central no fantástico latino americano.

* isabelacf.melo@gmail.com

Recebido em 15/09/2020
Aprovado em 30/11/2020

Essa abordagem da literatura fantástica, que casa com a teorizada por Roas (2014), se reflete no realismo mágico latinoamericano de forma consistente. A temática do insólito, do investimento afetivo em simulacros e relações fantasmáticas, no entanto, indicam para o diálogo com o que propõe o filósofo Slavoj Zizek (1992), em sua leitura da psicanálise lacaniana. Antes ainda de Zizek, é possível conectar com Freud (1919) pela temática dos fenômenos inquietantes, ou infamiliars, traduções diferentes do *Unheimlich*. O texto freudiano instaura em 1919 a categoria de aspectos da vida psíquica que mais claramente se conecta com as análises literárias. Freud se utiliza de Hoffmann para apresentar fenômenos que eliciem a angústia a partir de suas aparições, em uma conexão com aquilo que há de mais íntimo no sujeito. *A invenção de Morel* (CASARES, 2016) caminha pelas bordas de alguns desses elementos, mesmo que se aprofunde mais em uns do que em outros. Talvez o segundo fenômeno mais importante, em sequência ao duplo dos simulacros, seja o da repetição.

Em Casares (2016), os personagens vivem, vivos ou não, pela via da repetição. Dentro do mundo fictício, esse fato encanta e inquieta o narrador, através do qual descobrimos os acontecimentos da ilha onde se encontra exilado. O que propõe Freud (1919) com os desdobramentos do infamiliar caminha em direção ao que Zizek (1992) apresenta sobre a relação das identificações imaginária e simbólica, na constituição através do espelho de Lacan (1998).

Assim, a partir de uma leitura crítica da bibliografia de referência, passando por textos de teóricos de literatura, da psicanálise e da filosofia, este trabalho pretende expor uma articulação entre aspectos de *A invenção de Morel* (CASARES, 2016) e conceitos como o desejo do Outro, a ética em psicanálise e as identificações, como propostas por Zizek (1992).

Os simulacros em Morel

A invenção a que se referencia o título de Bioy Casares (2016), descobre-se na segunda metade da obra; consiste em uma máquina de projeção, criada pelo cientista Morel, com objetivo de (re)produzir os elementos vitais dos indivíduos gravados, traduzidos em um simulacro. De acordo com a explicação do inventor, a máquina capta, ao filmar as criaturas e o ambiente, as características concretas: a voz, os sons, os cheiros, a imagem, a temperatura e o tato. Ao projetar a gravação, seria (e foi, de fato) possível reproduzir todas as condições materiais do momento gravado, fazendo aparecer pessoas e objetos que poderiam ser facilmente confundidos com seus originais.

O livro em si é escrito em formato de diário, narrado em primeira pessoa e com “notas do editor”, a simular que o conteúdo original do diário foi publicado, ainda dentro do universo fictício, e comentado por um editor interno. O narrador do diário, por sua vez, permanece não nomeado e oferece ao leitor informações superficiais sobre sua vida anterior. O que se sabe dele é sua condição de fugitivo da lei, auto exilado para uma ilha supostamente deserta e

envolta por uma misteriosa doença que mata de fora para dentro. Nos deparamos na leitura, dessa forma, com um narrador pouco confiável (GAMA-KHALIL, 2008) e ignorante quanto ao que se passa ao seu redor.

Ontem à noite, pela centésima vez adormeci nesta ilha vazia (...). No entanto, de uma hora para a outra, nesta abafada noite de verão, o capinzal do morro se cobriu de pessoas que dançam, passeiam e nadam na piscina como veranistas que estivessem instalados faz tempo em Los Teques ou em Marienbad (CASARES, 2016, p. 12-13).

Assim, com a declaração de que se descobre não mais sozinho na ilha, o narrador passa a olhar com medo e curiosidade para o local e seus novos moradores. Começam suas observações infundáveis dos acontecimentos, assumindo por vezes que as pessoas ali presentes o procuram para prendê-lo, formulando outras hipóteses para o fato de que, em suas tentativas frívolas de fazer contato com uma das moças presentes, e por quem desenvolve uma paixão, parece não ter sua existência notada. Passa seus dias observando e tentando se locomover entre as construções, anteriormente vazias e agora ocupadas, referidas Igreja, Museu e piscina.

Uma semana após a chegada dos visitantes, já familiarizado com alguns dos rostos e nomes, o narrador assiste Morel, um dos aparentes líderes da organização do grupo, convocar os companheiros para uma reunião. O narrador curioso se infiltra para escutar o que está sendo dito. Suas observações realizadas ao longo dos sete dias anteriores culminam no ponto de desvelamento do que se passa (e passou) naquele lugar. Morel conta para seus companheiros a trajetória que os levou até a ilha. Os demais presentes nada sabiam quanto às intenções do inventor ou o que havia passado nos últimos sete dias. Leitor, narrador e participantes descobrem juntos o que move a narrativa.

Depois de coordenar testes e pesquisas sobre a tecnologia que tentava desenvolver, Morel descobre a existência da ilha, onde as condições de luz e maré se faziam favoráveis às suas pretensões. Compra o local e constrói o museu, a igreja e a piscina; propõe então para seu grupo de amigos que passem uma semana no paraíso recém encontrado. Durante esse período, a máquina de captação gravava cada movimento do ambiente e dos indivíduos. As plantas, o sol, a temperatura, os diálogos e a permanência de objetos.

A escolha de manter segredo, segundo Morel, deu-se para que as gravações capturassem ao máximo a espontaneidade dos convidados, sem impor-lhes uma pressão de comportamento. O conteúdo gravado seria reproduzido, portanto, em repetição enquanto durassem as máquinas, numa execução 'eterna' da semana de alegrias e convívio do grupo.

A consequência da transposição das partes para a gravação, no entanto, era a morte, indicada sorratamente já no início da obra como uma "doença, ainda misteriosa, que mata de fora para dentro" (CASARES, 2016, p. 12). É este o detalhe que Morel toma como maior indício de que, ao transpor os elementos da vida para a projeção, seria possível transpor também a alma humana.

Assim se estabelecem os temas de reflexão interna da obra: a (i)mortalidade (GAMA-KHALIL, 2008), a relação da vida humana com suas imagens e projeções e as formas de relação entre o sujeito e o Outro. Embora esses elementos partam primeiro da invenção de Morel, que nomeia o livro, a trajetória do narrador atualiza os acontecimentos e encarna outra dimensão. Julgando-se apaixonado por Faustine, uma das visitantes que observa ao longo da semana, estabelece e reflete sobre sua relação com as projeções. Mesmo após a descoberta dos acontecimentos da época de Morel, permanece encantado e busca aproximar-se cada vez mais da rotina dos simulacros. Pergunta-se sobre a existência da mulher no mundo real, sobre o que poderia ser de uma vida compartilhada pelos dois e sobre sua própria condição de exilado. Decide então aprender a manejar os instrumentos, a fim de gravar-se também em meio aos “fantasmas artificiais” (CASARES, 2016, p. 81). Assiste por semanas o retorno dos visitantes e estuda suas falas, planejando um roteiro pessoal para que possa se gravar presente nas conversas de Faustine, de modo que um espectador novo não fosse capaz de reparar que ele não esteve nas gravações originais. Escolhe, portanto, a vida com os simulacros, forjada duplamente, em contrapartida à própria existência do corpo.

O problema do desejo do Outro em Žižek

Em suas peripécias para convocar a atenção de sua amada Faustine o narrador colhe flores e as organiza em letras, com fins de formular uma mensagem escrita. Em seu processo de construção, passa por duas frases: “Minha morte nesta ilha desvelaste” (CASARES, 2016, p.36) e “Um morto nesta ilha desvelaste” (CASARES, 2016, p.36). Embora conclua sua criação com outra, dita mais desanimada por medo de desaprovação, suas considerações não parecem isoladas de uma questão passível de análise na trama: o que é, afinal, que caminha nas bordas da morte e da vida? E o que quer com isso o sujeito, a quem dirige a si mesmo?

Assim, para o pontapé inicial no entendimento do que diz Žižek (1992) sobre a interpeção do Outro pelo sujeito no laço social, é preciso retornar ao que Lacan (1998) diz sobre a identificação imaginária. O estádio do espelho, conceituado como momento da constituição psíquica no qual formula-se a primeira concepção de um Eu consistente, se sustenta na ilusão de unicidade, produzida pela relação do sujeito (em fases iniciais da infância) com sua imagem no espelho. O reflexo, no entanto, não se encontra isolado. Sua compreensão e suporte dependem de forma mais literal, ao menos nesse primeiro momento, da presença do adulto e de seu sinal de unicidade. Vide, ao identificar no corpo a semelhança com o adulto cuidador, sinônimo do Ideal e de não-fragmentação, a criança se entende também como um Eu integrado em si.

O problema a se considerar começa, por sua vez, na impossibilidade de equivalência entre a identificação plena da criança com o corpo com o sustento psíquico do sujeito (SALES, 2005). A identificação chamada imaginária se apresenta então como a que se refere ao Eu ideal de Freud (1914/2010), como a imagem impossível que nos torna amáveis. Nesse ponto

do desenvolvimento, que acompanha o sujeito durante toda a vida psíquica, instauram-se as condições que fundamentam as relações de objeto e interpelação.

Žižek (1992) aponta, ainda sobre a identificação imaginária, a aparente necessidade do indivíduo de ao se constituir neste registro situar sua identidade fora de si, em uma imagem que se apresenta como duplo, como mediada por um outro. Não é possível, porém, tratar da identificação imaginária de forma isolada, ignorando sua ponta de referência ao registro do simbólico. Se no estádio do espelho temos a identificação do sujeito à sua imagem como vista, no simbólico trata-se de uma identificação que se refere ao olhar do Outro, o olhar que oferece o traço necessário para o reconhecimento da imagem como sua. A relação entre identificação simbólica e imaginária se refere então às categorias de Ideal do Eu e Eu ideal, propostas por Freud (1914/2010).

I(A) equivale a uma identificação simbólica, à identificação do sujeito com algum traço do significante (I) do grande Outro, da ordem simbólica. Esse traço é aquele que de acordo com a definição lacaniana do significante, representa o sujeito para outro significante, ele assume forma concreta num nome ou numa missão de que o sujeito se encarrega e/ou é depositada nele (ŽIŽEK, 1992, p. 103).

Esse fundo da identificação simbólica acrescenta ao imaginário o elemento oculto da interpelação, que se refere sempre ao Outro de forma disfarçada, alienada. Por conta disso, acrescenta Žižek (1992), na investigação sobre as tramas do sujeito, a pergunta que sustenta a constituição psíquica é destinada a alguém, para o qual o sujeito se apresenta. Para quem, afinal, destina sua imagem? A quem responde com os ideais do que é preciso ser para ser amado?

A questão se desloca, portanto, para o campo do desejo do Outro. Se a articulação entre as identificações simbólica e imaginária delimita a “função” do sujeito nas relações, o ponto de âncora da sua condição, de sua leitura de um Eu, se situa nos desdobramentos da leitura do desejo do Outro (Žižek, 1992). Assim, a pergunta chave, o *Che vuoi* lacaniano, implica em algo além dos enunciados recebidos na relação, como se na leitura do desejo sobrasse sempre um resto enigmático que diz “você me diz isso, mas o que é que verdadeiramente quer dizer?”.

Essa pergunta é exemplificada por Žižek (1990/1992) em sua leitura da Antígona na teoria lacaniana. Marcada por Lacan (2008) como tradução da ética do desejo, e por consequência da ética da psicanálise, Antígona não abre mão, não cede em seu desejo. No entanto, é essa determinação sem furos que impõe um enigma, fazendo com que seja viável perguntar da personagem o que é que realmente busca. Como dito por Furtado (2013), o desejo em questão na trama de Antígona se apresenta para Lacan como ponto central, como representação máxima do desejo que para sua realização arrasta consigo tudo que pode, que leva o sujeito aos fins. Essa colocação, além de dizer da força da instauração do desejo no psiquismo, denomina ainda sua proximidade à morte.

Com o enigma do desejo do Outro, representado então pela pergunta *Che vuoi?*, a fantasia aparece como tentativa de resposta, como construção imaginária em esforços de preencher os buracos abertos pelo resto das identificações. O que propõe a fantasia é uma pos-

sibilidade mais ou menos concreta de tradução do desejo para o plano da vida, embora sua atuação carregue em si mesma a impossibilidade da tradução completa (ŽIZEK, 1992). Essa equação inclui, no esquema de investimento do sujeito, sua oferta de si mesmo como objeto, a fim de sustentar uma interpretação do desejo do Outro. Nesse paradigma, o desejo é enfim o de ser alvo do desejo do Outro.

A ética, o desejo e suas representações

“Onde não há ecos o silêncio é tão horrível como o peso que não deixa fugir, nos sonhos” (CASARES, 2016, p. 21). Uma colocação como esta, representativa do clima da obra de Casares, revela uma ponte importante para as reflexões acerca da construção do desejo que fundamenta a ética psicanalítica. Em *A invenção de Morel* (CASARES, 2016), tanto o narrador quanto o inventor Morel acabam, após alguma reflexão pessoal sobre suas condições de vida, escolhendo a morte em nome da realização de uma fantasia de sustento imaginário, de “dar perpétua realidade à minha fantasia sentimental” (CASARES, 2016, p. 72): a de que é possível se equivaler enquanto sujeito à imagem de si, dimensionada com os sentidos humanos e em companhia dos outros amados, vivendo assim em imortalidade.

Independente das motivações idiossincráticas de cada um dos personagens, impossíveis de inferir categoricamente em uma análise externa à própria obra (que seria, da posição de leitores, críticos e teóricos, a única possível), a presença e a função das imagens e das relações na narrativa, abre caminho para leituras que oferecem aos elementos o estatuto de representante, de ilustração do modelo subjetivo utilizado nas análises de Žizek (1992). Na mesma medida, o estudo da ética e do desejo pelo filósofo oferece elementos de leitura de novas dimensões da obra de Casares (2016).

Eis o que a máquina propõe em *A invenção de Morel* (CASARES, 2016): a transmissão de certos aspectos concretos da vida humana – os sons, o tato, o visual, as palavras ditas e ações praticadas – para uma versão projetada, imagética dos indivíduos, a fim de eternizá-los em um momento agradável, ou ao menos de conexão entre o grupo. Em seu discurso, no qual revela para os companheiros a função da ilha e da semana aproveitada, Morel faz a seguinte afirmativa:

Tive uma surpresa: depois de muito trabalho, ao congregar esses dados harmoniosamente, deparei-me com pessoas reconstituídas, que desapareciam se eu desligava o aparelho projetor, vivam apenas os momentos transcorridos quando a cena foi tomada e ao terminá-los voltavam a repeti-los, como se fossem trechos de um disco ou de um filme que, ao acabar, recomeçassem, mas que ninguém conseguiria distinguir das pessoas vivas (...). Se atribuímos consciência, e tudo o que nos distingue dos objetos, às pessoas que nos rodeiam, não podemos negá-la àquelas criadas por meus aparelhos, com nenhum argumento válido e exclusivo. Congregados os sentidos, surge a alma (CASARES, 2016, p. 76).

A hipótese parece muito próxima ao espelho, como proposto por Lacan (1998). A suposição é de que, somadas as partes no reflexo, é possível encontrar o sujeito plenamente na imagem. Mais ainda, Morel parece sustentar sua noção também no fato de que as pessoas projetadas seriam reais ao olhar de alguém que as observa. O narrador baseia sua decisão de juntar-se aos simulacros numa proposta parecida: ao estudar as falas de Faustine e dos companheiros, planejando suas colocações de forma que ninguém conseguiria dizer, ao assistir as projeções, que ele não esteve junto ao grupo original. Assim como no espelho, entra em questão a unificação de um Eu, da consistência de um sujeito, a partir daquele que o observa e o identifica como tal. Marisa Gama-Khalil (2008) diz algo análogo em seu comentário sobre a obra de Casares a partir de conceitos foucaultianos de atopia, utopia e heterotopia como associados ao espelho.

A questão que se impõe é, portanto, a do preço da equivalência. Só é possível para os indivíduos estarem em pé de igualdade, plenamente equivalentes à imagem dos momentos de alegria e prazer, se pagarem com a vida. A gravação exercia o efeito de morte em todas as criaturas atingidas, e não foi diferente com nenhum dos humanos envolvidos. Não há muito que se possa dizer aqui da troca realizada pelos convidados, ignorantes de seu destino e propósito na ilha. Morel, por outro lado, escolhe a consequência e a aplica de bom grado aos seus companheiros.

A relação do narrador com os elementos impostos por Morel aprofunda ainda as facetas de semelhança às considerações sobre o desejo e as identificações feitas por Žižek (1992). Assim como Morel, escolhe abrir mão da vida corpórea para participar da eternidade imagética das gravações projetadas. Mas há mais em jogo para o narrador: ao filmar-se, não está eternizando sua participação no momento gravado, mas sim tentando inserir-se no mundo dos simulacros, um mundo do qual não participou originalmente. O que entra em cena é sua relação com esses turistas, seja de apaixonamento ou inquietação. Nesse caso, o *Che vuoi* ao qual Žižek (1992) faz referência poderia ser aplicado em dois níveis: primeiro, e mais superficialmente em termos da análise do presente trabalho, do narrador direcionado a Faustine. Em seu encantamento por uma mulher que parece não notá-lo, faz diversas tentativas de chamar sua atenção e é sempre confrontado com o enigma da falta de olhar dela. Sente-se ignorado e questiona constantemente o que é que pode oferecer à moça em troca de sua atenção. A fantasia produzida por suas não-interações parece, ao contrário do que se esperaria em termos superficiais de consciência, fortalecer-se justamente da impossibilidade de resposta.

A outra incidência da pergunta sobre o desejo do Outro, passível de discussão, é a que pode causar a estória no leitor, ou ao menos, se não for prudente entrar em méritos de recepção, a tonalidade do comportamento do narrador. O sujeito que nos narra a trama, exilado e sustentado pelos ecos da ilha, caminha de forma parecida com a de Antígona, como tratada por Lacan (2008) e tomada por Žižek (1992). Seu desejo de relacionar-se plenamente com os simulacros, especificamente com Faustine, embora pareça impossível do ponto de vista das identificações, uma vez que sua relação estará fadada ao domínio do ideal do imaginário, não

impõe a ele preço alto demais. Assim como para Antígona, percorrer os caminhos do desejo lhe custa a vida. Nesse sentido, a aparência imperativa do desejo impõe a questão: mas o que é afinal que quer o narrador? Está dizendo que quer estar com Faustine, mas se quer o impossível, a que se direciona?

Considerações finais

Uma análise mais específica do narrador talvez se pautasse justamente pelas dicas encontradas em suas fantasias, como coordenadas do desejo (ŽIZEK, 1992). No entanto, em se tratando de uma análise dos pressupostos éticos do desejo e sua relação com os simulacros, parece ser mais fundamental o peso do resto das identificações, do enigma e vazio que se forma pela impossibilidade da equivalência plena do que querem os sujeitos com suas possibilidades concretas. Talvez o fantástico de Bioy Casares em *A invenção de Morel* (2016) consista justamente na incoerência entre as tentativas de resposta à pergunta do desejo, uma vez que parecem sempre deixar escapar algo que as constitui na surdina do psíquico.

Uma análise como essa não pretende, em seus fins, fechar em enunciados uma interpretação psicanalítica de um personagem. Ao encarar a obra literária como objeto de estudo, aos olhos da filosofia de Žižek e da psicanálise, pareceu possível dialogar com os conceitos em uma tentativa de construir com a estória uma relação própria, propondo uma leitura do que nos oferece Casares e simultaneamente enriquecendo a compreensão das bases de interseção entre a psicanálise em teoria e a vida.

Os simulacros parecem, enfim, exercer uma função de todo semelhante com a constituição imaginária que necessita situar sua identidade em outro ponto que não em si mesmo, numa imagem externa e dependente de um Outro, pelo olhar e pelo sustento da falta (ŽIZEK, 1992). Estando a identificação imaginária sempre sob a tutela da identificação simbólica, a forma assumida pelo sujeito como aquela que o faz passível de amor e que satisfaz a si mesmo está permanentemente determinada pela forma que assume, erroneamente em um problema de interpelação, representar o significante que o faz amável e objeto de desejo do Outro. A identificação simbólica, portanto, pautada mais profundamente pela diferença do que pela semelhança (ŽIZEK, 1992), deixa oculto seu traço elementar.

Assim, destinado a uma má tradução, o desejo em pauta na ética impõe constantemente a interpelação com um Outro que não pode de modo algum responder a pergunta do sujeito. Em *A invenção de Morel* (CASARES, 2016), a inquietação da proposta de equivalência do sujeito ao seu simulacro instaura o fantástico por suas sutilezas: aquilo que há de mais fantástico parece ser a estranheza de alguém que se propõe sujeito sem ceder jamais em seu desejo, aproximando-se o quanto for necessário da destrutividade deliberada. Uma ética que comporta tanto o direcionamento ao que há de mais íntimo e interpelado e a destrutividade das relações.

Referências

- CASARES, Adolfo Bioy. *A invenção de Morel*. Trad. Sérgio Molina, 4ª ed. São Paulo: Biblioteca Azul, 2016.
- FREUD, Sigmund. Introdução ao narcisismo. In: _____. *Obras Completas*, vol. 12. Trad. Paulo César de Souza, São Paulo: Companhia das Letras, 1914/2010.
- FREUD, Sigmund. *O infamiliar [Das Unheimliche]*. Trad. Ernani Chaves e Pedro Heliodoro Tavares. São Paulo: Autêntica, 2019.
- FURTADO, Dimas Barreira. Antígona e a ética da psicanálise: notas sobre o Seminário 7. *Reverso*, ano 35, n. 65, Belo Horizonte, p. 31 - 38, Jul. 2013.
- GAMA-KHALIL, Marisa Martins. O espaço e as configurações da narrativa fantástica: Uma leitura de *A invenção de Morel*. In: XI Congresso Internacional da ABRALIC: Tessituras, Interações, Convergências. São Paulo, 2008. Disponível em: <https://abralic.org.br/eventos/cong2008/AnaisOnline/simposios/pdf/067/MARISA_KHALIL.pdf>. Acessado em agosto de 2020.
- LACAN, Jacques. O estádio do espelho como formador da função do eu. In: _____. *Escritos*. Trad. Vera Ribeiro. Rio de Janeiro: Zahar, 1998.
- _____. *O seminário, livro 7: a ética da psicanálise*. Trad. Antônio Quinet, 2ª ed. Rio de Janeiro: Zahar, 2008.
- ROAS, David. *A ameaça do fantástico: aproximações teóricas*. Trad. Julián Fuks. São Paulo: Editora Unesp, 2014.
- SALES, Léa Silveira. Posição do estágio do espelho na teoria lacaniana do imaginário. *Revista do Departamento de Psicologia da UFF*. Niterói, vol. 17, n. 1, p. 113-127, 2005. Disponível em: <<http://www.scielo.br/pdf/rdpsi/v17n1/v17n1a09.pdf>>. Acesso em: agosto de 2020.
- ZIZEK, Slavoj. *Eles não sabem o que fazem: o sublime objeto da ideologia*. Trad. Vera Ribeiro. Rio de Janeiro: Zahar, 1992.

A construção narrativa em abismo, em *O lobo da estepe*¹

Geyvson Cardoso Varjão*

Universidade Federal de Sergipe – UFS

Fernando de Mendonça**

Universidade Federal de Sergipe – UFS

RESUMO

Em *O Lobo da Estepe* (1927), o ato de narrar traduz ao mesmo tempo uma metamorfose particular de escrita e um ato reflexivo de consciência. Todo o romance de Hermann Hesse é marcado pelo redobramento do sujeito e da própria narrativa escritural, prefigurando uma estrutura *mise en abyme*. Por meio de leituras que nos revelem esse tipo de engrenagem narrativa (GIDE, 1951; DÄLLENBACH, 1979; ECO, 1989), propomos uma reflexão sobre a construção em abismo do romance *O Lobo da Estepe*, compreendendo a complexidade e a vertigem formal como um caminho para a tomada de consciência e o olhar filosófico sobre a existência (SARTRE, 2005).

PALAVRAS-CHAVE: Literatura e Filosofia. Hermann Hesse. *Mise en Abyme*. Especularidade.

ABSTRACT

In *Steppenwolf* (1927), the act of narrating entails both a particular metamorphosis of writing and a reflexive act of conscience. Hermann Hesse's entire novel is marked by the redoubling of the subject and the scriptural narrative, which prefigures a *mise en abyme* structure. Through readings that reveal this type of narrative mechanics (Gide, 1951; Dällenbach, 1979; Eco, 1989), we present an analysis of the construction of the abyss in the novel *Steppenwolf* by understanding complexity and formal vertigo as a path to consciousness and a philosophical outlook on existence (Sartre, 2005).

KEYWORDS: Literature and Philosophy. Hermann Hesse. *Mise en Abyme*. Specularity.

Introdução

A articulação de cunho filosófico entre o redobramento do sujeito e o ato reflexivo de sua consciência é uma característica marcante na literatura do alemão Hermann Hesse (1877-1962). Autor de uma obra vasta e inquietante, no romance *O Lobo da Estepe*², publicado originalmente em 1927, o escritor atinge um amadurecimento narrativo que prestigiamos. Nele, fruto de intenso trabalho intelectual, os desdobramentos filosóficos e narrativos ordenam um movimento intensamente assinado pela introspectividade e pelo encaixe narrativo. A base encontrada leva-nos a uma viagem ao interior de interrogações existenciais, fortemente

1. Este artigo é resultado de uma pesquisa de Iniciação Científica, financiada por uma bolsa da Coordenação de Pesquisa (COPES) vinculada ao programa PIBIC-UFS.

2. Todas as transcrições deste artigo são da versão impressa de 1955, cuja tradução é de Ivo Barroso.

* geyvsonc@gmail.com

** nandodijesus@gmail.com

Recebido em 08/11/2020

Aprovado em 11/12/2020

aperfeiçoadas pelas leituras de clássicos ocidentais, especialmente da literatura e da música. Além disso, estruturalmente, essa base é fundada em uma elaboração estética desenvolvida pela complementaridade.

Debruçamo-nos com rigor e observação lancinante sobre este romance, porque o prazer que nos transborda a arte é inesgotável, e a vertiginosa trama do livro intensifica o gozo com sutileza e angústia. A causa deve ser a afetação silente, o laço que há na solidão da espécie. Embora frontalmente o livro atravesse a história de um homem quinquagenário que, incapaz de continuar a insistir num mundo de hipocrisia e alienação, não satisfeito com a orientação da vida, torna-se inevitavelmente alheio à realidade, depositando toda atenção e vigor à literatura, à música e à arte. Assim, indiferente e penosamente afetado por uma expressão fatigada, o protagonista Harry Haller, ou como “ele próprio usualmente se valia, o Lobo da Estepe” (HESSE, 1955, p. 7), decidiu ingressar em um estado sólido de reclusão.

Durante esse caminho, o menosprezo irreduzível de si próprio, ao passo que crescia, fez do protagonista incapaz de amar a existência, não obstante sua revolta possuía o caráter significativo em direção à liberdade. A trama, então, passa a ser impulsionada pela constante relação entre vida e morte; questão que se torna quase ininterrupta, o que é típico em uma manifestação dinâmica da psique humana. É nesse estágio que o romance percorre a vicissitude das atividades industriais, o mal-estar (que reconhecemos como freudiano) na civilização, o medo, a liberdade, o ódio, a memória, os deslocamentos da individualidade, tudo isso à medida em que a experiência humana se afunda em uma violenta e renitente condição de tristeza.

Isso posto, antes de adentrarmos aos *abismos* que a obra de Hesse nos oferece, cabe ponderar que, ao pousarmos sobre as impressões de André Gide (2009), saudoso escritor francês, a despeito do que chamou *mise en abyme*, teremos a oportunidade de refletir sobre uma construção conceitual e objetiva daquilo que se refere ao *Lobo da Estepe*. Ainda mais, ao caminharmos pelas teorias apresentadas por Lucien Dällenbach (1975) e Valentina Anker (1979) sobre o assunto, daremos ao romance inúmeras possibilidades de leitura, pois seguindo o pensamento dos teóricos, tratamos de um estudo da narrativa em que a *mise en abyme* oportuniza incontáveis interpretações, inclusive em perspectiva filosófica. Acrescentamos a isso os reflexos das iluminações adicionais em *Sobre os espelhos e outros textos*, de Umberto Eco (1989), assim como sobre a consciência, em *O ser e o nada*, do filósofo existencialista Jean-Paul Sartre (2005).

Optamos por tal relação de vozes porque esperamos, com ela, conduzir um coerente sentido (embora não se ignore a *hybris*) de questionamentos comparatistas, seja por meio de aspectos estéticos, seja por meio dos distintos significantes da filosofia. Nesse sentido, uma hipótese que deve ser considerada a este texto, é que as especularidades existem como recursos escriturais, tanto quanto, intrinsecamente, à autorreflexividade e ao tecido textual.

A construção do abismo (*mise en abyme*) em *O Lobo da Estepe*

Tomemos como primeira voz a de André Gide, pois, se conjuramos *abismos*, é conveniente observar quem postulou a vanguarda, em primeiro contato:

Gostaria que os acontecimentos nunca fossem contados diretamente pelo autor, mas apresentados (e várias vezes, de diferentes ângulos) pelos atores sobre quem esses eventos tiverem alguma influência. Gostaria que, no relato que farão deles, esses acontecimentos aparecessem ligeiramente deformados. Uma espécie de interesse vem, para o leitor, pelo simples fato de ter que *reconstituir*. A história requer sua colaboração para bem delinear-se (GIDE, 1948, apud CAMPOS, 2006, p. 30).

O que Gide nos propõe é um diálogo entre o prazer que nos desperta um livro e as vastas possibilidades de leitura, que, por serem únicas, são particulares a cada espírito que lê. Isso é algo que não pode ser transgredido nem com as forças severas do capitalismo, pouco afeito à ética e à prática da humanidade. Com ambição, em termos estruturais, salienta-se que a *mise en abyme* requer uma ação fecundada em uma retroação do indivíduo que a sente.

Essa combinação de ângulos, consciência (ou *consciências*, porque um livro é consciente, tal como o é um espécime *homo sapiens*) e camadas textuais, se tomada como proposta de análise, nos guia, em *O Lobo da Estepe*, à enfática interseção entre inquietude e consciência de si. Indissociável da costura escritural, opera e assume muitas vezes caráter próprio. Trata-se de uma criação literária elaborada em um sentido no qual escapar de si próprio concentra tanto a competência semiótica³ da personagem protagonista, como também do tecido textual. Essa comunhão, de fronteira nítida, confere ao conhecimento de si mesmo uma tonalidade de fonte e origem. Não restando dúvida, estamos diante de um domínio narrativo confessional, que assina sua subjetividade filosófica como elemento fundador de uma narrativa dentro de outra narrativa.

Por isso, *O Lobo da Estepe* é, em verdade, um processo de investigação com certa intenção confessional. Desde o seu início, percebe-se que a perspectiva literária será orientada por um movimento de olhares. Nas primeiras páginas do romance, o autor condiciona o livro como um processo de afirmação de *anotações*. Essa constituição irresistível atrai, subsequentemente, a construção de uma duplicação tanto do tecido narracional, como da própria linguagem. Sendo capaz de convergir, quando contrastada à intensa especularidade, em um arranjo fulcral da narrativa: o abismo. Este, que não apenas condensa todo o desenvolvimento escritural, mas, à vista de sua representação como fluxo constante, singulariza o encaixe de cada enunciado (TODOROV, 2006), ainda que a totalidade seja instituída pela relação intrínseca. Aqui, o abismo é o da consciência.

Esse tratamento profícuo da narrativa desemboca em um tear de discursos encaixados que nos retoma à conceituação da *mise en abyme*: termo francês, advindo da heráldica, e ex-

3. Conforme Umberto Eco, semiose refere-se a um fenômeno comum aos seres humanos e pelo qual interrelacionam-se “um signo, o seu objeto (ou conteúdo) e a sua interpretação” (ECO, 1989, p. 11).

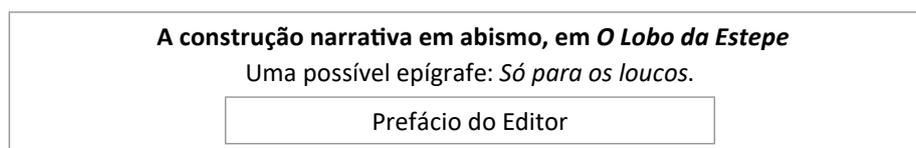
plorado inicialmente como técnica romanesca pelo supracitado André Gide, que conceituou-o como uma repetição tanto no nível das personagens, como no nível da obra. Especialista e prosseguidor de Gide, Lucien Dällenbach passou a teorizar o conceito, ampliando consideravelmente as definições gideanas. Para Dällenbach, a *mise en abyme* concerne em:

uma citação de conteúdo ou um resumo intratextual. Enquanto condensa ou cita a matéria duma narrativa, ela constitui um enunciado que se refere a outro enunciado – e, portanto, uma marca do código metalinguístico; enquanto parte integrante da ficção que resume, torna-se o instrumento dum regresso e dá origem, por consequência, a uma repetição interna (DÄLLENBACH, 1979, p. 54).

Quando iluminamos *O Lobo da Estepe* às referências de Gide e de Dällenbach, percebemos que a *mise en abyme* é estabelecida como um enunciado que se desdobra através de outro, em uma oscilação de narrativas, isto é, cada traço das intermitentes fragmentações reflete outro traço. Constatamos, assim, que a *mise en abyme* não é estática e está sujeita a transformações. Nesse contexto, uma significativa contribuição para entender a complementaridade dos discursos encontrados na obra, pode ser vista no artigo *O lobo da estepe: uma escritura selvagem*:

[...] sua construção formal não introduz uma única visão fechada na perspectiva de um narrador centralizante, mas abre espaço para o diálogo e para o confronto procedente deste, ao dividir a obra em três discursos que, independentes, se entrelaçam, lançando luz sobre o todo. Esses discursos – separados explicitamente por subtítulos para iluminar que o atrito é proveniente da disputa ideológica que há no embate entre as visões de mundo configuradas em cada um deles – emergem uns dos outros e se relacionam com o anterior, modificando-o (FORSTER, 2012, p. 112).

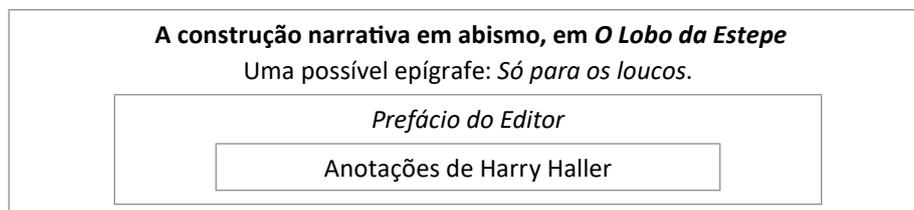
Compreendendo a necessidade de maiores provocações sobre o que conduziu Forster (2012), e obedecendo à direção de uma análise mais rigorosa dos atos da *mise en abyme* no romance, esclarecemos que a obra de Hesse é dividida por camadas textuais de três níveis, conforme discriminamos abaixo. Outrossim, optamos pelo uso de ‘atos’, como ocorre em peças teatrais. Mas, neste caso e neste texto, como um eixo entre o abismo, ao modo dos letrados do ‘Teatro Mágico’. Logo, cada retângulo, ao modo como visualmente se apresenta o livro de Hesse, significa um redobramento daquilo que compreendemos como:



Ficção e realidade são aspectos que percorrem as primeiras páginas do romance *O Lobo da Estepe*. Encontramos no ‘Prefácio do Editor’ uma dinâmica dialógica; traço interessante e ine-

vitável de apontar, enquanto entrega do olhar narrativo como elemento que se ergue ao modo de “artefato ficcional constitutivo da estrutura da obra” (FORSTER, 2012, p. 112). Reflexivamente, tal montagem é ainda capaz de estabelecer o vínculo entre os acontecimentos elencados e a fidelidade com as representações tratadas no discurso seguinte, as ‘Anotações de Harry Haller’. Neste outro prefácio, o rigor e o compromisso do narrador-personagem, um jovem burguês, ultrapassa o direcionamento paratextual (GENETTE, 1979), deslocando a experiência vivida com Harry Haller e articulando o atrito que atravessa as partes da obra e as conecta.

Podemos observar, nessas primeiras páginas, uma síntese das profundas questões que permeiam o livro, como o isolamento, a crise existencial, o mal-estar na civilização e, acima de tudo, e perturbadoramente, a inquietude de um indivíduo solitário, afundado em indagações filosóficas. E, mais do que isso, nesse momento do romance, está o ponto de convergência do primeiro encaixe da obra, marcado pelo desdobramento do ‘Prefácio do Editor’ às ‘Anotações de Harry Haller’. Adentramos, nesse sentido, em uma ‘transferência discursiva’, do externo para o interno, que não apenas reflete um apreço intratextual, mas, ao passo que desloca-se, conflui (e assume) outros contornos narrativos da escritura, seja a revelação de outro narrador, seja a remodelação do tratamento linguístico. Eis, portanto, dentro de *O Lobo da Estepe*, o primeiro ato da *mise en abyme*:

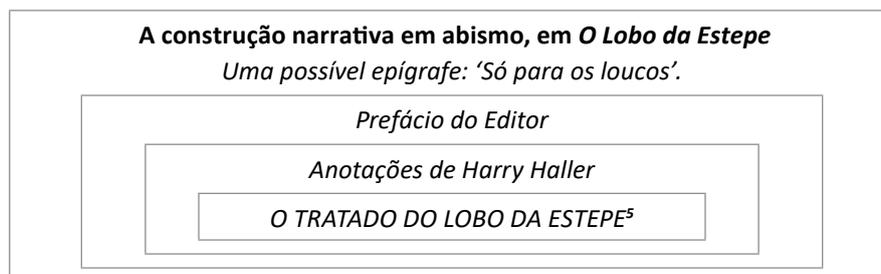


Só para os loucos. Essas são as primeiras palavras concebidas por Harry Haller; palavras que pedem para serem lidas como um alerta. Estamos diante das anotações e da condição existencial de que nos serve o homem insociável, arredio e misantropo; estamos diante do *lobo da estepe*. É hora de nos voltarmos para as formulações⁴, cuja intensidade com que podem nos atingir depende exclusivamente da disposição a qual depositamos sobre elas, especialmente porque partem de preceitos e percepções da subjetividade que interligam a sincronia entre o sensível e o objeto estético.

Interessa-nos, no que prosseguimos, o encontro do corpo do texto com a concepção de sujeito e de representação consoante às palavras, aos signos e às especularidades (ECO, 1989). Esses elementos levantados são corporificados, nas referidas *anotações*, dentro de uma perspectiva que reivindica veleidades. Nesse primeiro momento, Harry nos conta a despeito de algumas elucubrações, indicações sobre o passado e o presente, e também a entrega ao espaço, quando por ruas e pontos da cidade ele vaga à finura do tempo.

4. Utilizaremos “formulações” e não “inquietações”, como a princípio pensamos, porque depois de algumas leituras, notamos que a palavras *formulações* acresce mais ao texto, em virtude de uma disposição simbólica para habitar o que atravessa espirais de palavras.

Além disso, as *anotações* não apenas nos asseguram o ponto de vista pessoal e particular, enquanto geradoras da narrativa, como igualmente determinam, em espiralada diluição, a própria desarticulação da massa textual, conferindo à *mise en abyme*, agora afetada, uma nova envergadura: a oscilação do desenvolvimento narrativo através de novos e contrastantes desdobramentos, processo semelhante ao das bonecas russas.



Era uma vez um certo Harry, chamado de Lobo da Estepe. Novamente Hermann Hesse nos pede cuidadosa atenção às primeiras palavras. Dessa vez, não porque pedem alerta, mas porque a história a ser contada retrai o narrador-personagem, à medida que evoca um narrador em terceira pessoa, um narrador onisciente e intrusivo, ainda que seja exterior ao que tomamos como estrutura formal do romance. A essa altura, porém, reiteramos que a questão nodal ao desenrolar do texto, corresponde ao interesse de oferecer uma interpretação sobre Harry Haller, que não seja a que ele tem. O tecido literário esmiúça pensamentos e espoca em afirmativas ao modo de narrar contos de fadas: *Era uma vez...*

Era uma vez porque é pretensão de dar ao fruto da inquietação, uma moral. Uma ética consigo mesmo, a ensinada pela *recusa*. O conhecimento de si; a recusa do Lobo. A garantia de que Harry Haller, o Lobo da Estepe *é*; mas singularizar sua dor equivale a ser responsivo a Narciso. Então, se examinarmos o egotismo que se faz impulso em Harry Haller, como sugere o narrador, estaremos perante o caule da solidão estrutural que supera a espécie humana. Aquela que antes dele, outro já havia sentido profundamente (e a inaugurado na literatura), o primeiro humano moderno⁶, um signo que transcende séculos, *Hamlet*, de William Shakespeare.

A verdade é que perto do eterno humano, o que nos desespera em Harry Haller é o pavor que temos do desequilíbrio de nosso medo, ou, como ele diz compulsivamente, a enfermidade; não apenas a sua, mas a de seu tempo. Pois, inerente a todos os seres vivos, em analogia a outro dos primeiros humanos modernos⁷, o medo habita o subterrâneo dentro de nós. E quando escapa aos nossos olhos, o pouco que sabemos demanda transformações com diligência.

5. No livro, todas as letras aparecem em maiúsculas; acreditamos ser importante preservar.

6. Sobre isso, ver *Shakespeare: a invenção do humano*, de Harold Bloom. *Hamlet* é citado nas 'Anotações de Harry Haller'.

7. Referimo-nos a *Dom Quixote*, de Miguel de Cervantes, também citado na obra após o Tratado do Lobo da Estepe.

Ao ver o medo descoberto, uma postura de abnegação se debruçou sobre Harry. A sua consciência é em si uma dualidade? Ou seria o Lobo uma ficção, ou um engano fundamental? É preciso sair da própria consciência e depois voltar para restabelecer o equilíbrio? São questões pertinentes. E, por elas, “despedimo-nos de Harry. Deixamos que continue o seu caminho [...]” (HESSE, 1955, p. 71).

A vertigem da consciência, na vertigem da narrativa

Após o ‘Tratado do Lobo da Estepe’, Harry Haller vai a um encontro indeterminado. Emerge, nesse momento, a jovem misteriosa e inteligente, Hermínia, a qual ele sugere ter capacidade de fazê-lo sentir-se humano e “encontrar novamente interesse na vida” (HESSE, 1955, p. 110). Hermínia surge como um escape de Harry, aquilo que desvincula, “desacopla”, de modo que observa o agir de si, ainda que pouco compreenda que o mesmo que age é o mesmo que observa. No entanto, aquilo que separa Harry de Hermínia é que um não é a moldura autêntica do outro, ainda que sejam semelhantes. Mesmo assim, junto a ela, e outros personagens – Pablo e Maria –, Haller é colocado diante de aventuras que o levam a refletir sobre si e sobre a realidade, até chegar ao ‘Teatro Mágico’, onde os caminhos percorridos nos limites da alma podem ser imprecisos.

É certo: a *mise en abyme* foi encontrada; nela estava escrito: *reconstituição*. Um plurissigno – o escritor é, o editor é, Harry é, assim como o Lobo, Hermínia, Pablo e Maria. O que ocorre, de fato, é uma ruptura entre diegese e signo produzido por quem o leu. Um mistério amável, porque é aí onde reside sua grandeza. O signo trocado entre duas consciências, de polos e contextos distintos, mas que, em determinada circunstância do respirar, tornou-se *ad infinitum* porque a expressão e o conteúdo são, assim como em Genette (1979), uma narrativa. O laço entre o signo e sua aceitação ou recusa, também é esquecimento.

Fez-se Harry em sua própria semiose. Vários signos, internamente estratificados, dentro de uma borda que é abismal, um desaguar aquecido. Do que, num momento certo, a quem se abrir ao *Lobo da Estepe*, estarão lá emulsificadas, em um vasto estado da arte: literatura, solidão e consciência. A liberdade que pesa, a dor que corrói, o erro, um espaço.

A partir de sua entrada no ‘Teatro Mágico’, viu-se Harry lançado a um mundo grandioso e absolutamente excitante. Danças, cheiros, olhares. Uma crítica de filosofia niilista certamente sobre as Grandes Guerras e a fadiga excessiva causada pela humanidade. Viu nisso a porta da oportunidade para o suicídio, embora tenha optado pelo GUIA PARA A FORMAÇÃO DA PERSONALIDADE | ÊXITO GARANTIDO. Então desconstruiu a pluralidade de eus, percebeu a teatralidade que pede fim, e descobriu que “assim como a loucura, em seu mais alto sentido, é o princípio de toda sabedoria” (HESSE, 1955, p. 196-197). E determinando a si o que se é, encarando que é um corpo animal, dotado de consciência e por ela guiado, chegou ao fulcro. Ao medo, que flamejou seus olhos: MARAVILHOSA DOMA DO LOBO DA ESTEPE⁸.

8. As expressões em caixa alta, neste parágrafo, são letreros do ‘Teatro Mágico’. Em Hesse (1955), página 194.

As angústias, as opressões, a vida pregressa; o espanto com aquele que domina um lobo, a iluminação de que o 'Teatro Mágico' não é o paraíso, o inferno que o fez perguntar se havia redenção. Apanhou memórias dos amores selados, do último ato de Don Giovanni⁹. Mas confuso e destroçado, voltou a si mesmo. "Continuava do lado de cá do mistério, da dor, do Lobo da Estepe, da confusão atormentadora. Não havia encontrado nenhum sítio aprazível, nenhum lugar suportável" (HESSE, 1955, p. 211). Então percebeu que havia um grande espelho, um aspecto que era dotado de unicidade¹⁰, estava Harry diante Harry, agora envelhecido. Uma duplicação expelida e em confronto: Harry frente a Harry, ou Harry contra Lobo, Lobo contra Harry? Em todos os casos, a ponta é Harry. Eco (1989), de outro lado, nos responde: com reflexos.

Rendido à dança de realidades mágicas, Harry permanece aturdido, cuspiendo no espelho e fazendo-o cair em pedaços. Nesse ínterim, Harry, ao modo de Sartre (2005), determinou sua consciência como posicional, uma vez que se assumiu "na medida em que se transcende para alcançar um objeto" (SARTRE, 2005, p. 101). O enfrentamento de signos, a aceitação destes.

Eis o momento em que Harry e Lobo tornam-se palavras, e as palavras permitem o retorno do Lobo à estepe. A compreensão subjetiva já não mais permite o inculcado ódio, a aversão iludida, o tempo estagnado; agora, organização de signos, sons, sensações, movimentos e olhares. As palavras em constante remissão, o enfatizar crônico do que é inútil, do que urge ser suprimido – o livre pensar ferido, doente, que antes pouco soubera lidar. Emancipou-se do poder centralizador e exercido em rede de signos. A procura aqui não se revela inútil, cabe renovar o efeito. O Outro, referimo-nos ao Lobo, o Outro já não cola mais à pele do pensar de Harry Haller.

Trêmulo, perplexo e infantilizado com a revelação, tornou-se não mais Aquele, posto que o que se quer agora é a palavra cristalizada de uma consciência plena e plangida. Harry encontrou "a condição necessária e suficiente para que a consciência cognoscente seja conhecimento de seu objeto, isto é, seja consciência de si como sendo este conhecimento" (SARTRE, 2005, p. 23, grifo nosso). Aceitou o medo, o ódio e a angústia; todos entorpecidos. Rompeu com a formulação de que há uma circularidade entre o peso do pensamento adiposo de um indivíduo enfermo, de uma criatura da qual o espírito conscientizou o mal-estar, o dos loucos, a enfermidade da época.

Agora Harry vê de muito perto o que antes se dava à distância; o cálculo das compressões assoma nesse estado intercambiável. E, com limpidez, é capaz de aceitar a perfectibilidade, porque a sua grandeza está no tamanho de como interpreta suas inquietações. O modo de acusar não mais percorrerá o confronto de si, mas se submeterá à possibilidade de ser complementado pelo Outro, não mais o Lobo, mas a soma de todas as suas incompreensões e instabilidades relativas ao racional-sensível. Nesse sentido, como efeito natural da *mise en*

9. Ópera de Mozart citada no livro.

10. À luz do que revelou Eco (1989), quando apoiou-se nas interpretações lacanianas sobre espelhos. Refere-se o autor, à percepção e à experiência especular ao dotar ambas como esticadas à consciência.

abyme, o que se percorre em uma leitura que a toma como âncora para a reflexão, o que se faz é movimentar e desarticular o ser. Esta é a lei.

Dito de outro modo, os olhos de quem fizer uma leitura de *O Lobo da Estepe* sob a ótica da *mise en abyme* não devem esquecer: embaixo está o tecido, isto é, o *estado*, ou o *ser-é*, *ser-é* do texto e do pensamento. Sendo assim, concêntrica e interior, a estratificação evoca a construção de uma singularidade de discursos, e jamais deve evitar o olhar ao que rebenta e pousa sobre um texto: a liquidez, a água a desaguar os sentidos, e o desamparo do pensamento, que enfim é aceito. A *mise en abyme*, portanto, é e se faz no fio do tear escritural. E as convicções, seja do arranjo estrutural, seja do tecer literário, só se afirmam tão veementes, e reciprocamente intercaladas, porque são abundantemente profundas e plurais.

É possível, portanto, ater-se à inquietação de que cada parte do texto que transmigra corresponde a uma remissão de enunciados, conforme Dallenbach (1979)? Ao reconhecermos a *mise en abyme* como uma consciência filosófico-literária: sim. *Consciência* porque o texto é capaz de atravessar séculos, Grandes Guerras, mudanças político-econômicas, e ainda assim permanecer intacto, perceptível às interpretações variadas, por pessoas variadas e, inegavelmente, ampliadas aos contextos que se permitem iluminar as palavras. Um texto *en abyme*, é, pois, inserido ao campo dialógico, ainda que sua maior expressão seja *ad infinitum*, porque transcende temporalidades, realidades e paradigmas textuais.

Considerações

Supomos que a *mise en abyme* desestabiliza o equilíbrio formal das narrativas, uma vez que sua função talante é arrebear narradores, personagens e espectadores. Por outro lado, a *mise en abyme* também é uma confissão, linhas com profundidade que atravessam palavras. Em seguida, malgrado às inflexões que tomam o processo excruciante de escrever, um lugar vago a ser recoberto; que pode vir a tornar-se uma envergadura amolecida e, sobretudo, uma *consciência*. Consciência que é matéria inviolável, a vaga impressão de subjetividade.

Essa representação, reunida e motivada pela inter-relação e pela complementariedade, desvela o elidido – objeto e fluxo tornam-se mera representação, dando lugar ao desenlace, que bifurca-se à consciência e à simbologia. Como o que é sublime à música e à filosofia, a *mise en abyme* o faz com a Literatura. Torna-a um contato íntimo entre um plano real, isto é, de quem escreve, e outro, mais interpretativo. Temos aí o signo do signo; o eixo diametralmente conexo.

Além disso, outra competência interessante da *mise en abyme* é mostrar pontos de vista que não limitam o leitor, pois oferecem, ao mesmo tempo que convergem, a possibilidade de uma das funções propostas por Gide (2009), a respeito da prática diarística: estudar as dificuldades que emergem no processo de escritura do romance. Hermann Hesse, ao sentir a necessidade de experimentar, como artista, a vida e o crescimento, esculpiu um personagem

que fez de si próprio, o objeto. Em *O Lobo da Estepe*, o objeto a ser explorado é a consciência. E nisso encontrou, naturalmente, um desequilíbrio que se precipita sempre no decurso quando a vaidade e a solidão são postas em embate.

Tanto mais é imperioso indicar o intento de quem produz a análise. Se existem relações, em *O Lobo da Estepe*, como as estabelecidas aqui, não divergem do que é processo de semelhança de signos. De leituras que se condensam em representações que propriamente, como nós compreendemos, cabe unicamente às nossas impressões. Aos imortais, este livro contém, sim, *anotações*. Anotações de uma época, anotações de um romance singular, com grandeza, ao modo dos Belos¹¹. Anotações que interligam contextos históricos, e mormente carregam uma redenção. A de quem cede às palavras toda a intimidade, a redenção do que é rangente¹², a redenção do que está a nascer. Resta-nos saber se tais perturbações, trazidas à vida, ao molde de redenção, despertam sobre a espécie o esforço de controlar as forças humanas que os condenam, porque Narciso também é banal e pode ser violento.

Desacreditamos, e por isso tememos, as interpretações que restringem a vastíssima obra de Hesse a uma percepção limitadora, como muitos o fazem, pois isto é contraproducente. Harry Haller é um diletante em uma época na qual a atividade industrial é rude e grosseira, aperfeiçoada por um ideal grotesco de identitarismo, que desfruta de uma vontade de matar nos lábios e mata milhões. Falamos na falência dos humanos. O que Hermann Hesse, um dos maiores escritores do século XX, nos oferece é a possibilidade de esculpir a solidão da espécie. E esculpir até mesmo a solidão exige grandezas profundas. Afastar o mal-estar que nos habita, as patologias. Repetir faz parte da aprendizagem, da mesma forma como esperar o fim inevitável, pois naturalmente, a bem dizer, virtuosamente, “despedir-se é belo, é doce” (HESSE, 1955, p. 162); e o resto, o resto é silêncio.

11. Aos imortais, como Goethe e Mozart, que Harry afirma no livro.

12. Colhemos a imagem de *O Lobo da Estepe* como um livro ‘rangente’ em Maurice Blanchot (2006), que identifica o desajuste entre o imaginário, o real e a verdade do protagonista, sempre movendo seu destino entre contrastes inconciliáveis. As interpretações críticas ao romance e obra mais ampla de Hermann Hesse, contidas em *O Livro Por Vir* são fundamentais para nossa leitura e se encontram igualmente diluídas nas entrelinhas deste texto.

Referências

- ANKER, Valentina; DÄLLENBACH, Lucien. A reflexão especular na pintura e literatura recentes, in *Art International*, vol. XIX/2, fevereiro 1975. (Trad. do original em francês: Maria do Carmo Nino).
- BLANCHOT, Maurice. *O livro por vir*. Trad. Leyla Perrone Moisés. São Paulo: Martins Fontes, 2005.
- CAMPOS, Regina Salgado. André Gide e o questionamento do romance. *Lettres Françaises*, n. 7, 2006. Disponível em: <<https://periodicos.fclar.unesp.br/lettres/article/view/2012>>. Acesso em: 11 jun. 2019.
- DÄLLENBACH, Lucien. *Intertexto e autotexto*. Trad. Clara Crabbé Rocha. Coimbra: Livraria Almedina, 1979.
- ECO, Umberto. *Sobre os espelhos e outros ensaios*. Trad. Helena Domingos e João Furtado. 3. ed. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1989.
- FREUD, Sigmund. *O mal-estar na civilização, novas conferências introdutórias à psicanálise e outros textos (1930-1936)*. Trad. Paulo César de Souza. São Paulo: Companhia das Letras, 2010.
- FORSTER, Gabrielle Silva. (2012). *O lobo da estepe: uma escritura selvagem*. Revista Criação & Crítica, (9), 111-127. Disponível em: <<https://doi.org/10.11606/issn.1984-1124.v5i9p111-127>>. Acesso em: 8 jun. 2019.
- GENETTE, Gérard. 1979. *Discurso da narrativa*. Trad. Fernando Cabral Martins. Lisboa: Arcádia.
- GIDE, André. *Os moedeiros falsos*. Trad. Mário Laranjeira. São Paulo: Estação Liberdade, 2009.
- HESSE, Hermann. *O lobo da estepe*. Trad. Ivo Barroso. Rio de Janeiro: Ed. Record, 1955.
- PAZ, Octavio. *A outra voz*. Trad. Wladir Dupont. São Paulo: Siciliano, 1993.
- SARTRE, Jean-Paul. *O ser e o nada*. Trad. Paulo Perdigão. Petrópolis: Vozes, 2005.
- TODOROV, Tzvetan. *As estruturas narrativas*. Trad. Leya Perrone-Moisés. São Paulo: Perspectiva, 2006.

Teatro, filosofia e educação: o discurso sobre a poesia dramática

Christine Arndt de Santana*

Universidade Federal de Sergipe – UFS

Nívea Maria Dias**

Universidade Federal de Sergipe – UFS

RESUMO

O presente artigo é resultado de uma pesquisa de Iniciação Científica¹ vinculada ao PIBIC-UFS, realizada entre os anos de 2019-2020. O objetivo da pesquisa pretendeu demonstrar a relação necessária entre o Teatro e a Educação no pensamento diderotiano, tendo em tela a Filosofia desse autor para que, dessa maneira, fosse possível analisar, à luz dos preceitos estabelecidos no escrito *Plano de uma Universidade*, o *Discurso sobre a poesia dramática*, segunda poética do fazer teatral escrita por Diderot; como também compreender o motivo que levou o filósofo aqui analisado a escrever poéticas que revolucionaram o fazer teatral. A metodologia utilizada foi a da pesquisa bibliográfica, a partir da perspectiva interpretativa-hermenêutica que possibilitou o alcance da seguinte conclusão quanto à relação Filosofia, Teatro e Educação: a dramaturgia, assim como sua poética, exercendo uma função social, representa a vida cotidiana em sociedade, fazendo com que seja despertado no espectador a reflexão sobre o mundo que o cerca, permitindo-o ponderar suas ações e agir de maneira reflexiva. Em termos diderotianos, a poesia dramática exige uma configuração tanto estética quanto moral para que se possa forjar, via educação, o ser humano esclarecido (sábio) e virtuoso (bom), único capaz de ser feliz, uma vez que colabora para o alcance da felicidade coletiva.

PALAVRAS-CHAVE: Diderot. Filosofia. Poética. Teatro. Educação.

ABSTRACT

This article is the result of a Scientific Initiation research project associated with PIBIC-UFS that was carried out during the years 2019-2020. The objective of the research was to demonstrate the necessary relationship between Theater and Education in Diderotian thinking by taking into account the philosophy of this author. Thus it was possible not only to analyse, in light of the precepts established in the *Plan of a University* and the *Discourse on Dramatic Poetry*, the second poetics of the theatrical creation composed by Diderot but also to understand the reason that led Diderot to conceptualize this revolutionary poetics. The methodology used included examining bibliographic research from an interpretative-hermeneutic perspective, which made it possible to reach the following conclusions regarding the relationship between philosophy, theatre, and education: dramaturgy and its poetics exercise a social function and represent everyday life in society, which causes viewers to reflect on the world around them and allows them to ponder their actions and act in a reflective manner. In Diderotian terms, dramatic poetry requires both an aesthetic and moral configuration in order to forge, through education, the enlightened (wise) and virtuous (good) human being, capable alone of being happy, since each one alone contributes to the achievement of collective happiness.

KEYWORDS: Diderot. Philosophy. Poetic. Theater. Education.

1. A pesquisa recebeu uma bolsa, como financiamento, da Coordenação de Pesquisa (COPES) vinculada ao Programa PIBIC-UFS.

* carndtsantana@gmail.com

** nirlydias@hotmail.com

Recebido em 02/10/2020

Aprovado em 11/12/2020

Dentre os temas trabalhados ao longo de sua vida, Diderot retornou a dois deles em períodos diferentes. Isso se deve ao vínculo necessário que estes temas possuem e, a partir da perspectiva de análise aqui adotada, a recorrência a eles está presente desde o seu primeiro escrito, até o seu último. Trata-se de sua constante preocupação com a moral e a educação. A operacionalização desses conceitos, visando o alcance de um estado de bem estar na sociedade, é possibilitada pela estética, via dramaturgia diderotiana, e sua poética, no que respeita a este artigo, visto que, conforme será apresentado, o Teatro possibilitaria a formação de seres esclarecidos (sábios) e virtuosos (bons) - e estes contribuiriam para o alcance da felicidade individual e, por isso mesmo, necessariamente coletiva – via uma educação estética, por tocar simultaneamente a razão e a sensibilidade.

Vale ressaltar que o *Plano de uma Universidade* foi escrito entre os anos de 1774-1775 e o *Discurso sobre a poesia dramática* em 1758; o que demonstra a preocupação com as questões pedagógicas, assim como dramáticas, ao longo do escopo diderotiano. É importante assinalar esse intervalo de tempo entre estas duas publicações porque tal fato demonstra o que fora dito anteriormente acerca dos dois temas recorrentes. O *Philosophe* se debruçou sobre preceitos pedagógicos ao legar, em suas poéticas acerca do Teatro, a função social que essa manifestação artística possui: formar seres humanos estética e moralmente. Nesse sentido, é estabelecida uma relação necessária entre Teatro e Educação. Relação compreendida a partir da análise dos textos diderotianos aqui analisados, assim como dos comentadores utilizados.

O *Plano de uma Universidade* foi uma obra encomendada pela imperatriz Catarina II, em 1773, com o intuito de desenvolver, na Rússia, a educação pública e superior. É uma obra político-pedagógica que promoveu a Diderot a possibilidade de explanação de suas ideias sobre a educação e os fins que ela deve alcançar, a partir de uma escrita sistemática, diferentemente do que ocorre na grande maioria de seus escritos, independente da forma que eles possuam. “O *Plano* é o projeto universitário mais bem elaborado que saiu da pluma de um dos *philosophes* do século XVIII; ele é também o mais concreto e o mais bem documentado. Mantido em segredo pela vontade de seu autor, não exerceu nenhuma influência” [O *Plano* só fora publicado postumamente, em 1877] (MORTIER, 1999, p. 404, tradução nossa)².

No seu *Plano*, Diderot encontra o momento oportuno para declarar seu pensamento acerca da educação: ela deve ser necessariamente uma política pública, laica, gratuita, universal e, por esta razão, sem nenhum tipo de intervenções dogmáticas. No desenvolvimento do *Plano*, Diderot não somente lança sua ideia como também a justifica, estrutura o texto de forma que não deixe dúvida e ele mesmo elenca perguntas e respostas - assim como nos outros textos - supondo as possíveis questões que suas ideias poderiam gerar, frisando, com isso, inclusive, o diálogo como premissa ao alcance do conhecimento e das relações humanas. Nessa obra, Diderot tentou abranger o que fosse de mais útil para a formação do ser humano e incluiu

2. “Le Plan est le projet universitaire le plus élaboré qui soit sorti de la plume dun des ‘philosophe’ du XVIIIe siècle; il est aussi le plus concret et le mieux documenté. Reste secret par la volonté de son auteur, il na exercé aucune influence”.

nela o ensino das ciências básicas como forma de promover a instrução dos seres para que eles se tornem sábios; e o da Arte, concomitante ao primeiro ensino, como imprescindível para formar o ser virtuoso. Nesse sentido, Diderot define que: “Universidade é uma escola cuja porta está aberta *indistintamente* a todos os filhos de uma nação e onde mestres estipendiados pelo Estado os iniciam no conhecimento elementar de todas as ciências” (DIDEROT, 2000, p. 267).

Já o Teatro, no entanto, foi elevado a uma função social por Diderot antes mesmo de o *Plano de uma Universidade* existir, com sua primeira peça, *O filho natural*, publicada pela primeira vez em 1757, juntamente com sua poética na parte final da edição, dividida em três diálogos entre Diderot (*Eu*) e o protagonista da peça (*Dorval*), intitulados *Primeira Conversa*, *Segunda Conversa* e *Terceira Conversa*. Nessa obra, Diderot assume, claramente, o papel de escritor/autor (ao escrever a peça), de ator (ao assumir o personagem *Eu* nas *Conversas*) e de cidadão (ao se colocar como espectador da peça que ele mesmo escreve, e ele mesmo faz a análise acerca da estrutura), como se já insinuasse, com essa maneira plural e polifônica de se colocar nos textos, o exemplo dos papéis que um cidadão deve desempenhar em sua vida comum social: o de instrutor, o de protagonista da própria vida e o de observador de tudo que o entorna e seguir aquele exemplo que conviesse à felicidade tanto individual quanto coletiva, ou seja, viver de maneira virtuosa.

Para melhor compreensão dessa poética - as três *Conversas* -, faz-se necessário ler a peça. Por isso, será explanada uma sinopse dela para que seja possível que se compreenda a relação entre *Esclarecimento*, *Virtude* e *Felicidade*, no pensamento diderotiano. A peça retrata o amor que dois amigos, Clairville e Dorval sentem pela mesma mulher, Rosali, a qual foi criada na família de Clairville, orientada pela sua irmã, Constance, ensinando-a a ser uma mulher virtuosa e esclarecida conforme os costumes da época. Dorval renuncia ao amor por Rosali em nome da amizade que tem com Clairville e em respeito à família de seu amigo, a qual ele considerava como sua. Ao abnegar-se do amor por Rosali, Dorval entende que, assim, preserva não somente a amizade dessa família como, também, a consciência tranquila ao não se interpor entre seu amigo e sua amada e, dessa maneira, não interromperia o sentimento do amigo, do qual ele mesmo compreendia o peso de não ser correspondido. O drama se dá, então, pelo esforço de Dorval em manter a felicidade de todos os envolvidos na história e, ao final e ao cabo, sua própria felicidade.

Devido ao amor entre os personagens não ser declarado no acontecer dos fatos, sugere-se que, uma vez sendo declarado, não representaria, para Diderot, um contexto exemplar, pois, as relações se desequilibrariam, causando uma desordem na família, afastando qualquer possibilidade de entendimento entre os personagens, e a infelicidade os perseguiria até o fim de suas vidas. Com a abnegação de um amor em detrimento da amizade, da boa relação familiar e a gratidão e respeito à família, os personagens sugerem o bom exemplo e o agir de acordo com a virtude em sociedade. O Teatro diderotiano desempenha, primorosamente, através

da representação de situações e condições da vida social, e não mais via os caracteres³, as reais condições humanas, as quais correspondem à criação do *Drama Burguês* ou *Gênero Sério*; ou seja, o gênero que estabelece um meio termo entre os gêneros cômico e trágico, designado por ele como o gênero ideal à moralidade, uma vez que trata das “virtudes e dos deveres do ser humano” (DIDEROT, 1986, p. 37), como consta em sua poética *Discurso sobre a poesia dramática*, que versa sobre a peça *Le père de famille* (1758).

Nesta segunda poética, observa-se, via sua estrutura, a forma dialógica, marca da escrita diderotiana. A forma na qual o texto do *Discurso* é apresentada ao leitor “simula” uma carta enviada por Diderot a um amigo, Grimm, em resposta às críticas acerca da arte dramática. Ao escolher essa estratégia de escrita, Diderot pratica os vários personagens da vida real de forma verossímil: com ações genuinamente humanas que acabam por apresentar, a partir da perspectiva diderotiana, a ideia de teatro, sua função e seu envolvimento necessário com uma ideia de educação.

Diderot, via seu método e o uso dos exemplos em suas obras, ao colocar as personagens em ação, vivendo, oferece uma pedagogia em prática, uma “moral em exercício”⁴, uma vez que suas peças⁵ são criadas considerando as circunstâncias naturais da vida prática. É importante ressaltar que ele desenvolve poéticas sobre suas peças num exercício de autocritica que, ao mesmo tempo, em última análise, tem como finalidade estabelecer uma conversação com o seu leitor, numa perspectiva dialógica e dialética; ou seja, levar o leitor a pensar junto com o autor (que aparece como personagem em seus escritos), ainda que não se concorde com todas as ideias apresentadas, exatamente, para dar voz ao leitor, considerando-o, ele mesmo (o leitor), um personagem daquele mundo que se apresenta em palavras.

Sendo o *Discurso* uma obra voltada ao bem escrever, a como um poeta dramaturgo permite ao ser humano uma formação que lhe promova o alcance da virtude e favoreça o esclarecimento, com ele Diderot delimita o objeto principal de uma poesia dramática: “[...] inspirar aos homens o amor à virtude e o horror ao vício” (2008, p. 165). É essa Arte que se baseia na verdade, ao considerar o gênero sério, e, por isso, embeleza a imitação, pois, segun-

3. “No que respeita aos sujeitos, ele introduz à cena teatral a representação das condições sócio-profissionais e as relações familiares, que não devem estar associados aos ‘caracteres’ (conjunto de traços característicos de um temperamento particular reunidos para fazer de um personagem uma espécie de arquétipo psicológico ou social); mas, sim, às ‘condições’ humanas (os homens vivendo em suas relações sociais). Nesse sentido, o *Philosophe* cria a tragédia doméstica e burguesa, o que o leva a alcançar e aperfeiçoar o gênero sério, criação sua” (SANTANA, 2017, p. 96).

4. Ela acontece quando um escritor apresenta a moral no desenvolvimento de seu enredo/trama, via ações das personagens. Ela não é uma “moralização aberta”; mas sim, a ação colocada em prática, através das personagens, e não por máximas. Para Diderot, “moralização aberta”, através de máximas morais, não tinha eficácia porque um autor deveria chegar furtivamente, e não de viva força, na alma de seus leitores. (Cf.: MATTOS, Franklin de. **A cadeia secreta**. Diderot e o romance filosófico. São Paulo: Cosac&Naify, 2004. p. 75). Assim, o *Philosophe* descreve como a moral colocada em prática opera: “Eu havia percorrido, num intervalo de algumas horas, um grande número de situações que a vida mais longa mal oferece em toda a sua duração. Eu tinha ouvido os verdadeiros discursos das paixões; eu tinha visto as molas do interesse e do amor-próprio em jogo de cem maneiras diversas; eu me havia tornado espectador de uma multidão de incidentes, eu sentia que tinha adquirido experiência”. DIDEROT, Denis. Elogio a Richardson. In: **Obras II**: Estética, Poética e Contos. Tradução J. Guinsburg. São Paulo: Perspectiva, 2000. p. 17). (Grifo nosso)

5. Importante ressaltar que na quase totalidade dos escritos diderotianos, a moral colocada em ação é utilizada.

do Diderot, “Cada uma [das] artes em particular tem como objetivo a imitação da natureza” (p. 173). O Teatro, portanto, exerce aqui uma função pedagógica no intuito de que a educação alcance seus fins, uma vez que ele imita, na representação, a natureza dos seres humanos, e serve como exemplo.

Pensando na formação do ser humano, Diderot, então, permite presumir que o método eficaz a esta formação está nas vias do Teatro. É através da sensibilidade do se ver e do se sentir, da impressão que o fazer teatral provoca, que o ser humano poderá refletir sobre o que o entorna e pesar suas ações. Portanto, que se imite o que se vive e que se aprenda com o que se imita, ou seja, método e exemplo aliados à tentativa de garantia da formação humana, sempre tendo em tela a felicidade individual e coletiva.

Nesse sentido, a função do poeta dramático se funde com a função do Teatro, exigindo que ele se ocupe da tarefa de um ser de gênio para evidenciar em sua obra a virtude e proporcionar ao espectador uma impressão da moral que o entorna, permitindo-o refletir sobre o seu agir acerca desse entorno, compreender que a felicidade presume o esclarecimento e a virtude e que a felicidade individual advém da coletiva.

Por isso, Diderot convida esses seres de gênio (os poetas) a apropriarem-se do Teatro para suas produções: “Oh, quanto bem não se faria aos homens, se todas as artes de imitação tivessem um objetivo comum, colaborando um dia com as leis para nos fazer amar a virtude e odiar o vício!” (1986, p. 44).

E é essa possibilidade do saber escrever, do poetizar, que Diderot oferece com a poética *Discurso sobre a poesia dramática*, porque, ao executá-la, praticam-se preceitos à felicidade do ser humano, sugerindo que para uma peça ser bem escrita e ser exemplar, o escritor deve, por sua vez, dispor do esclarecimento e da virtude. No *Discurso*, Diderot explicita o que entende por bem escrever poesias dramáticas. Nesta explicitação, é possível identificar um viés estético-pedagógico por parte de Diderot, uma vez que o estilo dele versa sobre como se fazer uma exemplar escrita dramática, imprimindo sua atitude como exemplo e demonstrando a instrução e a Arte como sendo engrenagens motrizes para a formação humana e a função social do Teatro como via precisa para esse fim.

A Educação e o Teatro exercem uma relação profícua no pensamento diderotiano. Compreendendo o mundo em sua volta a partir do contexto político, econômico, social e cultural, o *Philosophe* afirma que a educação “será sempre a mesma em todos os séculos: fazer homens virtuosos e esclarecidos” (2000, p. 276). Para ele, essa instrução só é possível com uma pedagogia humanizadora, a partir da moral colocada em prática, acerca do exemplo, da reflexão e do modelo: o do Teatro. Em sua primeira peça, Diderot afirma: “Não, não conheço outra profissão que exija formas mais refinadas nem costumes mais honestos que o teatro” (2008, p. 124). Nela, Diderot não demonstra apenas uma maneira de ressignificar o Teatro moderno quanto ao seu estilo. Busca, também, reafirmar o meio de comunicação eficaz que o Teatro é e, por isso mesmo, uma alternativa de levar ao público alguma instrução acerca dos bons costumes:

Bom, eu creio que em uma obra, seja ela qual for, o espírito do século deve fazer-se notar. Se a moral se depura, se o preconceito se atenua, se os espíritos tendem à benevolência geral, se o gosto pelas coisas úteis se difunde, se o povo se interessa pelos atos do ministro, é preciso que isso seja percebido, até numa peça de teatro (DIDEROT, 2008, p. 143).

Para que fosse possível à representação teatral colocar em cena o espírito do século, Diderot cria, então, o Drama Burguês, para representar a sociedade em sua vida prática, e o Gênero Sério, para abranger a moral contida nela, intermediando os gêneros cômico e trágico, já que ele compreendia que Comédia e Tragédia não representam as relações sociais cotidianas, pois nem sempre o ser humano está no extremo do ridículo ou no extremo do infortúnio.

A comédia⁶ jocosa, que tem por objeto o ridículo e o vício, a comédia séria, que tem por objeto a virtude e os deveres do homem. A tragédia que tem por objeto nossas desgraças domésticas e a tragédia que tem por objeto as catástrofes públicas e as desgraças dos grandes (DIDEROT, 1986, p. 37).

Por isso, o Teatro em Diderot exige a verossimilhança aos acontecimentos da vida em sociedade, em razão de evidenciar as virtudes e os vícios do ser humano em suas relações com ele mesmo, com o outro e com a natureza que o cerca. O Teatro instrui o ser humano à civilidade, pois ele representa o ser humano na natureza, na sua forma mais honesta e verdadeira. Para Diderot, o Teatro tem uma ligação direta com a escrita e sua eloquência e poesia, ou seja, as “belas-artes”.

[...] não há o que não se consiga do coração humano por meio da verdade, da honestidade e da eloquência. [...] A arte dramática prepara os acontecimentos simplesmente para encadeá-los; e só os encadeia em suas produções porque eles são assim também na natureza (DIDEROT, 2008, p. 145).

Santana fundamenta a funcionalidade da escrita, frisando a relação entre educação e literatura ao introduzir a transição da escrita à função social: Górgias deu sentido estético à literatura e consagrou a retórica – sentido persuasivo acerca da argumentação; em seguida, “Isócrates moralizou a retórica” – a literatura “a serviço de uma causa honesta e nobre” (2013, p. 12-13). Diderot, por sua vez, acrescenta à funcionalidade da arte da eloquência a utilidade, pois,

A glória literária é o fundamento de todas as outras. [...] São as letras e os monumentos que marcam os intervalos dos séculos [...] os escritos dos sapientes que distinguem os anos pelo relato das ações que neles foram praticadas. O passado só existe por eles (DIDEROT, 2000, pp. 309-310).

6. No século XVIII, era comum o uso do termo “comédia” para se referir aos dramas, às peças teatrais.

Nesse sentido, a poesia dramática exige coerência com essa função da escrita para ser útil. Na poética *Discurso sobre a poesia dramática*, Diderot dispõe de uma estrutura estética e pedagógica que legitima sua concepção acerca do Teatro como pedagogia para a formação do ser humano. Nessa obra, ele elenca as premissas que garantem a eloquência literária, a qual, em o *Plano de uma Universidade*, é exposta como “belas-artes”, uma vez que a eloquência embeleza a arte: “As belezas têm nas artes o mesmo fundamento que as verdades na filosofia. O que é a verdade? A conformidade de nossos juízos com os seres. O que é a beleza da imitação? A conformidade da imagem com a coisa” (2008, p. 173). Portanto, a arte da imitação tem por objeto a natureza humana.

As belas-artes não são mais que a imitação da bela natureza. Mas o que é a bela natureza? É aquela que convém à circunstância. [...] Sucede com o gosto nas belas-artes [...] à utilidade, à conveniência, à moral ou à comparação dos costumes públicos e privados. A arte imita as ações do homem, seus discursos e os fenômenos da natureza. A história se conforma rigorosamente à verdade. A eloquência a embeleza e a colore (DIDEROT, 2000, p. 340-341).

Em razão disso, o poeta dramático deve exercer uma postura exemplar para causar a impressão de que vai encorajar e instigar o leitor/espectador à sapiência e aos bons costumes, subsidiado pelo gênero sério, pois somente esse gênero permite a honestidade quanto à natureza humana; somente ele é capaz de resgatar no ser humano corrompido o que nele já existe por natureza: a bondade. Diderot afirma que o ser humano é naturalmente “bom” e que as circunstâncias em que vive, ao longo dos anos, corrompem-no.

As peças honestas e sérias sempre alcançarão êxito, mas certamente ainda mais entre povos corrompidos do que em outra parte. Indo ao Teatro eles se esquivarão da companhia dos perversos que os cercam; é lá que encontrarão aqueles com quem gostariam de viver; é lá que verão a espécie humana tal qual é, reconciliando-se com ela (DIDEROT, 1986, p. 39).

Dessa forma, as impressões causadas no espectador e suas comiserações a partir da reflexão sobre elas, colocam-no em face do aspecto moral. Ou seja, o Teatro, instruindo pelo exemplo da virtude e pelo método verossímil, representando a sociedade em meio às suas condições sociais, como ela é na vida prática e servindo como modelo. Sendo assim, o poeta dramático deve ser um ser de gênio, resguardando em si arte e conhecimento.

Que ele seja filósofo, que tenha mergulhado em si mesmo, vendo desse modo a natureza humana, que se instrua profundamente sobre os estados em que se divide a sociedade, conhecendo-lhes bem as funções e o peso, os inconvenientes e as vantagens [...] Ao escrever, deve-se ter em vista a virtude e as pessoas virtuosas (DIDEROT, 1986, p. 38; 40).

Entre as premissas elaboradas no *Discurso*, para o poeta de gênio provocar no espectador a impressão e o despertar à reflexão, Diderot indica que se elabore um drama moral, pois ele acredita que “as mais importantes questões de moral podem ser debatidas no teatro

[porque] O verdadeiro aplauso que [o poeta deve] procurar obter não são as palmas [...] mas o suspiro profundo que escapa da alma e a alivia, depois da opressão de um longo silêncio” (1986, p. 44-45). As demais premissas abrangem o comprometimento do processo como em qualquer profissão, o qual exige desde um “plano”, a meios refinados, até a apresentação de seus resultados, sem perder de vista a verdade da natureza.

Enfim, um poeta dramático, depois de sua labuta, retornará ao seu lar como um ser humano feliz, porque terá feito outro ser humano feliz se o instruiu ao “gosto pela ordem das coisas morais” (2008, p. 142). A análise acerca de um ser humano e de uma sociedade feliz faz-se, então, pelo êxito da Educação, quanto às suas finalidades: ter desenvolvido nele um ser esclarecido e virtuoso. Características possíveis graças ao Teatro, ou seja, à pedagogia que proporciona uma educação estética e moral, segundo Diderot.

Segundo Stéphane Pujol, o projeto pedagógico das *Luzes* ainda funciona, firmando seu propósito em emancipar os alunos, assim como, também, a escola ainda exerce um papel emancipador. Porém, em contrapartida, a compreensão de liberdade que a emancipação oferece, de que o ser humano pensa por si mesmo e torna-se autônomo, implica na racionalidade de que o ser humano se apropria da ação e condução de sua vida. Porém, segundo Pujol, esse mesmo ser humano se depara, mesmo emancipado, sendo obrigado a se sujeitar e também ser coagido às leis que organizam e ordenam suas vidas, configurando uma exaustão dos alunos na escola. Como alternativa para afirmar esse projeto emancipador, a proposta é, por parte do autor, que se pense numa reformulação no processo de emancipação, não a partir do seu conceito, mas dos princípios que devem ser considerados para o procedimento e métodos no seu desenvolvimento: “uma emancipação que não seja à ‘marcha forçada’. Essa seria toda a dificuldade do projeto emancipador moderno” (PUJOL, 2014, p. 147). Princípios trabalhados por Diderot no *Plano*: “Não é uma tarefa fácil nem para os professores nem para os alunos. Pode-se aliviá-la sem dúvida [...] O trabalho se abrevia e se abranda pelo bom método. Procuremos aí” (2000, p. 264), ou seja, conduzir a educação pela única via precisa: a educação estética; neste caso, via Teatro.

Diderot resumiu, em suas obras, a possibilidade da felicidade, a qual será alcançada somente se se desenvolver no ser humano duas características: as do esclarecido e as do virtuoso, por meio de sua instrução e o exemplo dos bons costumes. Também disse que o Teatro é o caminho preciso para se alcançar tal finalidade, pois coloca em evidência a moral sendo praticada, via ações das personagens. O exemplo pelo gênero dramático sério, o qual representa a vida cotidiana, portanto, colocando “a moral em exercício”; a reflexão por promover o pensar sobre as condições que encadeiam os fatos e que representam essa vida, os quais conjecturam desenvolver “o gosto pela ordem nas coisas morais”, ou seja, ser virtuoso, uma vez que não basta apenas ser esclarecido; e o modelo pelo método, uma vez que o Teatro não somente carrega sentidos e instrui pelo exemplo, como também, em especial, deveria estar ao alcance de todos, pois o Teatro tem a potência de abranger qualquer público. Nesse sentido, o

poeta dramático deve oferecer a poética que sana e odeia os vícios, que eleva e pratica a virtude, que pesa as ações sobre as circunstâncias nas diversas relações humanas, aproximando ou afastando os seres. Assim, o gênero sério atribui ao drama a utilidade que o ser humano necessita para ser educado.

A educação contemporânea ainda não corresponde ao pensamento diderotiano. Os métodos aplicados no processo do ensino-aprendizagem podem ser uma das possíveis explicações para a “crise nas escolas”. Em razão disso, a instrução do ser humano é uma necessidade que exige políticas públicas bem elaboradas quanto aos fins da educação, pois, ainda que o mundo se transforme, a instrução de um povo é a premissa para a civilização deste povo, sobretudo enquanto nação.

Portanto, faz-se necessário e urgente a instrução em vista da felicidade individual e coletiva, a qual depende da boa educação: uma educação estética e moral. Educação esta que somente sendo estética pode existir. Que o Teatro, assim como o seu ensino, seja a área de conhecimento capaz de implementar esta revolução, como pensara Diderot.

Referências bibliográficas

BERTHOLD, Margot. *História mundial do teatro*. São Paulo: Perspectiva, 2004.

BRASIL. Ministério da Saúde. Secretaria de Vigilância em Saúde (org.). *Boletim epidemiológico: doença pelo coronavírus 2019*. 2020. Disponível em: <https://www.saude.gov.br/images/pdf/2020/marco/24/03--ERRATA---Boletim-Epidemiologico-05.pdf>. Acesso em: 16 jul. 2020.

CHOUILLET, Jacques. *La formation des idées esthétiques de Diderot*. Paris: Armand Colin, 1973.

DIDEROT, Denis. *Obras V: O Filho Natural*. Tradução Fátima Saadi. São Paulo: Perspectiva, 2008. (Coleção “Textos”).

_____. *Obras I Filosofia e política: Plano de uma Universidade*. São Paulo: Perspectiva, 2000.

_____. *Discurso sobre a poesia dramática*. Tradução Franklin de Matos. São Paulo: Brasiliense, 1986.

_____. *Os Pensadores*. Tradução de Marilena de Souza Chauí e J. Guinsburg. São Paulo: Abril Cultural, 1979.

EDUCA MAIS BRASIL (Brasil) (org.). *História da escrita*. Disponível em: <https://www.educamaisbrasil.com.br/enem/lingua-portuguesa/historia-da-escrita>. Acesso em: 04 jun. 2020.

MATTOS, Franklin de. *A cadeia secreta*. São Paulo: Cosac&Naify, 2004.

MOISÉS, Massaud. *Dicionário de termos literários*. São Paulo: Cultrix, 2004.

MORTIER, Roland. TROUSSON, Raymond. *Dictionnaire de Diderot*. Paris: Honoré Champion, 1999.

PAVIS, Patrice. *Dicionário de teatro*. Tradução J. Guinsburg e Maria Lúcia Pereira. São Paulo: Perspectiva, 2011.

PUJOL, Stéphane. Educação e Emancipação no Horizonte das Luzes. Tradução Christine Arndt de Santana e Vladimir de Oliva Mota. *Cadernos de Ética e Filosofia Política*, São Paulo, SP, vol. 2, n. 25, p. 124-149, 2014. Anual.

SANTANA, Christine Arndt de. A educação dramática como possibilidade a uma formação estética e, por esta razão, formação cidadã: Pedagogia do Teatro e Diderot. *Recôncavo: Revista de História da UNIABEU*, Rio de Janeiro, v. 10, n. 16, p. 74-92, jan./jun. 2019. Disponível em: <https://revista.uniabeu.edu.br/index.php/reconcavo/article/view/3835>. Acesso em: 16 jun. 2020.

_____. Poética do drama e esclarecimento: Diderot, teatro e educação. *A Palo Seco: Escritos de Filosofia e Literatura/Grupo de Estudos em Filosofia e Literatura/UFS/CNPQ*, São Cristóvão, SE, ano 9, n. 10, p. 94-101, 2017. Disponível em: <https://seer.ufs.br/index.php/apaloseco/issue/view/627>. Acesso em: 16 jun. 2020.

_____. *Educação e Literatura: a “moral em exercício” em Diderot*. 237 f. Tese (Doutorado em Educação) – Universidade Federal de Sergipe, São Cristóvão, 2013.

WILSON, Arthur. *Diderot*. Tradução Bruna Torlay. São Paulo: Perspectiva, 2012. (Col. Perspectivas).

Hegel e a ironia romântica: racionalidade, direito e saber¹

Jean Felipe de Assis*

Universidade Estadual do Rio de Janeiro - UERJ

RESUMO

Avaliam-se as posições de Hegel sobre a *Ironia Romântica* em passagens seletas de seu *corpus*, especificamente seus estudos sobre o poético nos *Cursos de Estética*. Diante da multiplicidade de considerações e interpretações dos movimentos românticos, as observações desse filósofo contribuem para uma avaliação das propostas científicas, históricas e políticas de um marcante período intelectual em solos germânicos. Em contrapartida às ideias de F. Schlegel e Novalis, Hegel enfatiza a utilização socrática do conceito de ironia, enquanto as tendências classificadas como românticas apontam antíteses impossíveis de serem superadas em promessas racionais irrealizáveis. Em um modo introdutório de discutir o problema do poético em um diálogo entre Hegel e os românticos, opta-se por estudar a crítica hegeliana à ironia consagrada nos textos de Friedrich Schlegel. Para Hegel, o desvelar do *Geist* e a busca por *auto-consciência* efetivam uma realização racional mediante transformações históricas e formas de constituição da intelectualidade e da vida social.

PALAVRAS-CHAVE: Hegel. Ironia. Romantismo. F. Schlegel.

ABSTRACT

Hegel's positions on Romantic *Irony* are evaluated in selected passages of his corpus, specifically his studies on the poetic in *Aesthetics Courses*. Taking into account the multiplicity of considerations and interpretations of romantic movements, these philosophical inquiries contribute to an evaluation of the scientific, historical and political proposals during a remarkable intellectual period in Germanic territories. In contrast to the ideas of F. Schlegel and Novalis, Hegel emphasizes the Socratic use of the concept of irony, while trends classified as romantic exhibit antitheses that are impossible to be overcome through rational thinking. As an introductory way of discussing the *poetic* in a dialogue between Hegel and the romantics, this essay opts to study the Hegelian critique of irony present in Friedrich Schlegel's texts. For Hegel the unveiling of *Geist* and the search for *self-awareness* affords the possibility of a rational realization through historical transformations and forms that permeate intellectuality and social life.

KEYWORDS: Hegel. Irony. Romanticism. F. Schlegel.

Tarefa assaz heroica seria entender os desenvolvimentos intelectuais ocorridos nos estados germânicos ao longo do século XVIII e suas consequências imediatas nas variadas formas de entendimento reunidas no *Classicismo de Weimar*, nos movimentos associados ao *Sturm und Drang*²

1. Agradecimento à FAPERJ pelo incentivo ao desenvolvimento desse trabalho e o apoio financeiro durante o período de estudos, pesquisa e edição.

2. Tal nomenclatura foi popularizada por Schlegel que, para designar todo o movimento no início do século XIX, utilizou-se do título de um drama escrito por Friedrich Klinger, em 1776. Os dois termos tendem a formar um único conceito. Dessa forma, *Sturm und Drang*, designaria algo como *ímpeto tempestuoso*, tempestade de sentimentos, efervescência caótica de sentimentos e assim por diante. Para tanto, basta lembrar o título original do drama em questão, "*Wirrwarr*", confusão caótica (REALE e ANTISERI, 2005, pp. 3-13).

* jeanfelipe@hcte.ufrj.br

Recebido em 27/05/2020
Aprovado em 31/08/2020

e ao *Romantismo nascente em Jena*³. Todavia, mesmo diante da impossibilidade de construções históricas e intelectuais que nos permitam averiguar a multiplicidade de posições, projetos e realizações, a discussão de autores individuais permite-nos atentar para preocupações e considerações importantes a perpassar o período e a constituição intelectual de importantes correntes filosóficas. Não nos é facultada a opção de leituras restritas a pensadores específicos de nossas predileção ou preferência, visto que a tarefa filosófica contemporânea se vê obrigada a investigar atentamente as condições de produção dos debates e os desenvolvimentos históricos das múltiplas posições ao longo do tempo. Todavia, como uma proposta inicial, leituras críticas do *corpus hegeliano* possuem relevância para o estudo deste período em questão, sobretudo por esse famoso pensador reunir em si qualidades inigualáveis de análise e crítica, somadas a sua altíssima erudição e a seu vasto conhecimento. Desse modo, o estudo sobre o poético em Hegel, a partir de algumas observações reunidas nos *Cursos de Estética*, auxilia pensadores contemporâneos a entender melhor os movimentos destacados, mas também proporciona uma abordagem crítica ao *corpus hegeliano* e à enorme bibliografia produzida em decorrência de seu pensamento.

Discutir as múltiplas caracterizações e entendimentos dos movimentos românticos é uma proposta inicial, especialmente por encontrar respaldo no desenvolvimento teórico de Hegel. Expor os modos de entendimento do *poético*, em suas relações com as ciências, os saberes, a história e a política, permite-nos verificar semelhanças e distinções importantes entre alguns autores românticos e algumas propostas desse pensador. Desse modo, a partir da constatação do entendimento *plurívoco* de Romantismo, deve-se ponderar quais são as ideias em conflito e em que bases discutem os opositores. Tal constatação pode ser exemplificada pelas concepções românticas sobre a *Ironia*, seus respectivos usos nos modos de apreensão intelectual e nas concepções de mundo na oposição hegeliana às ideias de F. Schlegel e Novalis. Distingue Hegel o uso socrático de ironia, na exposição de um argumento da utilidade, a ele contemporânea, em que atesta uma gradual destruição das bases de sustentação da racionalidade. Desta forma, enquanto as tendências românticas apontam a antíteses impossíveis de serem superadas em promessas racionais irrealizáveis, nas quais somente a *Ironia* produziria um equilíbrio necessário⁴, em Hegel, o desvelar do *Geist* e a busca por *auto-consciência* efeti-

3. Notam-se as diferentes fases e os variados desenvolvimentos das ideias centrais iniciadas em Jena, em pensadores que ficaram conhecidos por *Jenaer Romantik*. Cada um desses pensadores merece estudos específicos, diante de suas enormes contribuições não apenas para as formas de idealismos alemães, as correntes românticas, mas os profundos impactos nas tradições ocidentais posteriores. Ao negar tanto uma degradação das premissas kantianas, quanto uma teleologia realizada no corpus hegeliano, as controvérsias e os debates enfrentados por esses pensadores alicerçaram variados debates e contribuições culturais (BEISER, 1987, pp. 26-43; BEISER, 2002, pp. 1-16). Assim, o “*Romântico*” e os “*românticos*” podem ser vistos em inúmeras expressões artísticas e intelectuais, mas a dita “*escola romântica*” possui seu início nas controvérsias dos irmãos Schlegel, reunidas no *Athenäum*, com suas contrapartidas, recepções e reconstruções dos pensamentos filosóficos de Fichte e de Schelling; com suas raízes nas propostas de Herder para um melhor entendimento da cultura e das vozes dos povos; e suas repercussões nas diversas escolas criadas em solos germânicos (SAFRANSKI, 2010, pp. 15-17).

4. Exercício de grande erudição seria investigar as nuances entre as formas de transcendentalismo decorrentes das Críticas kantianas ao longo dos autores Românticos em suas exposições particulares e também em suas obras estéticas. Todavia, a formação intelectual dos românticos de Jena possui grande interação com as obras de Fichte, atestado não apenas pelas obras, mas também pelas cartas de Hölderlin, Novalis e outros autores (BEHLER, 1993, pp. 1-71). As primeiras críticas às formas iluministas de compreensão da racionalidade são também estendidas por um ceticismo a abarcar as condições de compreensão do absoluto racional em circunstâncias não condicionadas pela sensibilidade (FRANK, 2004, pp. 1-98).

vam uma realização racional mediante transformações históricas e formas de constituição da intelectualidade e da vida social. Assim, como modo introdutório de discutir o problema do poético, em um diálogo entre Hegel e os românticos, opta-se por estudar a crítica hegeliana à ironia consagrada nos textos de Friedrich Schlegel.

Ademais, para exemplificar a relevância de uma pesquisa detalhada sobre as contrapartes presentes no desenvolvimento bibliográfico de Hegel, observe-se a tese de Scott Jonathan Cowan (2017), na qual esse estuda o desenvolvimento da *auto-consciência* na *Fenomenologia* hegeliana em uma tensão constante entre o “*Criticismo*” e o “*Romantismo*”, ao entender o “amor” um tema central de análise a partir das propostas de Fichte e do pensamento de Hölderlin. Averiguando o desenvolvimento intelectual do período, a corroborar a relevância de observarmos todas as faces dos debates existentes, o estudioso americano acredita mostrar as transformações ocorridas no pensamento hegeliano a partir das concepções sobre o “amor” até a auto-consciência devido a contínuos trabalhos intelectuais com seus contemporâneos (COWAN, 2017, p. 3). Sabida é a centralidade da relação *sujeito-objeto* ao longo dos debates que se sucederam às críticas kantianas. Em Hegel, o desejo por uma sistematização racional une-se à intuição como meios de integralização da vida social e da atividade intelectual (COWAN, 2017, pp. 13-15). Embora partilhe dos interesses de Fichte e de Hölderlin em algumas propostas, Hegel entende existir uma desconexão profunda na individualidade moderna, questionando tanto a possibilidade de uma apreensão racional puramente abstrata, mas também se opondo às tendências que proclamavam a impossibilidade discursiva da vida intelectual (COWAN, 2017, p. 25). Entre a crítica decorrente das interpretações das obras de Kant e das tendências românticas, Cowan expõe como a ideia de “amor” para Hegel excederia a possibilidade de conhecimento puro e, ao mesmo tempo não produziria, nos termos pensados entre essas duas posições antagônicas, a integralidade desejada no âmbito teórico e prático no tecido social (COWAN, 2017, p. 27). Para tanto, o filósofo alemão, no desenvolvimento de seu pensamento, expõe os caminhos da auto-consciência como meios para retratar a dinâmica orgânica e a capacidade de auto-reflexão das atividades humanas. Ao incorporar “*a espontaneidade de indivíduos autônomos*”, Hegel inicia suas discussões sobre os princípios dinâmicos do pensamento sem uma imediação e sem abstrações da racionalidade (COWAN, 2017, pp. 27-28). Desse modo, ao destacar o caminhar intelectual de Hegel entre “*Criticismo*” e “*Romantismo*”, observa-se como o entendimento sobre os movimentos acadêmicos e culturais do período são extremamente relevantes para o entendimento de ideias centrais destacadas ao longo do corpus Hegeliano, e.g., “Amor” e “auto-consciência”.

Apresentados estão, portanto, motivos significativos para uma investigação mais detalhada e mais profunda das bases culturais e intelectuais das premissas hegelianas em seu desenvolvimento intelectual particular. Para um exercício de intelecção, explorar-se-ão as caracterizações românticas da Ironia por Friedrich von Schlegel e a crítica hegeliana às premissas e, sobretudo, às consequências dessa posição. De fato, as variadas formas de apresentação das

ideias românticas no período, as quais não são facilmente catalogadas e descritas, perpassam a obra de Hegel. Todavia, há contraposições veementes e específicas ao longo de seu desenvolvimento intelectual que devem ser consideradas, possibilitando um melhor entendimento das obras desse filósofo, mas também dos movimentos culturais de seu tempo.

Diversas caracterizações sobre o romantismo entre diversas leituras hegelianas: a ironia romântica e a possibilidade da racionalidade

*Os Romantismos alemães*⁵, entendidos como movimentos de fortes características poéticas a possuir ideais nacionalistas e uma forte celebração da imaginação em seu estado maior de liberdade criativa, são bastante heterogêneos e devem ser entendidos em sua pluralidade⁶. Tome-se como paradigma de reflexão as tentativas de avaliar as repercussões românticas, nas quais averiguam-se ambiguidades sobre o entendimento do Romantismo na contemporaneidade e suas realizações históricas⁷. A pluralidade e as múltiplas possibilidades de interpretação⁸, portanto, mostram-nos como o entendimento desse movimento é complexo em todas

5. Analisando de um ponto de vista geral, os termos associados a romântico, Romantismo e seus derivados foram consideravelmente pesquisados no início do século XX, mostrando a alta complexidade envolvida, mas também a necessidade de situar precisamente o contexto histórico referido com a finalidade de uma determinação objetiva e precisa, ao menos o mais adequadamente possível. Como era esperado, o adjetivo romântico precedeu o substantivo Romantismo. Desde o início do século XVII algumas narrativas de aventuras supostamente possuíam similaridades de gênero e de estilo com alguns escritos medievais, tendo o termo romântico como equivalente a algo maravilhoso ou fantasioso. De um modo geral, afirma-se que foi inicialmente usado na Inglaterra em meados do século XVII para designar o fabuloso e o extravagante; gradualmente, o termo romantismo e seus associados passaram a indicar o renascer dos instintos e das emoções, os quais teriam sido sufocados pelo crescente racionalismo empírico. Os estudos feitos por Lovejoy questionam, por exemplo, a antiga convicção sustentada, sobretudo, por Schiller e Schlegel, na qual seria possível discernir claramente entre a poesia ingênua e a poesia sentimental, ou ainda entre a poesia clássica e a poesia romântica, respectivamente. Alguns filósofos opinam que seria melhor prescindir do uso dos termos relativos a romântico e romantismo, dada a complexidade e polissemia inerente aos mesmos (FERRATER MORA, 2004, pp. 3113-3117). Contudo, também asseveram o contínuo uso, sobretudo no que diz respeito ao período do idealismo alemão (1780-1830). De uma maneira geral, corre-se o risco de entender os movimentos literários, filosóficos, políticos e culturais deste período como românticos, sem a necessária discriminação dos termos, adjetivos, substantivos e conceitos.

6. Não apenas a origem e o desenvolvimento do Romantismo possuem múltiplos significados em diversos âmbitos intelectuais e históricos, mas também as decorrências associadas às perspectivas presentes ao longo do tempo possuem vasta diversidade e variada aplicabilidade (SAFRANSKI, 2010, pp. 315-356). Assim, as discussões sobre a subjetividade são mescladas a todo tempo com o desenvolvimento intelectual e social dos estados alemães em construção. Para tanto, música, linguagem, literatura, pintura e todas as variadas formas de expressão artística são abarcadas. Ainda que se queira reduzir tais tendências a características específicas no espaço e no tempo, as diferentes e, em muitos casos, conflitantes posições estão presentes ao longo de todo o processo de pensamento romântico (BOWIE, 2003, pp. 221-257). Evidentemente, meios de sistematização dessas multiplicidades devem ser avaliados a partir dos desejos retóricos e das finalidades desejadas por autores específicos.

7. As raízes do movimento são múltiplas e variadas. Lugar comum e sem muitos debates, os aspectos passionais e a valorização da criatividade em oposição a entendimentos iluministas e tecnicistas da razão, ora podem ser utilizados para a promoção do liberalismo, da tolerância e dos princípios de uma sociedade republicana; ora associam-se a construções – muitas vezes forçadas – para a constituição de visões autoritárias que redundariam em posições fascistas e nazistas (BERLIN, 2013, pp. 1-25).

8. A impossibilidade de pensar o Romantismo de maneira simplificadora e unívoca, ou seja, a constatação de que Romantismos possuem perspectivas sempre abertas a novas observações e interpretações corrobora grandes tendências desses movimentos desde o início. Nicolai Hartmann, por exemplo, afirma que as tentativas de definições precisas, as quais sempre obtêm pontos de partidas discutíveis, encontram grande dificuldade, pois, o Romantismo não possui um dogma, um princípio, um objetivo, um programa, ou algo que possa situar todos os seus afluentes em um sistema restrito a um número determinado de conceitos (HARTMANN, 1983, p.189). Nas palavras presentes no *Oxford Companion to Philosophy*, “É por isto que é passível dizer que as ideias em torno do Romantismo são indispensáveis e constringedoras, pois não é possível definir seus termos essenciais em fórmulas básicas ou por termos precisos e bem demarcados” (HONDERICH, 1995, p.778).

as esferas, níveis e períodos – o que pode ser atestado pela inter-relação existente dos autores românticos e idealistas nas múltiplas áreas do saber ao longo do período⁹. No que tange à Filosofia, deve-se ter em mente as discussões pós-kantianas, sobretudo, das *três críticas*. Desta maneira, as buscas pelos fundamentos do conhecimento e suas realizações estéticas, éticas e históricas caminham *pari passu* com as grandes obras de relevo na constituição do corpus filosófico germânico no século XIX.

Dentre as características, comumente associadas aos desenvolvimentos românticos, destacam-se: *o concreto em detrimento do abstrato; a variedade em oposição à uniformidade; o infinito ao invés do finito; a natureza no lugar da cultura e da convenção; o orgânico é avesso ao mecânico; a liberdade antes do constrangimento das regras e suas limitações*¹⁰. Verifica-se, também, prevalência do particular ao universal¹¹. Faz-se evidente a importância de uma avaliação cuidadosa das ideias românticas presentes no desenvolvimento intelectual do período, podendo se destacar as repercussões no pensamento filosófico. Ao se investigar os pensamentos centrais do romantismo alemão avaliados por Hegel, deve-se atentar para o período de formação das ideias desse pensador alemão, sobretudo a efervescência política e cultural a promover uma base sólida de investigação filosófica¹². Decorrentes das recepções múltiplas do Iluminismo Francês, os diversos entendimentos epistemológicos, e.g., a relação entre razão, sentidos e sentimentos, são avaliados em um ambiente intelectual a perpassar as formas culturais e políticas do agir humano, manifestando vitais interesses nas produções estéticas, nos estudos históricos e nas formas religiosas no tecido social. Do ponto de vista da história do pensamento filosófico, as exposições, desenvolvimentos e críticas às ideias de Kant permitiram o florescimento de variadas teorias e ambições de sistematização intelectual.

9. As teorias literárias Românticas, a princípio, embora possuam grande reputação e se propaguem em várias camadas da vida intelectual ocidental, podem ser reduzidas a um curto período de tempo e a poucos autores de grande representação. Ainda que esses autores sejam facilmente situados, a variedade de propostas e a dificuldade de sistematizar suas principais ideias são manifestas. As críticas reflexivas e auto-reflexivas de Fichte, as decorrências do transcendentalismo kantiano, as relações entre Natureza e Espírito em Schelling e as relações diretas e controversas com as propostas do classicismo de Weimar são alguns exemplos das relações românticas na vida intelectual ao final do século XVIII (BEHLER, 1993, pp. ix-x; 2-7).

10. Tais características estão diretamente vinculadas às críticas ao Iluminismo e às suas concepções sobre a Modernidade e o desenvolvimento do pensamento; exigem, portanto, argumentações sobre novas condições e possibilidades de desenvolvimento do pensamento humano. Articulando saberes científicos, sociais, artísticos e literários, as preocupações românticas tomam como premissa as mudanças tecnológicas e científicas, mas também a possibilidade de um saber orgânico com características “humanísticas” acentuadas; a presença do novo, da liberdade criativa e da espontaneidade não elimina, mas potencializa entendimentos sobre a natureza no cotidiano e nas experiências vivenciadas (KOMPRIDIS, 2006, pp. 1-17; REALE e ANTISERI, 2005, pp. 3-46; HARTMANN, 1983, pp.189-284; LACOUÉ-LABARTHE e NANCY, 1988, pp. 121-128).

11. Evidentemente que tais posições não podem ser absolutizadas, pois não encontrariam corroboração textual ou histórica. A predileção pelos sentimentos não exclui os modos racionais de entendimento e tampouco as individualidades sublimam o coletivo. Todavia, tais prevalências não podem ser olvidadas na posição romântica, sobretudo nas relações existentes entre poesia e filosofia, as quais tendem a possuir papéis sociais, proféticos e educacionais (SCHLEGEL, 2003a, p.253).

12. O entusiasmo iniciado pela revolução francesa é uma característica comum a nutrir os ideais de liberdade em alguns autores românticos e também se faz presente em alguns textos de Hegel. As revoluções políticas no exterior materializam as transformações intelectuais desejadas em solos germânicos (SAFRANSKI, 2010, pp. 31-46). Tome-se como exemplo o pensamento de F. Schlegel, que reúne em si uma síntese intelectual por meio de seleções parciais das grandes reflexões sobre o período, afirmando que as grandes tendências seriam: Revolução Francesa, *Wissenschaftslehre* de Fichte e *Wilhelm Meister* de Goethe (INWOOD, 1992, p. 20).

Um retorno aos ideais clássicos é atestado em solos germânicos, especialmente nas edições, traduções e transformações dos autores antigos, medievais e modernos. Abordagens que se assemelham ao Humanismo Renascentista italiano, nas quais a pesquisa material das documentações históricas se complementam pela efetiva articulação na vida social¹³. Os primeiros escritores românticos destacam-se, portanto, ao mesclar em suas obras uma miríade de concepções intelectuais, enaltecendo investigações de filosofia da natureza, mas também posições que enfatizem a necessidade de uma *episteme* a correlacionar subjetividade e objetividade.

Nos Cursos de Estética, Hegel apresenta sua famosa divisão dos períodos artísticos em *clássico, simbólico e romântico*. Evidencia-se o sentido plural do termo romântico nesta divisão¹⁴. Todavia, entre polissemias, ambivalências e ambiguidades possíveis, torna-se cabível avaliar as concepções sobre o movimento romântico incipiente e seus desdobramentos, especialmente quando o leitor pondera a respeito de análises particulares de algumas obras destacadas pelo filósofo ao longo de sua argumentação. De fato, as manifestações românticas não conseguem expressar a unidade orgânica do ideal pensado para o período clássico grego, entre outros motivos, pela incapacidade de abarcar a complexidade da subjetividade moderna. Do mesmo modo que Schelling, Hegel também expõe que a arte grega não foi igualada ou superada nos tempos modernos. Há, assim, uma concepção clara, em Hegel e Schelling, de que a Arte não se refere a um único indivíduo e a sua experiência particular, mas é manifestação de uma sociedade. Entretanto, Schelling acredita ser possível a criação de uma moderna mitologia e de uma unidade espiritual que permitisse a manifestação ideal atribuída às obras gregas antigas. Por outro lado, tal ideal não poderia mais ser alcançado pelas sociedades modernas segundo Hegel, pois o humano está inserido em contextos histórico-sociais de profunda alienação e desencanto¹⁵. Dessa maneira, evidenciam-se como essas propostas possuem importância vital na recepção das ideias críticas e românticas por Hegel, conforme as interações entre *Innerlichkeit* e *Äusserlichkeit* atestam. As interfaces entre as formas da vida material e seu cultivar na

13. Interesses que não se resumem a características estéticas, tampouco a constituições de identidade nacional, mas tentativas de revitalizar formas específicas de Republicanismos para atender interesses específicos (INWOOD, 1992, p. 25). Ao romper com modelos estipulados por formas de verossimilhança realista em contraposição à liberdade criativa, alguns pensadores românticos enfatizam um retorno ao pensamento originário e, portanto, aos elementos helênicos (BEHLER, 1993, p.3).

14. Conforme se verifica ao longo da leitura das obras de Hegel, especialmente nos *Cursos de Estética*, o período romântico pode ser entendido iniciado nos primeiros momentos do Medievo até o presente histórico do filósofo, ou ainda, pode ser representado pela crítica de alguns escritores alemães ao classicismo de Weimar, iniciado por Goethe e Schiller, dentre os quais F. von Schlegel, A.W. von Schlegel, Novalis, Tieck e Solger (INWOOD, 1992, p. 146). Deve-se avaliar cautelosa e minuciosamente a posição hegeliana sobre Goethe, sobretudo pela possibilidade desse famoso poeta e intelectual combinar características clássicas e românticas.

15. A finalidade da Arte, ou o fim da Arte, é tema caro e bastante debatido nas recepções da obra hegeliana. A Arte, para Hegel, não possui mais a sua função de “revelar o maior dos sentidos do mundo e da vida” como acontecia entre os antigos, mas, no percurso da auto-consciência do Espírito, essa possibilita a reflexão e não apenas sustenta a intuição (GONÇALVES, 2004, pp. 46-56). Assim, pode-se afirmar que há outros significados, prevalências ou relevâncias na obra de Arte, mas também que ela gradualmente tornou-se sem funcionalidade ao perder todos os seus vestígios de importância social. Ora, a autonomia da Arte implica, portanto, a perda de sua finalidade primária associada a características sociais mediadas (MARKUS, 1996, pp. 7-26).

intimidade espiritual do humano são relevantes para o desvelar do *Geist* em busca do saber absoluto¹⁶, em contrapartida à ironia romântica, a qual, de maneira iconoclasta, salienta a incapacidade da racionalidade humana.

Romantismo e ironia: possibilidades do saber absoluto em Hegel perante as incapacidades da razão

Análises comparativas posteriores entre algumas propostas associadas aos movimentos românticos e suas recepções *no corpus hegeliano* seriam de vital importância. Observem-se os modos pelos quais vários autores românticos utilizaram-se de uma concepção particular de ironia e como essa posição foi avaliada por Hegel. De fato, o interesse pela ironia é manifesto em variados textos do *corpus hegeliano*¹⁷, recebendo atenção especial em sua crítica direcionada ao programa romântico de Friedrich von Schlegel. Apesar da grande variedade de entendimentos e aplicações da ironia entre os românticos, evidenciam-se propostas de associação às tendências aporéticas de Sócrates, conforme descrito nos diálogos platônicos¹⁸, a intenções de realçar conflitos irreconciliáveis, apontados em grande medida pelas ideias românticas iniciais¹⁹. Contudo, Hegel pondera que as propostas filosóficas e os usos da *ironia* pelos românticos diferem do que se encontra registrado e é associado a Sócrates: a ironia socrática visa à *maieutica*, sendo uma atitude em direção aos interlocutores; a perspectiva romântica, criticada por Hegel, direciona-se aos valores e às ideias, ambicionando apenas a destruição das bases de sustentação para a efetividade da *Eticidade* e para a possibilidade do saber absoluto. Nas palavras de Novalis, a ironia defendida por F. von Schlegel seria uma consequência da realização espiritual que se apresenta sempre de maneira estranha ou de forma rarefeita²⁰. Assume-se, portanto, a condição paradoxal da ironia ao pensá-la não apenas como um artifício retórico ou como um instrumento para o raciocínio metodológico, mas condição para o

16. Destaca-se a grande tradição mística dos modos de interação que remetem o pesquisador à antiguidade. A mística Agostiniana, Medieval e Luterana fornece força aos processos espirituais da conscientização humana (INWOOD, 1992, p. 142).

17. De fato, o interesse é visto nas seguintes obras consideradas abaixo: Fenomenologia do Espírito, VII.B.c; Filosofia do Direito §140; Enciclopédia das Ciências Filosóficas. III §571; Cursos de Estética III. Nesses textos variados, as críticas de Hegel são apresentadas direcionando-se primordialmente ao pensamento de Friedrich von Schlegel, mas também para outros autores que seguem a mesma linha de pensamento, e.g., Novalis e Solger.

18. Manifesta-se, assim, a relevância de contínuas pesquisas sobre o pensamento antigo e suas re-contextualizações aos interesses particulares em solo germânico. Tais considerações são imprescindíveis, pois salientam um panorama maior para a crescente investigação às tradições antigas e aos modos de percepção do histórico (INWOOD, 1992, pp. 20, 42).

19. Nesses estão as irreconciliações entre o absoluto e o relativo nas tentativas de comunicação e nas lutas pelas liberdades humanas em meio às necessidades da lei. Na união entre “*savior vivre*” e o “espírito científico”, a ironia permite flutuar entre crença e descrença, em constantes paródias sobre as ações humanas (SCHLEGEL, 2003b, pp. 243-244).

20. Até mesmo ao considerar as diversas facetas que uma ideia possa apresentar, a impossibilidade de uma apreensão definitiva e racional de uma realização espiritual conduz o pensador a constantes estados de humor consigo mesmo em sua tarefa (NOVALIS, 2003, p. 208).

fazer filosófico, alcançado também pela poesia²¹. Assim, ao combinar *auto-criação* e *auto-destruição*, os instintos, assemelhando a reflexão humana às brincadeiras infantis, tornam-se as marcas para a expressão da Natureza (SCHLEGEL, 2003a, p. 247)²². Há uma diferença ontológica impossível de ser superada, “*uma antítese absoluta*”, entre a beleza e a produção artística (SCHLEGEL, 2003a, p. 254). Essa inadequação traz em si a marca da ironia na condição humana e restaura o equilíbrio entre as paixões, os sentidos e a racionalidade. Por um lado, a ironia enfatiza a atestação humana da impossibilidade de um total entendimento físico e transcendental da realidade. Ao assumir que as concepções sobre o mundo não podem ser *completas e racionalmente* consistentes, tendências românticas enfatizam as contradições e as características paradoxais do pensamento²³. Dessa maneira, para F. von Schlegel, a ironia perpassa todas as formas condicionadas, pertencendo, inclusive, às formas de inteligência e apreensão das virtudes²⁴. Na existência de posições antagônicas e irreconciliáveis, acredita-se ser possível buscar uma combinação de opostos mediante constantes contradições sem, contudo, decidir-se por nenhuma consideração que esteja em conflito (SCHLEGEL, 2003a, p. 257). As críticas às formas iluministas de racionalidade e, portanto, associadas a formas de entendimento mecânico e naturalista, são mais bem expostas pelos constantes usos das imagens vinculadas ao *sonho*, visto que a concepção de realidade e, sobretudo, as possibilidades de entendimento racional da mesma não estariam submetidas aos experimentos científicos e às mediações dos sentidos. Nas palavras de Novalis: “*Estamos perto de acordar quando sonhamos que sonhamos*” (NOVALIS, 2003, p. 205).

Nos *Cursos de Estética*, Hegel trata diretamente da *Ironia* romântica de Friedrich von Schlegel, contextualizando as premissas defendidas por esse no âmbito intelectual das especulações filosóficas de Schiller, Winckelmann e Schelling. Alerta Hegel, já de início, que F. von Schlegel se situa “*na vizinhança*” das atividades filosóficas e, por não adentrar nesses saberes, possui uma indeterminação em seu pensamento, nunca produzindo o adequado: ora o excessivo, ora o insuficiente (HEGEL, 2001, p. 80). Ao mesmo tempo em que destaca o conhecimento das artes e da literatura de outros povos, modernos e antigos, como algo a ser valorizado nos trabalhos de Schlegel, Hegel questiona a “*dignidade universal*” dada a algumas manifestações, as quais não poderiam possuir tal relevo (HEGEL, 2001, p. 81). Assim, pensa Hegel que a ironia sob escrutínio encontraria suas bases de sustentação na Filosofia de Fichte aplicada à Arte.

21. Não restringir os argumentos retóricos que se utilizam de ironia, mas tomá-los como condição para o pensar, faz com que aqueles que investigam sejam vistos como bufões a perceberem as condições paradoxais da arte, da virtude e da filosofia (SCHLEGEL, 2003b, p. 241).

22. Passagem significativa, sobretudo ao serem consideradas as intenções de uma racionalidade a conduzir o pensamento humano a uma fase adulta de reflexão. Mesmo na ausência de “*cálculos*” e “*planos*”, ou ainda das intenções de autores particulares, algo é dito a partir da Natureza nas composições poéticas.

23. “*recognition that the world is essentially paradoxical and that only an ambivalent attitude can grasp its contradictory totality*” (SCHLEGEL, 2003c, p. 264).

24. Poesia e filosofia coexistem na sátira pela diferença absoluta existente entre o real e o ideal, nas quais a verdade, a beleza e a moralidade se sustentam em uma apreciação entre o fazer e o pensar. (SCHLEGEL, 2003a, p. 252-253).

Conforme supra averiguado, o indivíduo afirma-se como base de construção e destruição do saber para Schlegel. Para Hegel, ao contrário de Schelling, que busca uma superação dos impasses presentes nas discussões da Filosofia Crítica, Schlegel possui uma apropriação particular destas ideias, sem fundamentação e consequências adequadas, pois, para Hegel, a ironia proposta por Schlegel é a “*vaidade*”, a vacuidade de todas as coisas concretas, objetivas e plenas de conteúdo, tais como a *eticidade*. Essa forma de entendimento do eu, impossibilitado de uma plena convicção, faz com que tudo se torne nulo e fútil. Ademais, amplia o valor da subjetividade, ao mesmo tempo em que a prende no inevitável vivenciar de paradoxos. Hegel faz o diagnóstico desse narcisismo doentio ao constatar a falta de força para romper com essa nulidade e para preencher a vida de um conteúdo substancial (HEGEL, 2001, pp. 81-83).

Ao mostrar a relação da auto-consciência com a efetividade imediata por meio de uma racionalidade ativa, a *Fenomenologia* hegeliana percorre os meios pelos quais o *Geist* desvela-se na efetividade da *eticidade* nas ações humanas, no mundo ético e no Estado de Direito. Entende, portanto, que o “*espírito verdadeiro, o espírito alienado de si mesmo e o espírito certo de si mesmo*”, constituem, em conjunto, o espírito em sua consciência (HEGEL, 2003, p. 459). Em um percurso a mostrar a manifestação do Espírito nas singulares formas da Arte, da Religião, do Direito e da Filosofia, a ironia romântica subtrai a possibilidade de uma subjetividade plena e opõe-se diretamente ao *Saber Absoluto* de uma auto-consciência na totalidade de seus momentos de reconhecimento na História²⁵. Na *Enciclopédia*, Hegel atesta que “*a verdade é o objeto da Filosofia*” e, portanto, a “*subjetividade infinita*” é a ironia a aniquilar todo saber, tornando-o vão (HEGEL, 2005, §571). A ironia, entendida como reino da subjetividade particular, distancia-se grandemente da atividade filosófica, visto que essa deseja a unidade da Arte, da Religião e da Eticidade, mediante a auto-consciência do Espírito (HEGEL, 2005, §572-573).

Hegel, ao pensar a *eticidade* como “*o conceito da liberdade que se tornou mundo presente e natureza da auto-consciência*”, articula a forma finita, a substância concreta e a racionalidade do ético na constatação da objetividade da liberdade (HEGEL, 2010, § 142-145). A auto-consciência, em seu agir efetivo concreto, não pode alicerçar-se nos discursos que negam a possibilidade do verdadeiro e, portanto, de qualquer objetividade ética (HEGEL, 2010, §157-159). A ironia romântica torna o conhecimento em “*vaidade vazia*” por ser uma mera aparência de saber em face à completa ignorância. Há uma degradação, pois visões particulares de subjetividades individuais são tomadas como verdades e efetivadas na ação, não mais existindo parâmetros para reflexão, pois convicções individuais superam a autoridade e a objetividade da *eticidade* efetiva, essas que são promovidas pela liberdade (HEGEL, 2010, §161). Nesse contexto, a ironia é “*a forma suprema*” da subjetividade enunciada “*de maneira perfeita*”

25. De fato, do mesmo modo que os comentadores das *Críticas*, Hegel e os Românticos estão a discutir a possibilidade de conhecimento a partir de um *Eu* que fornece significado ao que se apresenta aos sentidos, à intuição e à subjetividade individual (HEGEL, 2003, pp. 530-534). Todavia, o saber sensível é o primeiro passo de um caminhar do objeto para a consciência de Si. O espírito, “*certo de si mesmo*”, deve reunir a cisão e a reconciliação do *Eu* com o objeto de conhecimento. Nesse sentido, há uma diferença radical entre as concepções hegelianas do saber absoluto e a ironia romântica de Schlegel.

(HEGEL, 2010, § 162). Da mesma maneira que a veemente crítica a F. von Schlegel nos *Cursos de Estética*, em sua *Filosofia do Direito*, Hegel enfatiza a enorme distância entre as propostas de Schlegel e o pensamento filosófico tradicional. Reafirma que essa compreensão do termo ironia não corresponde ao tratamento filosófico platônico, atestando que o uso do termo pelo filósofo antigo era para a promoção da ideia de “verdade e de justiça”. Distingue, portanto, a utilização retórica da ironia da “subjetividade na substancialidade da ideia”. No contexto dialético platônico, a ironia visava à verdade e à obtenção da consciência para a ação; no romantismo de Schlegel, a ironia atualiza uma “inefetividade” por tornar toda a efetividade da *eticidade* em mera vaidade por antíteses e indecisões (HEGEL, 2010, § 162-163). Em nota na sessão §140 da *Filosofia do Direito*, Hegel defende a passagem da Moralidade em suas particularidades e em suas abstrações para a efetiva objetividade da *Eticidade*, mostrando como o entendimento da “ironia trágica” nos textos de Solger e Schlegel torna toda a busca pela auto-consciência ética para a liberdade em uma tentativa vã; utiliza-se, portanto, uma outra proposta de ironia, distinta da consagrada nos textos platônicos.

Referências

- BEHLER, Ernst. *German romantic literary theory*. Cambridge: Cambridge University Press, 1993.
- BEISER, Frederick. *German idealism: the struggle against subjectivism: 1781-1801*. Cambridge: Harvard University Press, 2002.
- BEISER, Frederick. *The fate of reason: german philosophy from Kant to Fichte*. Cambridge: Harvard University Press, 1987.
- BERLIN, Isaiah. *The roots of romanticism*. Princeton: Princeton University Press, 2013.
- BOWIE, Andrew. *Aesthetics and subjectivity: from Kant to Nietzsche*. Manchester: Manchester University Press, 2003.
- COWAN, Scott Jonathan. *Hegel between criticism And romanticism: love & self-consciousness in the phenomenology*. Master Thesis in Philosophy at University of Wisconsin-Milwaukee. 2017.
- FERRATER MORA, José. *Diccionario de filosofia Q-Z*. Barcelona: Ariel, 2004.
- FRANK, Manfred. *The philosophical foundations of early german romanticism*. Albany: SUNY Press, 2004.
- GONÇALVES, Márcia. A morte e a vida da arte. *Kriterion*, v. 45, p.46-56, 2004.
- HARTMANN, Nicolai. *A filosofia do idealismo alemão*. Lisboa: Fundação Calouste Gulbekian, 1983.
- HEGEL, G.W.F. *Fenomenologia do espírito*. Petrópolis: Vozes, 2003.
- HEGEL, G.W.F. *Filosofia do direito*. São Paulo: Loyola, 2010.
- HEGEL, G.W.F. *Cursos de estética. Volume I*. São Paulo: Edusp, 2001.
- HEGEL, G.W.F. *Enciclopedia de las ciencias filosóficas*. Madrid: Alianza Universidad, 2005.

HONDERICH, Ted. *The Oxford companion to philosophy*. Oxford: Oxford University Press, 1995.

INWOOD, M. J. *A Hegel dictionary*. Oxford: Blackwell Publishers, 1992.

KOMPRIDIS, Nikolas. *Philosophical romanticism*. London: Routledge, 2006.

LACOUÉ-LABARTHE, Philippe e NANCY, Jean-Luc. *The literary absolute: the theory of literature in german romanticism*. Albany: SUNY Press, 1988.

MARKUS, Gyorgy. Hegel and the End of Art. *Literature and aesthetics*, v.6, p.7-26, 1996.

NOVALIS. Miscellaneous Remarks. In: BERNSTEIN M. (Org.). *Classic and romantic german aesthetics*. Cambridge: Cambridge University Press, 2003, p. 203-214.

REALE, G. e ANTISERI, D. *História da filosofia vol 5: Do romantismo ao empiriocriticismo*. São Paulo: Paulus, 2005.

RIBEIRO, Nuno. Fernando Pessoa leitor de Novalis e o problema da heteronímia. *Scripta*, v.16, n.31, p.53-70, 2012.

SAFRANSKI, Rüdinger. *Romantismo: uma questão alemã*. São Paulo: Companhia das Letras, 2010.

SCHLEGEL, Friedrich. Athenaeum fragments. In: BERNSTEIN M. (Org.). *Classic and romantic german aesthetics*. Cambridge: Cambridge University Press, 2003a, p. 246-260.

SCHLEGEL, Friedrich. Critical Fragments. In: BERNSTEIN M. (Org.). *Classic and romantic german aesthetics*. Cambridge: Cambridge University Press, 2003b, p. 239-245.

SCHLEGEL, Friedrich. Ideas. In: BERNSTEIN M. (Org.). *Classic and romantic german aesthetics*. Cambridge: Cambridge University Press, 2003c, 261-268.

Traduções



QUE O MELHOR MÉDICO É TAMBÉM FILÓSOFO

Galeno

Tradução e apresentação

Rafael Carvalho*

Universidade Federal de Minas Gerais - UFMG/CAPES

Sabe-se sobre Galeno a partir dos seus próprios escritos. Neles, as entradas autobiográficas são abundantes e, no geral, muito do que ele conta está em primeira pessoa. Galeno nasceu numa das maiores, dentre as ricas e prósperas cidades do mundo antigo, Pérgamo, na costa jônica da Ásia menor (atual Bergama, Turquia), no ano 129 d. C. Seu pai, Nícon, muito presente nos seus escritos, era proprietário de terra e arquiteto de profissão, e garantiu que ele tivesse a melhor educação possível. Galeno conta que, com quatorze anos, esteve em contato com os principais adeptos das escolas de filosofia em Pérgamo, escolhidos cuidadosamente pelo pai; conta também que viria a se tornar médico por causa de um sonho premonitório que o pai teve quando ele tinha dezessete anos.

Seus estudos em medicina começam com Sátyros, cujos comentários sobre Hipócrates, Galeno diz conterem uma interpretação enganada. Em 149, ano em que morre o pai, ele viaja para Smyrna – ao sul de Pérgamo, também na costa jônica da Ásia Menor – onde frequenta as aulas do platonista Albinos e onde aprende com Pélops, médico racionalista. Depois, viaja a Corinto e a Alexandria para aprender com as exposições do eminente anatomista Numisianos. Em 157, aos 28 anos, retorna a Pérgamo, onde assume o cargo de médico na escola de gladiadores, posto que então permite que ele ponha em prática seus conhecimentos em anatomia e tratamento cirúrgico de ferimentos. Permanece no cargo por quatro anos até 161, primeiro ano de sua primeira estadia em Roma, que dura até 166.

Nesse primeiro ano em Roma, sua ascensão social/profissional foi meteórica. Ele atrai atenção para si, pelas demonstrações de proficiência ao realizar diagnósticos, previsões e curas dentre a elite esclarecida, habitantes da cidade, a exemplo da cura realizada – contra os diagnósticos infrutíferos de outros médicos – num filósofo peripatético que conhecera seu pai em Pérgamo, Eudemos, e por meio do qual veio a conhecer o então praticante do aristotelismo e membro da elite política romana, ex-cônsul e futuro governador da Palestina, Flavius Boethus, de quem ele subsequentemente receberia o patronato e em cuja esposa ele realizaria uma cura memorável. Eventualmente, Galeno deixa Roma: o motivo da partida, diz ele a Eudemos, é a degenerescência da cidade.

* rafaelsscarv@gmail.com

Recebido em 27/08/2020
Aprovado em 26/11/2020

Dois anos depois, ele é convocado pelo imperador filósofo, Marco Aurélio, e pelo irmão deste, o co-imperador Lúcio Vero, para atender ao acampamento de guerra em Aquileia, antiga cidade romana na costa norte do Adriático, onde se preparavam para guerrear contra as tribos germânicas no Danúbio. Ele chega no inverno de 168-9, ao mesmo tempo em que irrompe o surto violento de certa praga no acampamento. Diante da praga, os imperadores partem para Roma, mas ela atinge Lúcio Vero e esse vem a morrer. Na primavera, ele reencontra Marco Aurélio em Roma e, a partir de então, a sua vida profissional passa a ser intimamente ligada à da família imperial. Torna-se o médico da corte, servindo ao próprio Marco Aurélio (morto em 180), e a seu filho e sucessor, Commodus (morto em 192) – desde a infância. Serve também ao sucessor desse, Septimus Severus (morto em 211). Pouco se sabe sobre os últimos anos de Galeno ou mesmo a data precisa de sua morte: mais recentemente, crê-se que ele viveu até a segunda década do século III; discute-se sobre algum momento entre 210 e 217, sendo mais provável a data mais tardia.

Ele escreveu prolificamente e sobre uma variedade de temas: medicina, lógica, filosofia, filologia, crítica literária. Dos seus vastos escritos, a maior parte ainda nos resta (apesar do que, talvez, algo próximo da metade do total tenha se perdido), constituindo o maior corpo de obras dentre quaisquer dos autores antigos (cerca de 10 por cento de tudo que nos restou em língua grega antecedentemente a 350 d.C.; na edição de Kühn, referida em nossa bibliografia, estende-se por 22 livros de mais ou menos 1000 páginas cada um, embora nesses se incluam traduções latinas). Os escritos de Galeno exerceram uma massiva, mas já esquecida, influência ao longo da Antiguidade tardia e da Idade Média.

Primeiro em Bagdá, depois espalhados nas demais partes do mundo islâmico com traduções para o siríaco, o árabe e o hebreu, interpretados e comentados pelos grandes eruditos sírios e árabes ao longo de muitos séculos, os escritos de Galeno formariam a base de uma tradição médica que sobrevive no mundo islâmico até hoje (a exemplo da chamada medicina Unani, ensinada nas escolas islâmicas da Índia). Subsequentemente, no ocidente, com o ressurgimento do interesse sobre o conhecimento produzido pelos antigos e com traduções do árabe e do grego para o latim, esses mesmos escritos se transformariam nos manuais das primeiras escolas medievais de medicina, espanholas e italianas, e serviriam de fundamento para as teorias médicas por todo o período. Assim, o *Ars Medica* (um de seus tratados) seria lido em Paris e em Oxford no século XIII; Dante reservaria a Galeno um lugar dentre os pagãos virtuosos na sua antecâmara para o inferno e Chaucer o mencionaria junto a Hipócrates como modelo da figura do médico. Nas novas edições da Renascença, esses escritos serviriam para informar os debates anatômicos da Revolução Científica e, no século XVII, Descartes e Galileu ainda falavam respeitosamente sobre Galeno e galenismo. Tal influência só viria a se dissipar gradualmente, com seu último suspiro ainda presente até o século XIX, sendo a monumental edição de Kühn, mencionada acima, produzida com o intuito de suprir menos os interesses de acadêmicos do que o de médicos praticantes.

ΟΤΙ ΑΡΙΣΤΟΣ ΙΑΤΡΟΣ ΚΑΙ ΦΙΛΟΣΟΦΟΣ

1. Οἷόν τι πεπόνθασιν οἱ πολλοὶ τῶν ἀθλητῶν, ἐπιθυμοῦντες μὲν ὀλυμπιονίκα γενέσθαι, μηδὲν δὲ πράττειν, ὡς τούτου τυχεῖν, ἐπιτηδεύοντες, τοιοῦτόν τι καὶ τοῖς πολλοῖς τῶν ἰατρῶν συμβέβηκεν. ἐπαινοῦσι μὲν γὰρ Ἴπποκράτην, καὶ πρῶτον ἀπάντων ἡγοῦνται, γενέσθαι δὲ αὐτοὺς ἐν ὁμοίοις ἐκείνῳ, πάντα μᾶλλον εἰς ἢ τοῦτο πράττουσι. ὁ μὲν γὰρ οὐ μικρὰν μοῖραν εἰς ἰατρικὴν φησι συμβάλλεσθαι τὴν ἀστρονομίαν, καὶ δηλονότι τὴν ταύτης ἡγουμένην ἐξ ἀνάγκης γεωμετρίαν. οἱ δ' οὐ μόνον αὐτοὶ μετέρχονται τούτων οὐδέτερον, ἀλλὰ καὶ τοῖς μετιοῦσι μέμφονται. καὶ μὲν δὴ καὶ φύσιν σώματος, ὁ μὲν ἀκριβῶς ἀξιοῖ γινώσκειν, ἀρχὴν εἶναι φάσκων αὐτὴν τοῦ κατ' ἰατρικὴν λόγου παντός. οἱ δ' οὕτω καὶ περὶ τούτων σπουδάζουσι, ὡς οὐ μόνον ἐκάστου τῶν μορίων οὐσίαν ἢ πλοκῆν, ἢ διάπλασιν, ἢ μέγεθος, ἢ τὴν πρὸς τὰ παρακείμενα κοινωνίαν, ἀλλ' οὐδὲ τὴν θέαιν ἐπίστανται. καὶ μὲν γε ὡς ἐκ τοῦ μὴ γινώσκειν κατ' εἴδη τε καὶ γένη διαιρεῖσθαι τὰ νοσήματα, συμβαίνει τοῖς ἰατροῖς ἀμαρτάνειν τῶν θεραπευτικῶν σκοπῶν, Ἴπποκράτει μὲν εἴρηται προτρέποντι τὴν λογικὴν ἡμᾶς ἐξασκεῖν θεωρίαν. οἱ δὲ νῦν ἰατροὶ τοσοῦτον ἀποδέουσιν ἡσκήσθαι κατ' αὐτὴν, ὥστε καὶ τοῖς ἀσκοῦσιν, ὡς ἄχρηστα μεταχειρισμένοις, ἐγκαλοῦσι. οὕτω δὲ καὶ τοῦ προγιγνώσκειν τε τὰ προγεγονότα, καὶ τὰ παρόντα καὶ τὰ μέλλοντα γενήσθαι τῷ κάμνοντι νοσήματα, πολλὴν χρῆναι πεποιῆσθαι πρόνοιαν, Ἴπποκράτης φησίν. οἱ δὲ καὶ περὶ τοῦτο τὸ μέρος τῆς τέχνης ἐπὶ τοσοῦτον ἐσπουδάκασιν, ὥστ', εἴ τις αἰμορράγιαν ἢ ἰδρωτὰ προείπη, γόητά τε καὶ παραδοξολόγον ἀποκαλοῦσιν. σχολῆ γ' ἂν οὔτοι τᾶλλα προλέγοντός τινος ἀνάσχοιντο· σχολῆ δ' ἂν ποτε τῆς διαίτης τὸ σχῆμα πρὸς τὴν μέλλουσαν ἔσεσθαι τοῦ νοσήματος ἀκμὴν καταστήσαιντο· καὶ μὴν Ἴπποκράτης οὕτως γε διαιτᾶν κελεύει. τί δὴ οὔν ἐστὶ τὸ ὑπόλοιπον εἰς ὃ ζηλοῦσι τάνδρος; ὁ γὰρ δὴ τήνδε τῆς ἐρμηνείας δεινότητα, τῷ μὲν γε καὶ τοῦτο κατῶρθωται. τοῖς δ' οὕτω τούναντίον, ὥστε πολλοὺς αὐτῶν ἐστὶν ἰδεῖν καθ' ἓν ὄνομα δις ἀμαρτάνοντας, ὃ μὴδ' ἐπινοῆσαι ῥάδιον.

2. διόπερ ἔδοξέ μοι ζητῆσαι τὴν αἰτίαν, ἢ τίς ποτ' ἐστὶ, δι' ἣν, καίτοι θαυμάζονται ἅπαντες τὸν ἄνδρα, μήτ' ἀναγινώσκουσιν αὐτοῦ τὰ συγγράμματα μήτ', εἰ καὶ τῷ παρασταίῃ, συνήσι τῶν λεγομένων, ἢ, εἰ καὶ τοῦτο εὐτυχῆσειεν, ἀσκήσει τὴν θεωρίαν ἐπεξέρχεται, βεβαιώσασθαι τε καὶ εἰς ἕξιν ἀγαγεῖν βουλόμενος, εὐρίσκων δὴ καὶ σύμπαντα κατορτούμενα βουλήσει τε καὶ δυνάμει τοῖς ἀνθρώποις παραγιγνόμενα. θατέρου δ' αὐτῶν ἀτυχῆσαντι τὸ καὶ τοῦ τέλους αὐτῶν ἀναγκαῖον ἀποτυχεῖν. αὐτίκα γέ τοι τοὺς ἀθλητας, ἢ διὰ τὴν τοῦ σώματος ἀφύϊαν, ἢ διὰ τὴν τῆς ἀσκήσεως ἀμέλειαν ὀρῶμεν ἀποτυγχάνοντας τοῦ τέλους.

QUE O MELHOR MÉDICO É TAMBÉM FILÓSOFO¹

1. Acontece a muitos médicos o mesmo que aos muitos atletas que desejaram se tornar vencedores olímpicos, mas que nada fizeram para que isso se realizasse. Aqueles, pois, louvam Hipócrates e consideram-no o primeiro dentre os médicos, mas tudo fazem exceto assemelharem-se a ele. Ora, ele diz que a astronomia contribui a uma parte – que não é pequena – da medicina, e é evidente também que a geometria, uma vez que essa precede àquela, necessariamente. Mas os médicos agora não somente não buscam nem uma nem outra, mas também censuram os que o fazem. Além disso, mesmo que o próprio Hipócrates tenha atribuído maior valor precisamente ao conhecimento da natureza do corpo, afirmando ser ela o princípio de todo discurso em acordo com a arte médica, esses médicos de tal modo se precipitam acerca dessas coisas, que não apenas não conhecem a propriedade de cada uma de suas partes, ou a estrutura, ou a formação, ou o tamanho, ou as associações com as partes próximas, como também não conhecem o aspecto. Depois, como não sabem distinguir as doenças de acordo com espécie e gênero, acontece de eles errarem os propósitos terapêuticos; ora, é dito que Hipócrates nos encorajava a praticar a lógica teórica, mas esses médicos tanto se furtam de tê-la praticado, que aqueles que assim o fazem, acusam de se servirem de coisas inúteis. Daí que, como diz Hipócrates, para realizar o prognóstico do estado presente, do passado, ou do que está para atingir o doente, é necessário ter produzido muito conhecimento prévio; mas eles têm empreendido de tal maneira esse âmbito da arte médica, que se alguém prediz uma hemorragia ou um excesso de suor, eles chamam isso de feitiçaria ou de fabulação. Verdade seja dita, se dificilmente eles tolerariam predições assim de alguém capaz de realizá-las, dificilmente também seriam capazes de estabelecer a forma do regime contra uma doença que estivesse prestes a atingir o seu ápice, assim como a dieta que, de fato, Hipócrates ordena que seja estabelecida. Sendo assim, o que resta a eles que os remeta ao homem por quem tanto zelam? Pois, com certeza, não é o talento para interpretações: ora, também nisso ele foi exitoso; mas eles agem com tamanha contrariedade a isso, que é possível ver muitos deles cometendo dois enganos quanto a uma só palavra, um feito que não é nada fácil de imaginar.

2. Diante disso, pareceu-me oportuno investigar acerca da causa, onde quer que ela esteja, pela qual, embora admirem tudo sobre o homem, não leem os seus escritos, e mesmo se fizessem isso, não entenderiam o que está sendo dito ou, mesmo se nisso fossem bem sucedidos, não procederiam de modo a confirmar a teoria junto à prática, ansiando por conduzi-la ao hábito, descobrindo, então, que tudo que é bem erigido pelas pessoas é acompanhado de vontade e capacidade, e que, faltando qual seja dessas duas, naturalmente se fracassa quanto à realização de um fim. Por exemplo, no que diz respeito aos atletas, seja por falta de capacidade física, seja por

1. A presente tradução tomou por base o texto fixado em KÜHN, *G. Galenii Opera Omnia*. Leipzig: C. Knoblochii. 1821-1833. 20 v. v 1. p. 53-63. Disponível on-line em <http://www.biusante.parisdescartes.fr/histoire/medica/resultats/?intro=galien&statut=charge&fille=o&cotemere=45674>. Acesso em 03 de dez. 2020; mencionado acima, na apresentação.

οὕτω δ' ἂν καὶ ἡ τοῦ σώματος φύσις ἀξιόνικος ἦ, καὶ τὰ τῆς ἀσκήσεως ἄμεμτα, τίς μηχανὴ μὴ οὐ πολλῶ ἀνελέσθαι τόνδε στεφανίτας ἀγῶνας; ἄρ' οὖν ἐν ἀμφοτέροις οἱ νῦν ἰατροὶ δυστυχοῦσιν, οὔτε δύναμιν, οὔτε βούλησιν ἀξιόλογον ἐπιφερόμενοι, περὶ τὴν τῆς τέχνης ἄσκησιν, ἢ τὸ μὲν ἕτερον αὐτοῖς ὑπάρχει, θατέρου δ' ἀπολείπονται. τὸ μὲν δὴ μηδένα φύεσθαι δύναμιν ἔχοντα ψυχικὴν ἰκανὴν καταδέξασθαι τέχνην οὕτω φιλόφρονον, οὐ μοι δοκεῖ λόγον ἔχειν. ὁμοίου γὰρ τοῦ κόσμου καὶ τότε ὄντος, καὶ νῦν, καὶ μήτε τῶν ὠρῶν τῆς τάξεως ὑπελλαγμένης, μήτε τῆς ἡλιακῆς περιόδου μετακεκοσμημένης, μήτ' ἄλλου τινός ἀστέρος, ἢ ἀπλανοῦς, ἢ πλανωμένου μεταβολὴν τινα ἐσχηκότος. εὐλογον δὲ διὰ μοχθηρὰν τροφήν, ἣν οἱ νῦν ἄνθρωποι τρέφονται, καὶ διὰ τὸν πλοῦτον ἀρετῆς εἶναι τιμιώτερον, οὐθ' οἷος Φειδίας ἐν πλάσταις, οὐθ' οἷος Ἀπελλῆς ἐν γραφεῦσιν, οὐθ' οἷος Ἴπποκράτης ἐν ἰατροῖς, ἔτι γενέσθαι τινά. καίτοι τό γε ὑστέροις τῶν παλαιῶν ἡμῖν γεγονέναι, καὶ τὸ τὰς τέχνας ὑπ' ἐκείνων ἐπὶ πλεῖστον προηγμένας παραλαμβάνειν οὐ μικρὸν ἦ πλεονέκτημα. τὰ γοῦν ὑφ' Ἴπποκράτους εὐρημένα χρόνῳ παμπόλλῳ ῥᾶστον ἦ ἐν ὀλιγίστοις ἔτεσιν ἐκμαθόντα τῷ λοιπῷ χρόνῳ τοῦ βίου πρὸς τὴν τῶν λειπόντων εὐρεσιν καταχρήσασθαι. ἀλλὰ οὐκ ἐνδέχεται πλοῦτον ἀρετῆς τιμιώτερον ὑποθέμενον, καὶ τὴν τέχνην οὐκ εὐεργεσίας ἀνθρώπων ἕνεκεν, ἀλλὰ χρηματισμοῦ μαθόντα, τοῦ τέλους τοῦ κατ' αὐτὴν ἐφίεσθαι. φθάσουσι γὰρ ἕτεροι πλουτῆσαι, πρὶν ἡμᾶς ἐπὶ τὸ τέλος αὐτῆς ἐξικέσθαι. οὐ γὰρ δὴ δυνατὸν ἅμα χρηματίεσθαί τε, καὶ οὕτω μεγάλην ἐπασκεῖν τέχνην, ἀλλ' ἀνάγκη καταφρονῆσαι θατέρου τὸν ἐπὶ θάτερον ὀρμήσαντα σφοδρότερον. ἄρ' οὖν ἔχομέν τινα τῶν νῦν ἀνθρώπων εἰπεῖν, εἰς τοσοῦτον μόνον ἐφιεμένον χρημάτων κτήσεως, εἰς ὅσον ὑπηρετεῖν ἐξ αὐτῆς ταῖς ἀναγκαίαις χρεῖαις τοῦ σώματος; ἔστι τις ὁ δυνάμενος οὐ μόνον λόγῳ πλάσασθαι, ἀλλ' ἔργῳ διδάξασθαι τοῦ κατὰ φύσιν πλοῦτον τὸν ὄρον, ἄχρι τοῦ μὴ πεινῆν, μὴ διψῆν, μὴ ῥιγοῦν προϊόντος;

3. καὶ μὴν εἴ τις γ' ἐστὶ τοιοῦτος, ὑπερόψεται μὲν Ἀρταξέρξου τε καὶ Περδίκκου. καὶ τοῦ μὲν οὐδ' ἂν εἰς ὄψιν ἀφίκοιτο ποτε· τὸν δ' ἰάσεται μὲν, νοσοῦντα νόσημα τῆς Ἴπποκράτους τέχνης δεόμενον, οὐ μὴν ἀξιώσει γε διὰ παντὸς συνεῖναι, θεραπεύσει δὲ τοὺς ἐν Κρανῶνι καὶ θάσῳ καὶ ταῖς ἄλλαις πολίχναις πένητας. ἀπολείψει δὲ Κώοις μὲν

negligência diante dos exercícios, vemo-los fracassando em cumprir com seus propósitos. Isto é, se a constituição do corpo é digna de vitória e a rotina de exercícios impecável, haveria algum mecanismo que os impedisse a conquista de coroas aos montes? Os médicos de agora são desafortunados, portanto, em ambos: nem capacidade nem vontade dignas de menção. E no que concerne à prática do ofício, quando trazem presente consigo uma dessas características, deixam a outra para trás. Entretanto, sendo o cosmos o mesmo, tanto agora quanto antes, e sendo que nem a ordem das estações tem mudado, nem a órbita solar reordenada, e nem havido qualquer outra transformação em astro fixo ou errante, não me parece razoável que ninguém que nasça hoje não detenha gênio suficiente para inventar e ensinar um ofício tão bom às pessoas. Sensatamente, é por causa da criação miserável a que as pessoas hoje são submetidas e por ser mais honrada a riqueza em lugar da virtude, que ainda não tenha nascido alguém como Fídias² em escultura, ou Apelles³ em pintura, ou Hipócrates em medicina, ainda mais quando não é vantagem pequena ter nascido depois dos antigos e de ter tomado as técnicas que eles levaram a um grau superior. E pelo menos assim, teria sido fácil em poucos anos instruir-se completamente nas descobertas realizadas por Hipócrates ao longo de muito tempo e usar inteiramente o resto do tempo da vida para as descobertas restantes. Mas àquele que aprendeu tal ofício, não é possível aspirar ao fim próprio desse ofício, mas supor que a riqueza é mais digna do que a excelência, ou desejar não o benefício humano, mas o acúmulo pessoal: outros se anteciparão em se enriquecer até que nós alcancemos tal finalidade. Pois, de fato, não é possível fazer riqueza ao mesmo tempo em que se trabalha arduamente em tão grande ofício. É necessário que se despreze uma para que se possa perseguir mais zelosamente a outra. Sendo assim, acerca das pessoas hoje em dia, podemos dizer que aspiram à aquisição de riquezas somente à medida do quanto elas servem às necessidades do corpo? Existe alguém capaz não só de formar em discurso, mas de demonstrar em ação qual é o limite decisivo no que concerne a não passar fome, ou sede, ou frio, em conformidade com as disposições naturais do ser humano?

3. De fato, se há alguém assim, a qualquer tempo ele desprezará tanto Artaxerxes quanto Pérdicas⁴: do primeiro, não virá nem mesmo à vista; do segundo, curará o doente cuja doença requer a técnica hipocrática e decerto não julgará digno atender ao caso mais do que o necessário. Tratará daqueles em Kranon⁵ e Thasos⁶ e daqueles nas outras pequenas cidades pobres. Deixará os

2. Escultor ateniense nascido por volta de 490 a. C., famoso pela supervisão das esculturas em mármore do Parthenon, templo monumental na cidade alta ateniense, dedicado ao culto da deusa patrona e homônima da cidade; famoso também pela escultura em marfim e ouro das estátuas colossais de Pallas Athenas, situada no Parthenon, e de Zeus na cidade de Olímpia. Para as informações nesta e demais notas, redirecionamos o leitor para CARY, M.; NOCK, A.; DENNINGTON, J. et al. *The Oxford classical dictionary*. Oxford: Oxford University Press. 1957.

3. Pintor muito famoso na antiguidade, que viveu no século IV a. C. Foi contemporâneo a Alexandre, o Grande, e compôs a comitiva de artistas e intelectuais que o acompanharam no exército macedônio em suas muitas campanhas rumo ao leste e em seu retorno.

4. Artaxerxes II foi rei da Pérsia (436 – 358 a. C.), filho de Darius II e Parysatis, ascendeu ao trono da Pérsia em 404 a. C. Pérdicas II foi rei da Macedônia entre cerca 450 a. C. até a morte em 413 a. C. Aqui, ambos significam reis tiranos.

5. Cidade na antiga Tessália.

6. Nome para a ilha grega no norte do mar Egeu e para sua maior cidade.

καὶ πολίταις Πόλυβόν τε, καὶ τοὺς ἄλλους μαθητὰς, αὐτὸς δὲ πᾶσαν ἀλώμενος ἐφεξῆς διδάξει τὴν Ἑλλάδα ἴν' οὖν κρίνη τῇ πείρα τὰ ἐκ λόγου διδαχθέντα, χρὴ πάντως αὐτὸν πόλεως γενέσθαι αὐτόπτην τῆς πρὸς μεσημβρίαν τετραμμένης καὶ τῆς πρὸς ἄρκτον, καὶ τῆς πρὸς ἥλιον ἀνίσχοντα καὶ τῆς πρὸς δυσμὰς· ἰδεῖν δὲ καὶ τὴν ἐν κοίλῳ κειμένην, καὶ τὴν ἐφ' ὑψηλῷ, καὶ τὴν ἐπακτοῖς ὕδασι χρωμένην, καὶ τὴν πηγαίοις, καὶ τὴν ὀμβρίοις, καὶ τὴν ἐκ λιμνῶν καὶ ποταμῶν· ἀμελῆσαι δὲ καὶ μὴδ' εἴ τις ψυχροῖς ἄγαν ὕδασι, μὴδ' εἴ θερμοῖς χρῆσται, μῆτε νιτρῶδεσι, μῆτε στυπτηριώδεσιν, ἢ τισιν ἑτέροις τοιούτοις· ἰδεῖν δὲ καὶ ποταμῷ μεγάλῳ πρόσοικον πόλιν, καὶ λίμνην, καὶ ὄρει, καὶ θαλάττῃ, καὶ τᾶλλα πάντα νοῆσαι, καὶ περὶ ὧν αὐτὸς ἡμᾶς ἐδίδασκεν. ὥστε οὐ μόνον ἀνάγκη χρημάτων καταφρονεῖν τὸν τοιοῦτον ἐσόμενον, ἀλλὰ καὶ φιλόπονον ἐσχάτως ὑπάρχειν. καὶ μὴν οὐκ ἐνδέχεται φιλόπονον εἶναι τινα μεθυσκόμενον, ἐμπιπλάμενον, ἢ ἀφροδισίοις προσκείμενον, ἢ, συλλήβδην εἰπεῖν, αἰδοίοις καὶ γαστρὶ δουλεύοντα. σωφροσύνης γοῦν φίλος, ὥσπερ γε καὶ ἀληθείας ἐταῖρος, ὃ γ' ἀληθῆς ἰατρὸς ἐξεύρηται. καὶ μὲν δὴ καὶ λογικὴν μέθοδον ἀσκεῖν χάριν τοῦ γνῶναι, πόσα τὰ πάντα κατ' εἶδη τε καὶ γένη νοσήματα ὑπάρχει, καὶ πῶς ἐφ' ἐκάστου ληπτέον ἐνδειξίν τινα ἰαμάτων. ἢ δ' αὐτὴ μέθοδος ἦδε καὶ τὴν τοῦ σώματος αὐτὴν διδάσκει φύσιν, τὴν τ' ἐκ τῶν πρώτων στοιχείων, ἃ δι' ἀλλήλων ὄλα κέκρται, καὶ τὴν ἐκ τῶν δευτέρων τῶν αἰσθητῶν, ἃ ἢ καὶ ὁμοιομερῆ προσαγορεύεται, καὶ τρίτην ἐπὶ ταύταις, τὴν ἐκ τῶν ὀργανικῶν μορίων. ἀλλὰ καὶ τίς ἢ χρεῖα τῷ ζῳῷ τῶν εἰρημένων ἐκάστου, καὶ τίς ἢ ἐνέργεια, δέον μὲν ἄγειν καὶ ταῦτα μὴ ἀβασανίστως, ἀλλὰ μετ' ἀποδείξεως πεπιστεῦσθαι, πρὸς τῆς λογικῆς δήπου διδάσκεται μεθόδου. τί δὴ οὖν ἔτι λείπεται πρὸς τὸ μὴ εἶναι φιλόσοφον τὸν ἰατρὸν, ὃς ἂ Ἱπποκράτους ἀξίως ἀσκῆση τὴν τέχνην; εἰ γὰρ, ἵνα μὲν ἐξεύρη φύσιν σώματος, καὶ νοσημάτων διαφορὰς, καὶ ἰαμάτων ἐνδείξεις, ἐν τῇ λογικῇ θεωρίᾳ γεγυμνάσθαι προσήκει, ἵνα δὲ φιλοπόνως τῇ τούτων ἀσκῆσει παραμένη, χρημάτων τε καταφρονεῖν καὶ σωφροσύνην ἀσκεῖν, πάντα ἤδη τῆς φιλοσοφίας ἔχει τὰ μέρη, τό τε λογικόν, καὶ τὸ φυσικόν, καὶ τὸ ἠθικόν. οὐ γὰρ δὴ δέος γε, μὴ χρημάτων καραφρονῶν, καὶ σωφροσύνην ἀσκῶν, ἄτοπὸν τι πράξιν οὕτω δὲ καὶ τὰς ἄλλας ἀρετὰς ἀναγκαῖον ἔχειν αὐτόν. σύμπασαι γὰρ ἀλλήλαις ἔπονται, καὶ οὐχ οἷόν τε μίαν ἠντιναοῦν λαβόντι μὴ οὐχὶ καὶ τὰς ἄλλας ἀπάσας εὐθύς ἀκολουθοῦσας ἔχειν, ὥσπερ ἐχ μίᾳς μηρίνθου δεδεμένας. καὶ μὴν εἴ γε πρὸς τὴν ἐξ ἀρχῆς μάθησιν, καὶ πρὸς τῆς ἐφεξῆς ἀσκήσιν, ἀναγκαῖα τοῖς ἰατροῖς ἐστὶν ἢ φιλοσοφία, δῆλον ὡς, ὅστις ἂν ἰατρὸς ᾗ, πάντως οὗτός ἐστι καὶ φιλόσοφος. οὐδὲ γὰρ οὐδ' ὅτι πρὸς τὸ χρῆσθαι καλῶς τῇ τέχνῃ φιλοσοφίας δεῖ τοῖς ἰατροῖς, ἀποδείξεως ἠγοῦμαί τινος χρῆζειν, ἕωρακότας γε πολλάκις, ὡς φαρμακεῖς εἰσιν, οὐκ ἰατροί· καὶ χρῶνται τῇ τέχνῃ πρὸς τούναντίον, ἢ πέφυκεν, οἱ φιλοχρήματοι.

cidadãos de Cós para Pólybo⁷ e para os seus outros discípulos, enquanto vai ensinar ele mesmo ao longo de toda Grécia, uma cidade após a outra, errante. A fim de criticar a partir da razão e por meio de experimento o que foi ensinado, é preciso vir a observar com os próprios olhos todas as cidades, tanto a cidade voltada para o sul, quanto à voltada para a ursa; a que se volta para o sol nascente, assim como a que se volta para o poente. E mais, é preciso ver a cidade que se situa no vale, assim como a que se situa no alto; a que faz uso de água trazida de fora, de água de poço, de chuva, de água que provém de reservatório, água de rio; bem como não desconsiderar nem se se fez uso de água muito fria, ou muito quente, nem se era adstringente, ou alcalina, ou de algum outro tipo semelhante a esses; ver a cidade que se avizinha de um grande rio, ou de um lago, ou montanha, ou mar, ou observar tantas outras acerca das quais Hipócrates mesmo nos ensinou. Consequentemente, não somente será necessário, para aquele que há de ser de tal modo, desprezar as riquezas, mas ser muitíssimo diligente. Com efeito, não é possível ser um diligente bêbado ou glutão ou inclinado às coisas de Afrodite: em suma, diligente, mas escravo do estômago e da pudenda. Assim, descobriu-se que o verdadeiro médico é precisamente o amante da moderação e companheiro da verdade. Mais ainda, é aquele que pratica o método da lógica com o propósito de conhecer quantas são as doenças e como classificá-las de acordo com gênero e espécie, assim como a indicação dos medicamentos que se deve tomar concernente a cada uma. Além disso, esse é o mesmo método que nos ensina a natureza própria do corpo a partir dos seus elementos primários, que são completamente misturados entre si, e a partir dos secundários, que são perceptíveis aos sentidos e são chamados de homogêneos, e ainda, depois desses, a partir de suas partes orgânicas. Depois, [ensina] qual o uso de cada uma dessas indagações para a vida e de que modo elas operam, e que é preciso proceder quanto à operação e ao uso não de maneira acrítica, mas só confiar depois de prova demonstrativa, essas coisas são certamente ensinadas pelo método lógico. Finalmente, se pratica com zelo a arte hipocrática, o que resta ainda ao médico para não ser filósofo? Pois, se, por um lado, a fim de descobrir a natureza do corpo, as diferenças entre as doenças, assim como os medicamentos indicados, convém a ele se exercitar em teoria lógica, e, por outro lado, a fim de permanecer diligente, ele praticará o desprezo pelas riquezas e o cultivo da moderação, então ele potencialmente já possui todas as partes da filosofia, tanto a lógica, quanto a física e a ética. Ora, desprezando riquezas e exercitando a moderação, não há razão para temer uma ação imprópria; dado que, em tudo que se faz de modo impróprio, assim se faz por se ter deixado convencer pelo amor às riquezas ou por se ter deixado seduzir pelo prazer. Disso, advém necessariamente que ele possua também as outras virtudes, pois todas elas se seguem juntas umas às outras, e não é possível, tendo se agarrado a qualquer uma, não ter imediatamente, como amarradas numa única corda, todas as outras que se sucedem. E decerto, se a filosofia é necessária ao médico desde o início de sua instrução até a sua subsequente prática, é evidente que, quem quer que seja o melhor médico, é também filósofo. Bem, eu não creio que seja preciso outra demonstração de que a filosofia é necessária para o bom uso da técnica pelos médicos, tendo visto muitas vezes como não são médicos os farmacêuticos, que, amantes do dinheiro, utilizam-se da técnica para o oposto do que ela é por natureza.

7. Médico antigo. Foi genro e discípulo de Hipócrates; viveu no século IV a. C.

4. πότερον οὖν ὑπὲρ ὀνομάτων ἔτι διενεχθήσῃ καὶ ληρήσεις ἐρίζων ἐγκρατῆ μὲν, καὶ σὺφρονα, καὶ χρημάτων χρεῖττονα, καὶ δίκαιον ἄξιον εἶναι τὸν ἰατρὸν, οὐ μὴν φιλόσοφόν γε, καὶ φύσιν γινώσκειν τῶν σωμάτων, καὶ ἐνεργείας ὀργάνων, καὶ χρείας μορίων, καὶ διαφορὰς νοσημάτων, καὶ θεραπειῶν ἐνδείξεις, οὐ μὴν ἡσκῆσθαι γε κατὰ τὴν λογικὴν θεωρίαν, ἢ τὰ πράγματα συγχωρήσας, ὑπὲρ ὀνομάτων αἰεσθήσῃ διαφέρεσθαι; καὶ μὴν ὁψὲ μὲν ἄμεινον δὲ νῦν γοῦν σωφρονέσαντά σε, μήδ' ἢ καθάπερ κολοῖον ἢ κόρακα περὶ φωνῶν ζυγομαχεῖν, ἀλλ' αὐτὴν τῶν πραγμάτων σπουδάειν τὴν ἀλήθειαν. οὐ γὰρ δὴ τοῦτό γ' ἂν ἔχοις εἰπεῖν, ὡς ὑφάντης μὲν τις, ἢ σκυτοτόμος ἀγαθὸς ἀνευ μαθήσεώς τε καὶ ἀσκήσεως οὐκ ἂν ποτε γένοιτο, δίκαιος δὲ τις, ἢ σὺφρων, ἢ ἀποδεικτικὸς, ἢ δεινὸς περὶ φύσιν ἐξαιφνίδιον ἀναφανήσεται, μήτε διδάκαλοις χρησάμενος, μήτ' αὐτὸς ἐπάσκήσας ἑαυτόν. εἰ τοίνυν καὶ τοῦτ' ἀναίσχυντον, καὶ θάτερον οὐ περὶ πραγμάτων ἐστίν, ἀλλ' ὑπὲρ ὀνομάτων ἐρίζοντος, φιλοσοφητέον ἡμῖν ἐστὶ πρότερον, εἴπερ Ἰπποκράτους ἀληθῶς ἐσμεν ζηλωταί· κἄν ψοῦτο ποιῶμεν, οὐδὲν κωλύει μὴ παραπλησίους, ἀλλὰ καὶ βελτίους αὐτοῦ γενέσθαι, μανθάνοντας μὲν, ὅσα κλῶς ἐκείνῳ γέγραπται, τὰ λείποντα δ' αὐτοῦ ἐξευρίσκοντας.

4. Assim, brigando meramente sobre nomes, vais ainda disputar e proferir tolices, julgando ser o médico senhor de si, moderado, superior às riquezas e justo, mas não ser filósofo; ainda mais, conhecedor da natureza do corpo, das operações dos órgãos, das funções das partes, das distinções entre as doenças e da terapia indicada, mas não ter se exercitado em teoria da lógica? Ou, tendo concedido quanto aos nomes, envergonhar-se-á da disputa? Ora, é certamente tarde para isso! O melhor agora, portanto, é, tendo-te tornado sóbrio de mente, não brigar sobre se trata de som de gralha ou de corvo, mas zelar pela verdade da questão. Pois, sem dúvida, tu não dirias que um tecelão ou um sapateiro se tornariam competentes sem que houvesse aprendizado e exercício; mas que, de repente, aparecerá alguém justo, ou moderado, ou dedicado quanto à demonstração lógica, ou hábil em ciência da natureza, sem que se tenha feito uso de um mestre ou sem que esse mesmo alguém tenha labutado. Então, se esta colocação é vergonhosa, e se a outra trata não de questões relevantes, mas meramente sobre nomes, e se, de fato, somos verdadeiramente admiradores de Hipócrates, é necessário que sejamos filosóficos, pois, se assim fizermos, nada nos previne de não só nos assemelharmos a ele, mas de nos tornarmos melhores do que ele, tendo aprendido tudo quanto ele, de modo tão belo, escreveu, e descobrir nós mesmos o que ainda resta.

Bibliografia

BRIAN, P. Galen on the ideal of the physician. *Suid-Afrikaanse Mediese Tydskrif*. v. 52. p. 936-938. Nov. 1977.

CARY, M.; NOCK, A.; DENNINSTON, J. et al. *The Oxford classical dictionary*. Oxford: Oxford University Press. 1957.

GALEN. *Selected Works*. Tradução e introdução de P. N. Singer. Oxford: Oxford University Press. 1997.

HANKINSON, R. *The Cambridge companion to Galen*. New York: Cambridge University Press. 2008.

HAYES, E; NIMIS, S. *Galen, three treatises: a intermediate greek reader: greek text with running vocabulary and commentary*. Oxford: Faenum Publishing. 2014.

KÜHN, G. *Galenii Opera Omnia*. Leipzig: C. Knoblochii. 1821-1833. 20 v. Disponível on-line em <http://www.biu-sante.parisdescartes.fr/histoire/medica/resultats/?intro=galien&statut=charge&fille=o&cotemere=45674>. Acesso em 03 de dez. 2020.

LIDDEL, H; SCOTT, R; JONES, H. *A Greek-English Lexicon*. Oxford: Clarendon Press. 1996.

SINGER, P. Galen. In: ZALTA, E. (ed.) *The Stanford encyclopedia of philosophy*. 2016. Disponível em <<https://plato.stanford.edu/cgi-bin/encyclopedia/archinfo.cgi?entry=galen>>.

Sobre o Fogo¹, de Immanuel Kant

Apresentação e tradução²

Klaus Denecke Rabello^{3*}

Pontifícia Universidade Católica - PUC/Rio

Iná mo jubá ô ô.⁴

Fosse Immanuel Kant fluente em yorubá, utilizar-se-ia desta expressão para tratar o elemento que acompanhou toda sua obra: o fogo – na forma de *Phlogiston*, *Wärmestoff* e *Feuerstoff*, também equiparado por Kant ao éter, recebe menções em escritos de diferentes épocas, como o *De igne*, texto de 1755 aqui traduzido – o primeiro em que tal conceito aparece –, o *Menschenrasse*, de 1785, e um vasto material de seu *Opus postumum*, no qual o éter é elemento fundamental daquilo que Kant mesmo chamou de sua obra principal (*Hauptwerk*): a passagem entre as áreas da filosofia crítica separadas pela crítica da razão. É como o tradutor russo da dissertação *De igne*, Lugovoy, indica: é no *De igne* que Kant origina seu conceito de éter como matéria elástica do fogo, calor e luz, contendo as forças de atração e repulsão. Estas mesmas forças são o resultante na busca de Kant pela origem do universo em sua *Teoria do Céu*, datada do mesmo ano de 1755. Lugovoy identifica na dissertação *Sobre o fogo* a origem do conceito do éter, a conecta com a *Monadologia física*, de 1756, e aponta à hipótese do potencial heurístico do *Sobre o fogo* para a elucidação de proposições do *Opus postumum*.

Por mais que alguns conceitos, como a ideia de que o calor é uma matéria sem peso chamada “*caloricum*” ou ainda “*phlogiston*”, que penetrava nas partículas dos elementos quando estes eram aquecidos, inflando-os, seja algo que ao final do século XVIII fora superado cientificamente, há no texto aqui apresentado elementos que dialogam com a pesquisa sobre eletromagnetismo e que justificam sua importância para a reflexão científica da época. Neste sentido, a maior influência⁵ recai sobre a (re)descoberta⁶ do eletromagnetismo por Hans Christian Ørsted, fato que comemora seu bicentenário em 2020. Ørsted doutorou em 1799

1. De igne, 1755.

2. Agradecimento especial ao professor Edgard José Filho por suas edificantes aulas e sempre construtivas críticas às traduções empreendidas.

3. Doutorando de filosofia da PUC-Rio, membro do NUPEM PUC-Rio e tradutor de alemão.

4. Eu saúdo o Fogo.

5. Ver T Shanahan (1989.)

6. O italiano Gian Domenico Romagnosi havia estabelecido a relação entre eletricidade e magnetismo 18 anos antes, todavia, sem receptividade, caiu no esquecimento.

* klausprof@gmail.com

Recebido em 30/08/2020

Aprovado em 26/11/2020

com *Über die Architectonik der Naturmetaphysik*, uma dissertação sobre a filosofia natural de Kant, a quem ele credita sua inspiração para lograr êxito em suas pesquisas e descoberta. É de Ørsted o conceito de *Gedankenexperiment*⁷ para evidenciar a relação entre conhecimento matemático e físico em Kant.

Na tradução primou-se por manter o fluxo do pensamento de Kant e o estilo do alemão, incluindo palavras recorrentes. *Feuerstoff*, por se referir ao *Phlogiston*, conceito vigente à época e substituído pela teoria cinética do calor, optamos por traduzir por “matéria do fogo”, ao invés de uma aproximação mal traduzida por combustível ou material inflamável; afinal, *Feuerstoff* não tem entrada nos três principais dicionários da língua alemã: Duden, PONS e Langenscheidt – é somente um conceito científico datado. Como na tradução russa, distinto da inglesa, optou-se por manter-se fiel o máximo possível à terminologia da ciência natural contida na dissertação original; onde os ingleses traduziram “gás”, termo que não aparece nem no original em latim, nem na tradução em alemão, a opção recaiu sobre a tradução literal de “líquido elástico”. A estrutura do texto, incluindo títulos, foi preservada. Em alguns poucos casos, sentenças mais longas foram subdivididas para facilitar a compreensão na tradução. Os colchetes no texto alemão indicam a numeração da página da *Akademie Ausgabe*. As ilustrações são do original, contidas no arquivo digital *Kant – Werke* de Karsten Worm.

A tradução inédita para o português ocorre a partir da tradução alemã realizada pelo jurista, político e filósofo Julius H. von Kirchmann⁸ em 1879. O original em latim escrito por Kant em 1755, em virtude de seu *Magister*, foi usado para conferência de termos e expressões. L.W. Beck traduziu o texto em 1986 para o inglês. P. Grillenzoni 1987 para o italiano. Lugovoy traduziu do latim para o russo em 2019. Finalmente temos uma versão em português. O acesso tanto ao original, quanto à tradução em alemão – e até às demais traduções – não é algo fácil e corriqueiro, mesmo em tempos de internet. O melhor caminho ao original em latim segue sendo o primoroso trabalho da Korpora, cujo link se encontra na bibliografia, e que reúne toda a *Akademie Ausgabe*, o cânone kantiano. Vale ressaltar que a tradução de Kirchmann não se encontra na *Akademie Ausgabe*, somente no arquivo digital indicado na referência bibliográfica.

Poder-se-ia afirmar que referida dificuldade ocorre devido à pouca importância deste texto dentro da obra de Kant. E de certo isto é verdade a partir de uma determinada perspectiva, afinal, uma pesquisa pelo assunto “de igne Kant” no portal do CAPES traz apenas cinco resultados, dois dos quais com alguma relevância para além de simples referências – como se novos horizontes pudessem ser encontrados pelos mesmos velhos caminhos, muitos dos quais viciados na segurança e comodidade da referência circular. Todavia, reforça a suposição de baixa relevância o fato de que *De igne* nunca foi publicado em vida por Kant, o que leva à controvérsia se o referido texto deve constar na *Akademie Ausgabe*, na seção pré-críticas ou

7. Experimento do pensamento.

8. As referências a Kirchmann no texto por ele próprio traduzido são nulas: seu nome não consta na tradução alemã contida no arquivo digital indicado na bibliografia anexa; é como se fosse atribuído ao próprio Kant.

no *Opus postumum*. Após o falecimento de Kant, os manuscritos de *Sobre o fogo* foram doados para a biblioteca da universidade de Königsberg, onde foram descobertos em 1838 por Schubert e publicados pela primeira vez, postumamente, em Rosenkranz/Schubert, *Immanuel Kant's sämtliche Werke*, em 1839.

Contudo, *De igne/Sobre o fogo* é um dos três textos de 1755, ano que é ainda pouco explorado como marco na filosofia kantiana, algo que talvez mude com pesquisas mais minuciosas uma vez que tanto a *Teoria do Céu* se mostra atual para a astronomia, quanto a *Nova dilucidatio* é seminal dentro da própria obra de Kant, sua primeira publicação estritamente filosófica, “um tratado expressamente epistemológico que tenta esclarecer os primeiros princípios da razão”, como bem afirma Beiser no livro *Kant*, organizado por Guyer. Neste livro, Beiser, responsável pelo capítulo “o desenvolvimento intelectual de Kant: 1746-1781”, afirma ainda a importante ressalva e distinção ao se referir aos períodos de Kant: trata-se da fase “pré-críticas” e não de um Kant “pré-crítico”, uma vez que o mesmo sempre fora crítico, donde conclui-se que o título “escritos pré-críticos” do livro referência no Brasil sobre o período “pré-críticas” de Kant é equivocado e deveria ser intitulado “escritos pré-críticas”. Por mais que o ano de 1762 marque em definitivo o recuo de Kant em relação ao uso da metafísica e o maior uso do método cético, vemos já em 1755 emergir em meio à sua metafísica inicial dos anos de 1746 a 1759, a noção de que a matéria desenvolve ordem e harmonia dentro de si, de acordo com suas próprias leis internas, sem qualquer recurso sobrenatural. Kant traz assim a dimensão histórica para questionar o que é dado e eterno na Natureza. Todavia, adverte no prefácio da *Monadologia Física*, de 1756, que o confinamento às evidências disponíveis leva à falha na descoberta da causa das leis. É um período onde o jovem Kant distingue métodos matemáticos dos metafísicos, salvaguardando a importância da metafísica por esta ser indispensável à filosofia natural: é a metafísica que determina as partes últimas da matéria e como elas interagem umas com as outras. Não obstante, é na *Teoria do Céu* que Kant eterniza a célebre frase: “empreendi uma perigosa viagem a partir de uma pequena suposição e já vejo o sopé de novas terras”. Até onde esta visão chegou é tão questionável quanto arbitrário. Fato é que as obras de 1755 marcam o início de uma virada⁹ na filosofia de Kant: de cientista da natureza e filósofo pouco original a um visionário desbravador das fronteiras do conhecimento, filósofo do esclarecimento, divisor de águas no pensamento moderno.

Há, portanto, inúmeros motivos para justificar a tradução de *Sobre o fogo*; em última instância, trata-se de um documento histórico de um autor seminal na filosofia ocidental. Saudemos, pois, o fogo, símbolo de virtude. Que o fogo do esclarecimento reanime a nobreza do espírito em nosso tempo. Boa leitura.

9. Ver Vaihinger (1923/1924).

MEDITATIONUM QUARUNDAM DE IGNE

Einige kurzgefaßte Betrachtungen
über das Feuer,
welche als Probearbeit,
behufs
geneigter Zulassung
zum Examen Einer hochgeehrten philosophischen
Facultät unterthänigst überreicht
Immanuel Kant,
der Philosophie Beflissener aus Königsberg in Preußen.

Königsberg, den 17. April 1755.

Meditationum Quarundam De Igne

Algumas breves considerações
Sobre o fogo,
que, enquanto prova
como fim¹⁰
de inclinar-se à admissão
para o exame de uma faculdade de filosofia altamente honrada,
entrega humildemente¹¹
Immanuel Kant,
o dedicado à filosofia de Königsberg na Prússia.

Königsberg, 17 de abril de 1755

10. behufs – do alemão medieval behuof, sinônimo de Nutzen (uso) Zweck (fim, objetivo, motivo); resultado almejado

11. unterthänigst – do alemão Untertan, súdito, no sentido de entregar algo a alguém superior

Zweck der Schrift.

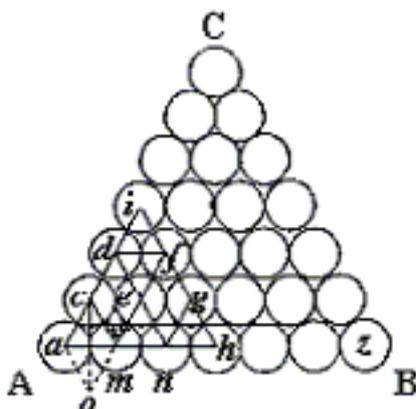
Ich habe nicht die Absicht, einen Gegenstand, welcher genügenden Stoff für einen starken Band liefern würde, auf wenigen Seiten zu erschöpfen. Die kurzen Betrachtungen, welche ich hier der geneigten Prüfung Einer hochgeehrten philosophischen Facultät gleichsam nur andeutungsweise überreiche, sollen blos die Grundlinien einer Theorie sein, welche mir den Stoff zu einer ausführlicheren Abhandlung bieten werden, sobald ich die dazu nöthige Muße gefunden habe. Überall habe ich mich sorgfältig gehütet, einer hypothetischen und willkürlichen Beweisführung, wie es wohl zu geschehen pflegt, zu viel Raum zu gestatten; vielmehr bin ich nach Möglichkeit sorgfältig dem leitenden Faden der Erfahrung und der Geometrie gefolgt, ohne welchen man aus dem Labyrinth der Natur kaum den Ausgang findet. Da die Kraft des Feuers sich vorzüglich in der Verdünnung der Körper und in Auflösung deren Verbindungen erkennbar macht, so schien es mir einer methodischen und vernunftgemäßen Behandlung zu entsprechen, wenn ich Einiges über den Zusammenhang des Stoffes und über die Natur des Flüssigen vorausschickte.

Erster Abschnitt.

Über die Natur der harten und flüssigen Körper.

Lehrsatz I.

[1371] Die Flüssigkeit der Körper kann nicht aus der Theilung des Stoffes in sehr kleine Theilchen und deren möglichst geringen Zusammenhange erklärt werden, wie die meisten Naturforscher nach dem Vorgange von Descartes es thun.



Das Dreieck *ABC* soll die abgeschnittene Spitze eines Kegels von kleinsten kugelförmigen Theilchen vorstellen. Ich sage nun, daß dieser Haufe unter solchen Umständen seine Oberfläche nicht wagerecht herstellen wird; wie dies bei Flüssigkeiten geschieht. Denn von den Theilchen *c, e, g, d, f, i*, die auf den unterliegenden *A, m, n, h* aufliegen, wird jedes einzelne von letzteren umfaßt; sie werden deshalb ruhen und ihre Lage nicht verändern,

Motivo da dissertação¹²

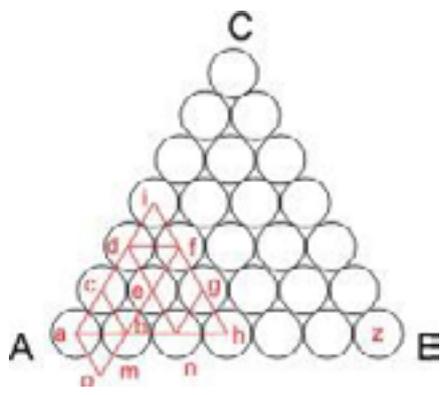
Não tenho a intenção de esgotar em poucas páginas um objeto que daria material suficiente para um tomo robusto. As breves considerações, que aqui entrego, por assim dizer insinuando à avaliação do exame de uma faculdade de filosofia altamente honrada, devem ser apenas linhas gerais para uma teoria, que me dará material para um ensaio mais minucioso, assim que encontrar o ócio necessário para tal. Por toda parte eu cuidadosamente me acautelei de não permitir muito espaço para uma argumentação hipotética e arbitrária, como bem costuma acontecer; antes, segui dentro da possibilidade cuidadosamente o fio condutor da experiência e da geometria, sem os quais não se encontra a saída do labirinto da Natureza. Como a força do fogo se faz reconhecida de forma excelente na diluição dos corpos e na dissolução de suas relações, então me pareceu corresponder a um tratamento metódico e de acordo com a razão, se eu enviar antecipadamente algumas [considerações] acerca da relação da matéria e sobre a natureza do líquido.

Primeira seção

Sobre a natureza dos corpos duros e líquidos

Teorema I

O líquido dos corpos não pode ser explicado pela divisão da matéria em minúsculas partículas e suas mínimas relações possíveis, como o fazem a maioria dos cientistas naturais seguindo o método de Descartes.



O triângulo ABC deve apresentar a ponta cortada de um cone de partículas esféricas. Eu digo então, que esse amontoado não irá produzir sua superfície de forma horizontal nestas condições; como ocorre com líquidos. Pois das partículas *c, e, g, d, f, i*, pousadas acima das *A, m, n, h* colocadas abaixo, cada uma é envolta pelas últimas; por isso elas irão repousar e não alterar

12. Schrift – escrita, texto, escritura, estudo, dissertação

wenn sie die andern nicht nach links oder rechts wegtreiben. Nun ist die Kraft va , womit das obere Theilchen durch seine Schwere drückt und das Theilchen a nach rechts stößt, in Folge der Zusammensetzung der Kräfte, nur gleich seiner halben Schwere co , und dies gilt ebenso für alle andern Elemente des ganzen |

[1372] Haufens. Hieraus erhellt, daß, wenn den äußersten Körperchen a und z nur irgend eine Kraft entgegensteht, alsdann der auf einer Ebene ruhende Haufen keine wagerechte, sondern eine kugelartige Gestalt an seiner Oberfläche annehmen wird, wie es mit dem feinen Sand in einer Sanduhr oder irgend einem anderen Stoff, der in sehr feinen Staub zerrieben ist, geschieht.

Lehrsatz II.

Ein Haufen von noch so feinen und noch so schwach zusammenhängenden Theilchen wird dem statischen Gesetz nicht Genüge leisten und keinen Druck gegen die Seiten ausüben, welcher seiner Höhe entspricht. Er entbehrt also des wesentlichen Merkmals des Flüssigen, wenn die Theilchen einander nicht mittelst eines elastischen Zwischenstoffes drücken, mit dessen Hülfe sie die Kraft ihrer Schwere gleichmäßig nach allen Richtungen hin mittheilen können.

Denn aus dem vorgehenden Lehrsatze erhellt, daß die aufgehäuften und unmittelbar sich drückenden Theilchen seitlich hin nicht einen ihrer Höhe entsprechenden Druck ausüben; deshalb muß sich zwischen den elementaren Theilen des Flüssigen ein anderer Stoff befinden, durch dessen Vermittelung sie das Gewicht ihrer Schwere gleichmäßig nach allen Richtungen hin vertheilen können. Ein solcher Stoff, der, wenn er irgendwo gedrückt wird, sich anderswohin mit gleicher Kraft auszudehnen strebt, heißt gewöhnlich elastisch, und es müssen also die festen Theilchen des Flüssigen nicht unmittelbar auf einander, sondern auf einem ihnen beigemischten elastischen Stoff aufliegen, mit dessen Hülfe der ganze obere Druck in gleicher Stärke sich nach den Seiten verbreitet.

Ich werde bald beweisen, daß dieser elastische Stoff, welcher sich zwischen den Elementen des Flüssigen befindet, nur der Wärmestoff ist.

Lehrsatz III.

Die harten Körper werden, ebenso wie die flüssigen, in ihren kleinsten Theilchen nicht durch unmittelbare Berührung derselben zusammengehalten, sondern auch durch die Vermittelung eines elastischen Stoffes.

Die flüssigen Körper hängen, wie erwiesen worden, mittelst eines elastischen Stoffes zusammen. Da nun die Metalle, wenn sie aus dem flüssigen Zustande in die Verhärtung

sua situação, se não afastarem as outras para a esquerda ou direita. Então a força va , com a qual a partícula de cima pressiona com sua força da gravidade e empurra a partícula a para a direita, em decorrência da composição das forças, somente igual à metade de sua força de gravidade co , e isto vale igualmente para todos os elementos de todo amontoado. Daqui se aclara que, quando se contrapõe aos corpúsculos externos a e z qualquer força, então o amontoado repousado em um plano não tomará a forma horizontal, mas uma forma esférica em sua superfície, como acontece com a areia fina das ampulhetas ou qualquer outro material triturado em fino pó.

Teorema II

Um amontoado de partículas tão finas e tão fragilmente ligadas não satisfará a lei estática e não exercerá pressão contra os lados, o que corresponde a sua altura. Ele dispensa então a essencial característica do líquido quando as partículas não se pressionam mediante um elástico material intermediário, com cuja ajuda podem distribuir a força de sua atração equanimemente em todas as direções.

Pois do teorema anterior se aclara, que as partículas amontoadas e que diretamente se pressionam exercem uma pressão lateral que não corresponde à sua altura; por isso que deve se encontrar entre as partes elementares do líquido uma outra matéria, através de cuja mediação consegue distribuir o peso de sua força de atração igualmente em todas as direções.

Uma matéria assim, que, quando é pressionada em qualquer canto, busca se estender com igual força em outra direção, é chamado comumente de elástico, e então as partículas sólidas do líquido não têm que estar imediatamente em cima uma das outras, mas sobre um material elástico misturado junto a elas, com cuja ajuda toda pressão superior é difundida com igual força para as laterais.

Eu irei comprovar em breve, que esta matéria elástica, que se encontra entre os elementos do líquido, é somente o material térmico¹³.

Teorema III

Os corpos duros não são, do mesmo modo que os líquidos, mantidos unidos em suas minúsculas partículas através do contato imediato, mas também através da mediação de uma matéria elástica.

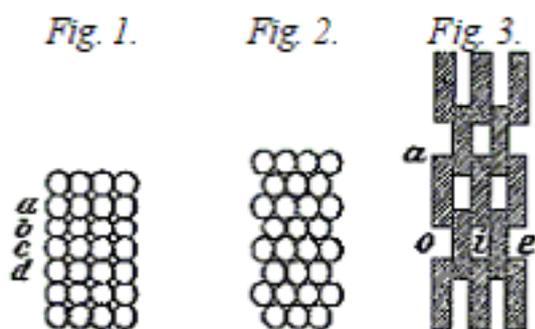
13. Wärmestoff – até o final do século XVIII acreditava-se que o calor era uma matéria sem peso chamada “caloricum” ou ainda “Phlogiston”, que penetrava nas partículas dos elementos quando estes eram aquecidos, inflando-os. Esta teoria da matéria do calor, amplamente difundida na Europa daquele período, começa a ruir com os experimentos de Benjamin Thompson em 1798, em uma fábrica de canhões da Baviera. Ou seja, tarde demais para Kant poder rever este escrito da juventude (em 1755 contava 31 anos).

übergehen, wie andere Körper dieser Art, im Verhältniß der abnehmenden Wärme einen immer kleineren Raum einnehmen und sich in allen Richtungen verdichten, so erhellt, daß ihre dichten Theilchen einander nicht berühren können, weil sonst denselben der Raum dazu fehlen würde und sie einander sich nicht nähern könnten. Es müssen deshalb auch die harten Körper zwischen ihren Theilchen einen Stoff eingemengt enthalten, mittelst dessen diese Theilchen, ohne einander zu berühren, sich doch gegenseitig anziehen, oder, wenn man lieber will, zusammenhängen, und es müssen daher die harten Körper in dieser Rücksicht mit dem Flüssigen übereinstimmen.

Lehrsatz IV.

[1373] Vermittelst dieses erwähnten Stoffes, durch den die Elemente eines Körpers, obgleich sie einander nicht berühren, doch sich gegenseitig anziehen, sind die Erscheinungen der harten Körper zu erklären.

Die harten Körper, namentlich wenn sie, wie die Metalle und das Glas, aus dem Flüssigkeitszustande in den harten übergegangen sind, haben das Eigenthümliche und höchst Merkwürdige, daß sie in Folge eines angehängten Gewichtes sich, ohne zu brechen, ein wenig ausdehnen; und zwar in der Weise, daß sie im Zustande der engsten Annäherung ihrer Theilchen schon durch eine geringe Entfernung dieser Theilchen von einander ein Gewicht tragen können, daß sie aber bei dem größten Grade ihrer Ausdehnung auch das verhältnißmäßig größte Gewicht zu tragen vermögen. Diese Erscheinung läßt sich nach meiner Ansicht nicht erklären, wenn die dichten Theilchen der Körper sich unmittelbar berühren. Denn die Theilchen eines Metallfadens |



mögen entweder nach der Form wie Figur 1, aneinanderliegen, oder zur möglichsten Vermeidung leerer Zwischenräume in der Art, wie bei Figur 2, oder wie Parallelopipeda, die sich mit ihren Oberflächen berühren, wie in Figur 3; so daß bei Anhängung des Gewichtes *p* die kleinen Räume *a*, *o*, *i*, *e* u.s.w. sich zwar aus der Berührung lösen, aber doch mit den übrigen

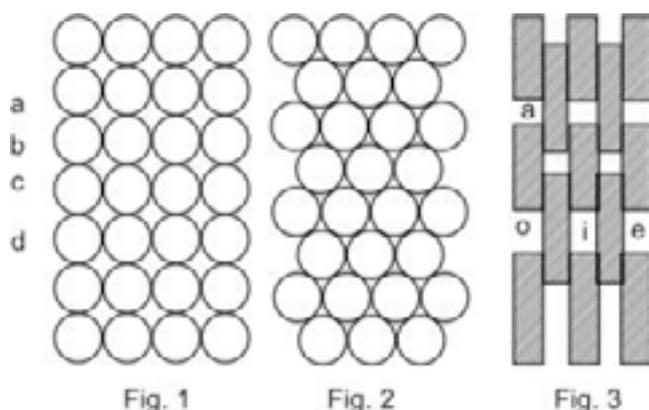
Oberflächen zusammenhängend bleiben, so erhellt doch, daß, wenn das angehängte Gewicht einen solchen Metallfaden auch nur ein wenig in seiner Länge ausdehnt, bei der ersten Annahme (Figur 1) die Theile sofort von einander abreißen werden, da sie einander nicht mehr berühren. Meint man aber, daß die zur Seite liegenden Theilchen *a*, *b*, *c*, *d* (Figur 1), bei ihrer Ausdehnung in die Länge, die Zwischenräume ausfüllen und so das Zerreißen verhindern würden,

Os corpos líquidos se mantêm coesos, como comprovado, mediante uma matéria elástica. Como então os metais, quando saem do estado líquido para o endurecimento, como outros corpos deste tipo, na relação com o calor decrescente tomam um espaço sempre menor e se concentram em todas as direções, então esclarece, que suas densas partículas não se tocam entre si, porque senão iria lhes faltar o espaço e não poderiam se aproximar. Por isso que também os corpos duros devem ter contida entre suas partículas uma matéria misturada, mediante a qual essas partículas, sem se tocar mutuamente, mas atraírem-se reciprocamente, ou, se for da preferência, estarem em relação, e assim devem já os corpos duros estar de acordo com os líquidos neste sentido.

Teorema IV

Mediante o mencionado material, através do qual os elementos de um corpo, embora não se toquem mutuamente, se atraíam reciprocamente, são explicáveis os fenômenos¹⁴ de corpos duros.

Os corpos duros, quando nomeadamente saem do estado líquido e passam para o sólido, como os metais e o vidro, têm a singular e muito curiosa [característica]¹⁵, que em sequência de um peso atrelado se dilatam um pouco, sem se quebrarem; e precisamente de maneira que, no estado de mais estreita aproximação de suas partículas já podem carregar o peso umas das outras através de distância mínima, que contudo conseguem suportar no maior grau de sua dilatação também proporcionalmente o maior peso. Esse fenômeno não se deixa explicar, na minha concepção, se as partículas densas dos corpos não se tocarem diretamente.



Pois as partículas de um fio de metal podem, ou pela forma como na figura 1, estar amontoadas, ou para a possível evitação de espaços intermediários vazios dessa forma, como na figura 2, ou como *Parallelopipeda*, que se tocam com suas superfícies, como na figura 3; de modo a que os pequenos espaços *a*, *o*, *i*, *e* etc se soltem do contato com o atrelamento de um peso *p*, mas, contudo

permanecendo em contato com as demais superfícies; mas então aclara, que, quando o peso atrelado dilata o fio de metal mesmo que só um pouco em seu comprimento, na primeira suposição (figura 1) as partes imediatamente se romperiam das demais, já que não mais se

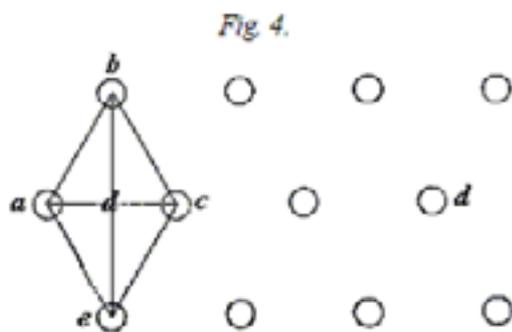
14. Erscheinungen – fenômenos, aparecimentos, manifestações

15. Colchetes indicam inserção do tradutor para facilitar o entendimento

so wäre doch damit die Stärke des Fadens ein wenig dünner, geworden und die Theilchen würden dem Gewichte, dem sie schon vorher nachgegeben haben, noch weniger Widerstand leisten können. Bei der dritten Annahme (Figur 3), wo diese Theilchen sich mit ihrer ganzen Oberfläche berührt hatten, ist klar, daß dann, wo diese Theilchen sich nur noch mit einem Theile ihrer Oberflächen berühren, sie von dem Gewichte gänzlich getrennt werden würden. Hiernach kann in allen Fällen, die man aufstellen mag, der Faden sich nicht ausdehnen, ohne gleichzeitig zu zerreißen. Da nun dies der Erfahrung widerstreitet, so erhellt, daß die Elemente der harten Körper nicht durch unmittelbare Berührung, sondern vermöge eines gewissen Stoffes auch noch in einer bestimmten Entfernung einander anziehen.

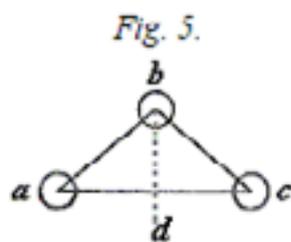
Ich will es daher wagen, nach meiner Hypothese diese Erscheinung bei den harten Körpern den betrachteten Gesetzen der Natur und den Regeln der Geometrie gemäß zu erklären. Wenn ein Körper, der aus dem Flüssigkeitszustande in den harten übergeht, eine solche Lage seiner Elemente annimmt, daß ein elastischer Zwischenstoff sie an der gegenseitigen Berührung hindert und drei Elemente immer ein gleichseitiges Dreieck bilden, wie es die Figur 4 zeigt (und eine solche Stellung werden die Theilchen immer erstreben, wenn sie durch ihre Anziehung sich in den kleinsten Raum zusammenziehen), so muß, wenn das angehängte Gewicht das System dieser Theilchen nach der Richtung ad zieht, der Abstand der Elemente a und c größer werden, wie Figur 5 zeigt, während die Entfernung ab und bc sich nicht verändern wird. Denn |

[1374]



das Element b nähert sich dem Punkte d so, daß es mit den beiden a und c einen größeren Winkel, als vorher (Figur 4) einschließt. Auf diese Weise bleibt die Dichtigkeit des eingemengten elastischen Zwischenstoffes unvermindert (weil der von dem ausgedehnten Körper eingenommene Raum eigentlich nicht größer geworden ist), und deshalb wird die Anziehung, oder wenn man lieber will, der Zusammen-

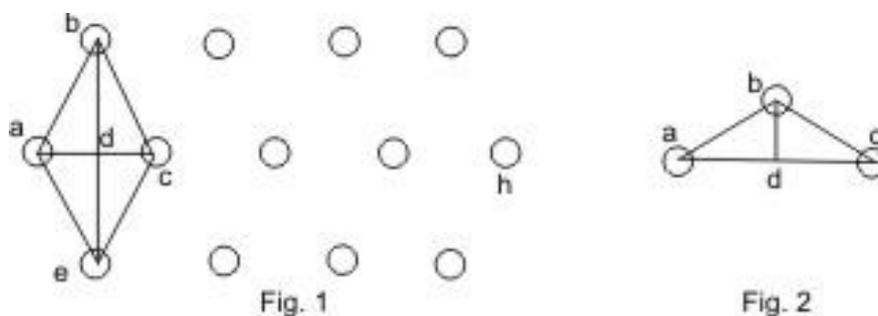
hang der Elemente a und c vermittelt dieses Bandes nicht vermindert sein. Dagegen entspricht die Anziehung des Elementes b , |



soweit sie a und c verbindet, nach der Ausdehnung oder Auseinanderziehung der Elemente a und c der Linie ad (Figur 3), während sie früher wegen des kleineren Winkels (Figur 4) schwächer war. Also wächst die Kraft, wodurch die Elemente, nachdem die Ausdehnung erfolgt ist, von dem Zerreißen abgehalten werden, und zwar in geradem Verhältniß der Linie ad , d.h. nach der Größe der Ausdehnung.

tocam. Crê-se, contudo, que as partículas a, b, c, d (figura 1) colocadas ao lado, em sua dilatação no comprimento, preenchendo os espaços intermediários e podendo impedir assim a ruptura, assim teria ficado então a força do fio um pouco mais fina e as partículas poderiam apresentar ainda menos resistência ao peso a que já cederam antes. Na terceira suposição (figura 3), onde essas partículas se tocavam com toda sua superfície, está claro, que então, onde essas partículas apenas se tocam com uma parte de suas superfícies, elas seriam separadas totalmente pelo peso. Seguindo isto, em todos os casos que se queira dispor, o fio não se expande sem se romper concomitantemente. Como isto contradiz a experiência, então aclara que os elementos dos corpos duros não se atraem por contato imediato, mas através da capacidade de uma determinada matéria, também se atraem a determinada distância.

Eu quero então ousar explicar a partir de minha hipótese o fenômeno nos corpos duros de acordo com a consideração das leis da Natureza e as regras da geometria. Quando um corpo, que passa do estado líquido para o estado duro, toma uma tal disposição de seus elementos, que um material elástico intermediário lhas impede de contato mútuo e três elementos sempre formarem um triângulo equilátero, como mostra a figura 4 (e um tal posicionamento as partículas sempre vão almejar, quando que por sua atração se retraem ao menor dos espaços), então deve, quando o peso atrelado puxar o sistema dessas partículas na direção ad , a distância a e c ficar maior, como mostra figura, enquanto a distância ab e bc não se alteram.

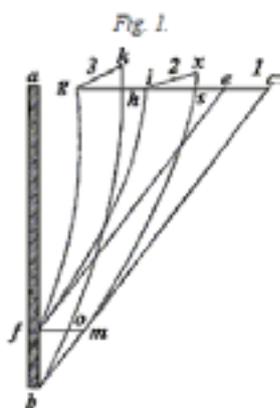


Pois o elemento b se aproxima do ponto d de tal forma, de maneira a formar com ambos, a e c , um ângulo maior que antes (figura 4). Dessa forma, a densidade do material elástico intermediário misturado permanece sem diminuição (porque o espaço ocupado pelo corpo dilatado na verdade não ficou maior), e por isso a atração, ou se preferir-se, a relação dos elementos a e c , mediante essa tira não fosse reduzida. Por outro lado, a atração do elemento b corresponde, tanto quanto liga a e c , após a dilatação ou esticamento dos elementos a e c da linha ad (figura 3), enquanto era mais fraca anteriormente por causa do ângulo menor (figura 4). Então cresce a força, através da qual os elementos, após ocorrer a dilatação, são impedidos de romperem, e mais precisamente na relação direta da linha ad , quer dizer, a partir da grandeza da dilatação.

Lehrsatz V.

Das Gesetz, wonach erfahrungsgemäß bei der Zusammendrückung elastischer Körper die Räume den Kräften verhältnißmäßig entsprechen, stimmt genau mit meiner aufgestellten Hypothese.

Was man bei harten Körpern gemeinhin eine Zusammendrückung nennt, sollte eher eine Verbreiterung oder Ausdehnung genannt werden, da es selbstverständlich ist, daß harte Stoffe viel weniger wie das Wasser durch Druck auf einen engern Raum zusammengepreßt werden können. Es soll |

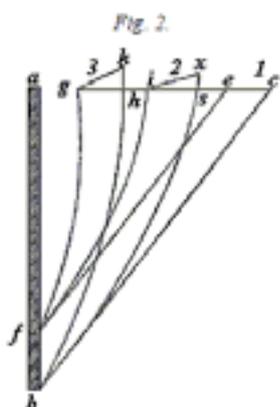


also ein elastischer Körper f, e, c, b (Fig. 1) in die Mauer ab mit fb fest eingefügt sein und dann gegen die Mauer so gedrückt werden, daß er in die Lage $ixfb$ kommt. Hier behaupte ich nun zunächst, daß der äußere Rand des elastischen Körpers bc auf diese Weise etwas ausgedehnt werde und daß mit der Zunahme dieser seiner Ausdehnung auch die drückende Kraft in diesem (Fig. 1) Falle zunehmen muß. Ferner werden die Kräfte, durch welche der elastische Körper seiner Befestigung ab näher gebracht wird, nach meinen aufgestellten Sätzen sich wie diese Entfernungen verhalten, so lange der Druck ein mäßiger bleibt. Wenn daher der elastische Körper durch eine drückende

Kraft in die zweite Lage gebracht wird und um den Raum cs der Mauer näher gebracht wird, so wird der Abschnitt ec die Lage ix erhalten. Wenn man nun durch die Dicke die Linie is dem Abschnitt ec parallel zieht, so wird $if = so = cm$ und xo ist um den Theil xs durch die Ausdehnung größer, als der Rand cm geworden. Fährt man nun mit diesem Druck fort, bis der elastische Körper in die dritte Lage gebracht ist, und zieht man gh ebenfalls mit ec parallel, so wird die Größe der Ausdehnung kh größer als die Ausdehnung xs sein. Hiemit erhellt, wie in Gemäßheit des oben Dargelegten die dritte Lage eine stärker drückende Kraft als die zweite Lage verlangt.

[1375]

Indeß ist nun zu ermitteln, wie die Kräfte sich zu den Räumen, in welchen die Körper zusammengedrückt worden, verhalten. Der Rand xb der zweiten Lage ist zwar ein wenig eingebogen; indeß kann er bei mäßigem Druck für geradlinig gelten; ebenso |

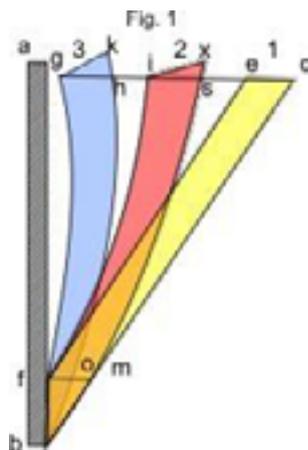


die Linie kb der dritten Lage. Man nehme ferner an, daß der wagerechte Durchschnitt des elastischen Körpers ec (Fall 1) bei seiner Verlängerung durch die Punkte i und g geht, was man hier ohne Irrthum thun kann, weil bei einem mäßigen Druck dies der Wahrheit sehr nahe bleibt. Hiernach ist in dem Dreieck ixs der Winkel x gleich dem Winkel c , weil der Abschnitt des elastischen Körpers derselbe wie im ersten Falle ist, und der Winkel s seinem Wechselwinkel o gleich ist; mithin sind die Dreiecke scb und ixs einander ähnlich. In gleicher Weise verhält sich bei dem Dreieck gkh (Fall 3) Alles wie bei dem Dreieck hcb , und daraus ergibt sich folgender Schluß:

Teorema V

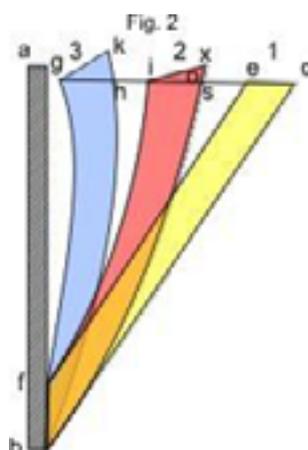
A lei, pela qual por experiência correspondem na compressão de corpos elásticos os espaços relativamente às forças, está precisamente conforme a minha hipótese apresentada.

O que se nomeia comumente nos corpos duros por compressão, dever-se-ia antes chamar de uma expansão ou dilatação, já que é evidente, que materiais duros podem ser muito menos que água, serem comprimidos em espaços apertados.



Deve então um corpo elástico f, e, c, b (figura 1) na parede ab com fb ser inserido firmemente e então pressionado de tal forma, que chegue à posição $ixfb$. Aqui afirmo em primeiro lugar, que a borda exterior do corpo elástico bc é um pouco dilatada dessa forma e que com o aumento dessa sua dilatação também a força compressora neste caso aumenta (figura 1). Além disso, as forças, através das quais o corpo elástico se aproxima de sua fixação ab [na parede], se comportarão como essas distâncias a partir de minhas orações apresentadas, enquanto a pressão se mantiver moderada.

Se daí o corpo elástico for trazido à segunda posição por uma força que pressiona e se aproximar do muro pelo espaço cs , então a seção ec receberá a posição ix . Se traçarmos através da grossura a linha is paralela à seção ec , então $if = so = cm$ e xo fica maior, através da dilatação, que a borda cm na proporção xs . Prosseguindo-se com esta pressão até que o corpo elástico seja trazido à terceira posição $zkfb$, e traça-se gh igualmente paralelo a ec , então o tamanho da dilatação kh será maior que a dilatação xs . Com isto aclara, como em conformidade ao acima exposto, que a terceira posição exige uma força que pressiona mais forte que a segunda posição.



No entanto, deve-se determinar como as forças se comportam para com os espaços nos quais os corpos foram comprimidos. A borda xb da segunda posição está um pouco curva; no entanto ele pode com pressão moderada ser aplicado como reto; igualmente a linha kb da terceira posição. Admite-se, além disso, que a média horizontal do corpo elástico ec (caso 1) com um prolongamento passando através dos pontos i e g , o que se pode fazer sem equívoco, porque com uma pressão moderada isto permanece muito próximo da verdade. A partir disso, o ângulo x é igual ao ângulo c no triângulo ixs , porque a seção do corpo elástico é o mesmo como no primeiro caso, e o ângulo s é igual ao seu ângulo oposto o ; por conseguinte os triângulos scb e ixs são semelhantes entre si. Da mesma maneira tudo se comporta no triângulo gkh (caso 3) como no triângulo hcb , e daí resulta a seguinte conclusão:

$$ix : xs = bc : sc$$

$$\underline{kh : gk(=ix) = hc : bc}$$

$$xs : kh = sc : hc$$

d.h. die Größen xs und kh , um welche der äußerste Rand bc des elastischen Körpers ausgedehnt wird, verhalten sich wie die Räume der Zusammendrückung sc und hc .

Da nun aus Lehrsatz IV. folgt, daß bei meiner Hypothese die ausdehnenden Kräfte mit der Größe der Ausdehnung in gleichem Verhältnisse stehen müssen, so erhellt für diesen Fall, daß die den elastischen Körper zusammendrückenden Kräfte sich wie die Räume der Zusammendrückung verhalte. – Diese meine Ergebnisse bestätigen vortrefflich das, was De la Hire in den Verhandlungen der Königlichen Akademie der Wissenschaften zu Paris im Jahre 1705 über die beobachteten Zusammendrückungen elastischer Körper bekannt gemacht hat. Bei genauer Prüfung wird man kaum eine andere Hypothese aufstellen können, die mit diesen Beobachtungen so genau und passend übereinstimmte.

Allgemeiner Zusatz.

Jeder Körper also wird, wenn ich Recht habe, in seinen festen Theilen vermittelt eines elastischen Stoffes wie vermittelt eines Bandes zusammengehalten. Die elementaren Theilchen ziehen, obgleich sie durch diesen eingemengten Stoff an ihrer unmittelbaren Berührung gehindert sind, sich doch vermittelt desselben an und werden fester mit einander verbunden, als es durch die unmittelbare Berührung geschehen könnte. Denn die Berührung der Theilchen, die meist rund sind, kann bei solcher Gestalt nur an einem Punkte geschehen und muß deshalb ungleich schwächer gegen einen Zusammenhang sein, der sich über ihre ganze Oberfläche erstreckt.

Bei ihrer Annahme kann die Lage der einzelnen Elemente sich ändern, ohne daß ihr Zusammenhang aufgehoben wird, und es erhellt zugleich, wie mit theilweiser Beseitigung dieses einenden Stoffes die Elemente näher aneinander rücken und die Raumgröße des Körpers vermindern können, und wie umgekehrt, bei Vermehrung der Menge dieses Stoffes oder seiner Elastizität, der Körper an Raumgröße zunehmen und seine Theilchen sich von einander ohne Verlust des Zusammenhanges entfernen können, welche Umstände für die Lehre des Feuers von der größten Bedeutung sind.

$$ix : xs = bc : sc$$

$$\underline{kh : gk (=ix) = hc : bc}$$

$$xs : kh = sc : hc$$

quer dizer, as grandezas xs e kh , pelas quais a borda exterior bc do corpo elástico é dilatada, se comportam como os espaços da compressão sc e hc .

Já que se segue do teorema IV, que com minha hipótese as forças dilatadoras têm que estar na mesma relação com o tamanho da dilatação, assim aclara para este caso, que as forças que comprimem o corpo elástico se comportam como os espaços da compressão. – Estes meus resultados confirmam primorosamente aquilo que De la Hire anunciou sobre as compressões de corpos elásticos em suas audiências da real academia das ciências em Paris no ano de 1705. Com precisa verificação quase não se poderá estabelecer outra hipótese, que estivesse tão precisa e adequadamente de acordo com estas observações.

Aditamento geral

Cada corpo é então, se tenho razão, mantido coeso em suas partes sólidas mediante uma matéria elástica como mediante a uma fita. As partículas elementares, embora sejam impedidas por esta matéria misturada de se tocar diretamente, se atraem mediante a mesma e são mais firmemente atadas umas com as outras, que se fosse ocorrer através do contato direto. Pois o contato das partículas, que na maioria das vezes são redondas, podem desta forma ocorrer somente em um ponto e deve por isso ser desigualmente mais fraco contra uma relação que se estende por toda sua superfície.

Na sua admissão, a posição dos elementos singulares pode se alterar, sem que sua relação seja suspensa, e isto aclara concomitantemente, como que com remoção parcial desta matéria unificadora, os elementos se aproximam e o tamanho dos espaços dos corpos diminuirão, e como ao contrário, no aumento da quantidade desta matéria ou de sua elasticidade, o corpo cresce em tamanho espacial e suas partículas podem se distanciar entre si sem perda de relação, que são circunstâncias de maior importância para a teoria do fogo.

Zweiter Abschnitt.**Über den Stoff des Feuers und seine Veränderungen, die Hitze und Kälte.****Lehrsatz VI.****Eine Erfahrung.**

[1376] Die Gegenwart des Feuers macht sich zunächst durch die Verdünnung aller sowohl flüssiger wie harter Körper bemerkbar, und zwar nach allen Richtungen; sodann, wenn der Zusammenhang allmählich geschwächt ist, durch völlige Auflösung dieses Zusammenhanges der Körper und endlich durch Zerstreung ihrer Theile in Dunst. Dagegen vermindert die Kälte den Umfang der Körper, vermehrt den Zusammenhang, macht das Dehnbare und Biegsame, spröde und das Flüssige hart. Die Hitze wird hauptsächlich bei harten und spröden Körpern durch Reiben oder Schlagen erzeugt. – Sie kann in keinem Körper ohne Ende zunehmen. Kein Körper, der bei seinem Warmwerden zu wallen beginnt, kann den Hitzegrad des Kochens übersteigen; wenn er aber bei dem Verbrennen in Flamme geräth, so erreicht er meist einen höheren Hitzegrad.

Die übrigen wichtigern Erscheinungen der Wärme erwähne ich hier nicht, da sie zum Theil in dem Folgenden vorkommen werden.

Lehrsatz VII.

Der Stoff des Feuers ist nur ein elastischer (im vorigen Abschnitt beschriebener) Stoff, welcher die Elemente jedweden Körpers, mit dem er vermenget ist, zusammenhält; seine wellenförmige oder zitternde Bewegung ist das, was man Wärme nennt.

Die Erfahrung lehrt (Lehrsatz VI.), daß jeder geriebene oder geschlagene Körper warm wird und sich nach allen Richtungen hin verdünnt. Dies beweist die Gegenwart eines elastischen Stoffes, der in der Masse des Körpers enthalten ist und in Folge dieser Anregungen sich auszudehnen strebt. Ferner enthält jeder Körper, nach dem im ersten Abschnitt Bewiesenen, einen elastischen Stoff, der in seinen Zwischenräumen eingeschlossen ist und die Theilchen verbindet; derselbe kann daher in eine Wellenbewegung gebracht werden und alle Erscheinungen des Feuers zeigen, und kann deshalb von dem Stoff des Feuers nicht unterschieden sein.

Segunda seção

Sobre a matéria¹⁶ do fogo e suas alterações, o calor e o frio

Teorema VI

Uma experiência

A presença do fogo faz-se notada em primeiro lugar pela diluição de todos os corpos, tanto líquidos quanto duros, mais precisamente em todas as direções; então, quando a coesão é gradualmente enfraquecida através da completa dissolução dessa coesão do corpo e finalmente através da destruição de suas partículas em vapor. Por outro lado, o frio reduz as dimensões dos corpos, aumenta a coesão, o faz elástico e flexível, frágil, e o líquido, duro. O calor é gerado nos corpos duros e frágeis, principalmente através da fricção ou de batidas. – Não pode [o calor] aumentar sem fim em corpo nenhum. Corpo algum, que com seu aquecimento inicia seu efervescer, pode superar o grau de calor do cozimento; mas quando ele na queima chega a pegar fogo, então alcança quase sempre um grau de calor mais elevado.

Não mencionarei aqui as demais manifestações importantes do calor, já que em parte aparecerão nos [teoremas] seguintes.

Teorema VII

A matéria do fogo¹⁷ é apenas uma matéria elástica (descrita na seção anterior), que mantém coesos os elementos de quaisquer corpos com os quais se mistura; seu movimento em forma de ondas ou tremido é aquilo que se chama calor.

A experiência ensina (teorema VI), que todo corpo friccionado ou batido fica quente e se dilui em todas as direções. Isto comprova a presença do material elástico, contido no volume do corpo e em consequência do estímulo aspira se dilatar. Além disso, todo corpo contém, de acordo com o comprovado na primeira seção, uma matéria elástica, encerrado em seus espaços intermediários e que une as partículas; a mesma pode ser levada a um movimento ondulatório e mostrar todas as manifestações do fogo, e não pode por isso ser diferenciado da matéria do fogo.

16. Stoff – matéria, material ou substância; optou-se por matéria por deixar mais aberto, sendo material muito empírico e substância muito metafísica; ademais, o tradutor entende que Kant teria usado o termo Substanz se assim o quisesse

17. *Feuerstoff*, por se referir ao *Phlogiston*, conceito vigente à época e substituído pela teoria cinética do calor, optamos por traduzir por “matéria do fogo”, ao invés de uma aproximação mal traduzida por combustível ou material inflamável; afinal, *Feuerstoff* não tem entrada nos três principais dicionários da língua alemã: Duden, PONS e Langenscheidt – é somente um conceito científico datado.

Dasselbe wird aus der Erscheinung des Aufwallens bewiesen.

Die durch die Hitze flüssig gewordenen Körper sind, wenn sie durch Verstärkung des Feuers zum Kochen gebracht worden sind, keines höheren Hitzegrades mehr fähig; sie entsenden in diesem Zustande große elastische Blasen, welche daher den Druck der Atmosphäre ertragen können, und dies geschieht ohne Aufhören, so lange das Feuer dazu drängt. Da diese Blasen |
 [1377] keine elastische Luft enthalten und nur der Feuerstoff in den durch Hitze gesättigten Körper eindringt, so entsteht die Frage: weshalb, wenn vor dem Kochen die Hitze ebenfalls in das Wasser eingedrungen ist und doch dieses Elastische außer einigen Luftblasen sich durch Nichts bemerkbar gemacht hat, dies plötzlich mit dem Moment des Kochens geschieht. Indeß kann man leicht einsehen, daß derselbe elastische Stoff, den man Feuer nennt, und der vorher wie jetzt gleichmäßig zwischen der Masse der heiß werdenden Flüssigkeit befaßt ist, so lange, trotzdem daß er den Körper ausgedehnt hat, durch die Anziehung der Körperelemente zurückgehalten und zurückgedrückt worden ist und dadurch hängen geblieben ist, als er in Verbindung mit der Kraft der Wellenbewegung noch nicht stärker als die Anziehung der Elemente geworden war; ist er aber so kräftig geworden, daß er diese Anziehung durch seine elastische Kraft überwindet, so erhellt, daß aller Feuerstoff, der nun hinzutritt, vermöge seiner nun freien Elastizität sofort, nachdem er eingetreten, durch die Flüssigkeit hindurchfahren wird, da der Druck des Feuerstoffes innerhalb jedes heißen Körpers dies ergiebt. Es ist deshalb hier nichts vorhanden, was einen Zweifel gegen meine Hypothese erwecken könnte.

Lehrsatz VIII.

Der Wärmestoff ist nichts Anderes als der Äther (oder Lichtstoff), welcher durch die starke Anziehung (oder Anhängung) der Körper in deren Zwischenräumen zusammengepreßt ist.

Zunächst ziehen alle dichten Körper das Licht in ungeheurer Stärke an, wie Newton aus den Erscheinungen der Refraction und Brechung des Lichts dargelegt hat. Es geschieht dies in so starkem Maaße, daß nach den Berechnungen dieses unvergleichlichen Mannes diese Kraft der Anziehung in einer an die Berührung grenzenden Nähe zehntausend Billionen mal die Schwerkraft übersteigt. Da nun der Lichtstoff elastisch ist, so kann durch diese ungeheure Kraft der Lichtstoff auch in etwas kleinere Räume gebracht, d.h. zusammengepreßt werden, und da die Theilchen der Körper dem Lichtstoffe überall begegnen, so hat man keinen Grund, an der Identität jenes elastischen Stoffes, den ich in den Körpern nachgewiesen habe, und dieses Äthers zu zweifeln.

O mesmo é comprovado na manifestação da efervescência

Os corpos que se tornaram líquidos através do aquecimento, quando levados ao cozimento pelo fortalecimento do fogo, não são capazes de nenhum grau mais elevado de calor; emitem neste estado grandes bolhas elásticas, que conseguem por isso suportar a pressão atmosférica, e isto ocorre sem interrupção, enquanto o fogo a isto impelir. Já que estas bolhas não contêm ar elástico e só o material do fogo penetra nos corpos saturados através do calor, então surge a pergunta: por que, se antes do cozimento o calor igualmente penetrara na água e, contudo, este elástico não se fez perceptível a não ser por algumas bolhas de ar, isto repentinamente ocorre com o momento do cozimento.

Entretanto, pode-se reconhecer facilmente, que a mesma matéria elástica, que denominamos fogo, e que antes como agora igualmente se encontra¹⁸ entre o volume do líquido em aquecimento crescente, embora tenha dilatado o corpo, tenha sido contido e reprimido através da atração dos elementos do corpo, ficando desse modo agarrado, quando estava em contato com a força do movimento ondulatório e ainda não tinha ficado mais forte que a atração dos elementos; ele ficando tão forte que supera essa atração com sua força elástica, aclara então, que toda matéria do fogo, que então participa, é capaz de ter acesso imediato à sua elasticidade livre, após ter adentrado, irá atravessar o líquido, já que a pressão da matéria do fogo resulta nisto em todo corpo quente.

E é por isto que aqui não há nada presente, que poderia evocar uma dúvida contra minha hipótese.

Teorema VIII

O material do calor não é outra coisa que o éter (ou matéria da Luz), que é comprimido nos espaços intermediários dos corpos através de sua forte atração (ou atrelamento).

Primeiro, todos os corpos densos atraem a Luz com força descomunal, como Newton expôs dos fenômenos da refração e da inflexão da luz. Isto ocorre em medida tão forte, que pelos cálculos deste inigualável homem, esta força de atração em aproximação de contato imediato, quase tocando, supera a força da gravidade em 10 mil trilhões de vezes. Como a matéria da luz é elástica, então a matéria da luz também pode ser levada a espaços menores, quer dizer, ser comprimida, e já que as partículas do corpo encontram a matéria da luz em toda parte, então não se tem motivo para duvidar da identidade de dada matéria elástica, que eu comprovei nos corpos, e desse Éter.

18. befasst (befassen) – de longe a melhor opção, encontrar mantém a ideia; o tradutor não conseguiu encaixar as opções tradicionais de tradução 1) sich befragen, o uso aqui não era reflexivo; 2) jemandem befragen, colocar alguém encarregado de algo; 3) tocar, apalpar – é neste sentido que optamos por encontrar, que guarda, contudo, a sutileza de poder ser um encontro envolto de e não um tocar como se fossem separados, salvaguardando assim a palavra zwischen/entre; befasst ainda lembra Fass, barril e dá a ideia de unidade por cintas precisamente colocadas.

Sodann bemerkt man, daß dieselben Stoffe, welche vorzugsweise durch eine starke Kraft, das Licht zurückzuwerfen, sich auszeichnen, auch zur Aufnahme einer großen Wärme, wenn man Feuer in ihre Nähe bringt, geeignet sind. Damit offenbaren sie, daß dieselbe Anziehung, welche das Licht mit sich zu verbinden strebt, auch, den mit ihr auf das innigste geeinten Feuerstoff festhält. Denn die Öle, welche nach den Versuchen Newton's und Anderer durch ihre Kraft die Lichtstrahlen viel stärker, als es ihrer specifischen Schwere entspricht, brechen, d.i. anziehen, sind auch eines ihre specifische Schwere weit übersteigenden Grades der Kochhitze fähig, wie z.E. das Therebinthen-Öl. Öle sind nun auch die eigenthümlichen Ernährer der Flamme, und da sie in diesem Zustande das Licht nach allen Richtungen aussenden, so beweisen sie damit, daß der Stoff der Wärme und des Lichts möglichst mit einander übereinstimmen oder vielmehr sich nicht unterscheiden.

Ebendasselbe wird durch die Durchsichtigkeit des Glases wahrscheinlich.

[1378] Wenn man der Hypothese beitrifft, die den Gesetzen der Natur am meisten entspricht und kürzlich durch den berühmten Euler in neuer Weise verstärkt worden ist, wonach das Licht kein Ausfluß der leuchtenden Körper ist, sondern ein sich fortpflanzender Druck eines überall verbreiteten Äthers, und wenn man den Ursprung der Durchsichtigkeit des Glases erwägt, so wird man einräumen müssen, daß dieser Äther offenbar mit dem Stoffe des Feuers verwandt oder vielmehr identisch ist; denn das Glas ist nur Potasche, d.h. aus Asche, die mit einem starken alkalischen Salze und mit Sand durch die Kraft des Feuers zusammengeschmolzen ist, gebildet. Da nun dies Aschensalz durch das lange und starke Brennen die Vereinigung des Feuerstoffes mit sich unterstützt, und wenn es mit dem Sand sich mischt, durch die ganze Masse des Glases dieses elastische Feuer-Prinzip verbreitet, da es auch nicht wahrscheinlich ist, daß ein solcher Körper, wenn er aus dem Flüssigkeitszustand verhärtet, nach allen Richtungen hin immer offene und geradlinige Durchgänge behufs Durchlassung des Lichtes haben wird, so erhellt, daß, wenn dessenungeachtet der Stoff des Lichtes sich durch die Glasmasse fortpflanzt, der Lichtstoff den Glastheilen selbst eingemengt sein und einen Theil des ganzen Stoffes mit ausmachen muß. Da nun aber, wie wir gesehen, der Feuerstoff einen beträchtlichen Theil des Glases ausmachen und reichlich zwischen dessen dichten Elementen zerstreut sein muß, so ist es kaum zweifelhaft, daß der Stoff der Wärme mit dem Äther, d.h. mit dem Elemente des Lichts derselbe ist.

Lehrsatz IX.

Den Grad der Hitze zu messen; d.h. das Verhältniß der verschiedenen Hitzegrade gegen einander in Zahlen auszudrücken.

Amontons, das berühmte Mitglied der Pariser Akademie, hat zuerst die Auflösung dieser Aufgabe folgendermaßen entdeckt. Da die Kraft des Feuers sich wesentlich in der Verdünnung der Körper geltend macht, so scheint es passend, durch eine zusammendrückende Kraft, welche sich dieser Verdünnung entgegenstellt, die Größe jener zu messen.

Então, nota-se, que os mesmos materiais, que de preferência através de uma forte força se distinguem em devolver a luz, também são adequados para absorção de um grande calor, quando se aproxima deles o fogo. Com isto revelam que a mesma atração, à qual a luz busca se unir, também retém a sua no mais íntimo, unida matéria do fogo. Pois os óleos, que após os experimentos de Newton e outros, através de suas forças quebravam muito mais forte os raios de luz que seus específicos pesos correspondiam, isto é atraem, são também capazes de um grau superior de calor de cozimento, como por exemplo, o óleo de Terebinto.

Óleos são então também os alimentadores característicos da chama, e já que eles neste estado emitem a luz em todas as direções, então comprovam assim, que as matérias do calor e da luz possivelmente coincidem ou mais ainda não se distinguem entre si.

Exatamente o mesmo se torna possível pela transparência do vidro.

Se aderirmos à hipótese, que mais corresponde às leis da natureza e recentemente foi reforçada de nova forma pelo famoso Euler, a partir do qual a luz não é corrimento de corpos luminosos, mas uma pressão que se reproduz de um Éter todo onipresente e se avaliarmos a origem da transparência do vidro, então deve-se admitir, que este éter aparentemente tem parentesco com a matéria do fogo ou pelo contrário que é idêntica; afinal o vidro é só carbonato de potássio, quer dizer formado de cinza, fundido pela força do fogo com forte sal alcalino e com areia. Já que este sal de cinza dá suporte à sua fusão com a matéria do fogo através de longo e forte cozimento, e quando se mistura com a areia, distribui através de todo volume do vidro esse princípio elástico do fogo, já que também não é provável, que um tal corpo, quando endurece a partir do estado líquido, terá sempre passagens abertas e retas para permitir a passagem da luz em todas as direções, então aclara, que, quando no entanto a matéria da luz se reproduz pelo volume do vidro, a matéria da luz terá de ser misturada com as próprias partes de vidro e devem compor parte de toda matéria. Já que então, como vimos, a matéria do fogo compõe uma considerável parte do vidro e que deve estar fartamente distribuído entre elementos densos, então quase não é questionável, que a matéria do calor seja o mesmo que o éter, quer dizer, com os elementos da luz.

Teorema IX

Medir o grau do calor; quer dizer a relação dos distintos graus de calor entre si expresso em números.

Amontons, o famoso membro da academia parisiense, descobriu primeiro a solução dessa tarefa da seguinte maneira. Já que a força do fogo se faz valer essencialmente na diluição dos corpos, então parece adequado medir sua grandeza através de uma força compressora que se oponha a esta diluição.

Da man nun bei der Luft bemerkt, daß sie, wenn ihre Wärme auch noch so sehr vermindert wird, jeder drückenden Kraft nachgiebt und im Umfange abnimmt, man also mit Recht ihre ganze Elastizität bloß von der Wärme ableiten kann, so rieth jener berühmte Mann auf Grund dieser Annahme, den Grad der Wärme durch die elastische Kraft der dieser Wärme ausgesetzten Luft zu messen, d.h. durch ein Gewicht, welches die Luft von gleicher Wärme bei gleicher Raumerfüllung zu tragen vermag.

Anmerkung.

Fahrenheit bemerkte nach dem Bericht von Boerhave zuerst die Eigenthümlichkeit der am Feuer in das Kochen gerathenden Flüssigkeiten, wonach dieser Wärmegrad bei einem größeren Druck der Atmosphäre größer wird, während bei einem geringen Luftdruck der Siedepunkt schon bei einem niedrigeren Wärmegrad eintritt.

Dasselbe hat Monnier nach dem Bericht der Pariser Akademie gefunden, als er mit einem Thermometer nach Réaumur zuerst in Bordeaux und dann auf dem Gipfel des Pic du midi, wo das Barometer acht Zoll tiefer als an jenem Orte stand, die Wärme des kochenden Wassers und die Höhe dieses Punktes |

[1379] über den Gefrierpunkt untersuchte. Der Gefrierpunkt stand an beiden Orten gleich; dagegen war der Siedepunkt auf dem Berge um $\frac{15}{180}$ der Höhe niedriger, um welche der Siedepunkt des Wassers den Eispunkt in Bordeaux bei 28 Zoll hohem Barometerstande überstieg. Hiernach ist die Hitze des Siedepunktes hier um $\frac{1}{12}$ größer als die des Siedepunktes auf dem Berge, welches Mehr durch ein Mehrgewicht von ungefähr $\frac{1}{3}$ des Gewichts der Atmosphäre herbeigeführt wird. Daraus erhellt, daß die Entfernung des großen Gewichts der Atmosphäre dem kochenden Wasser $\frac{1}{4}$ der Wärme, welche zwischen dem Siedepunkte und Gefrierpunkte liegt, entziehen würde. Da man sonach dem kochenden Wasser durch Aufhebung des Luftdrucks einen schwächern Wärmegrad, durch Hinzufügung dieses Druckes aber einen größeren ertheilen kann, und das Gewicht der Atmosphäre nichts weiter thut, als gegen die Wellenbewegung der Feuertheilchen ein Gegengewicht zu bilden, wenn die Anziehung der Elemente des Wassers selbst dazu nicht mehr zureicht, so kann man daraus abnehmen, mit welcher elastischen Kraft der Äther bei dem Siedepunkte sich aus der Verbindung des Wassers zu lösen strebt, und durch welche Anziehung der Elemente (und wo diese fehlt, durch welchen äußern Druck) der Äther zurückgehalten werden kann. Denn da nach dem erwähnten Amontons die Wärme des Gefrier- und die des Siedepunktes kaum um $\frac{1}{3}$ dieses Druckes unterschieden sind, und da der vierte Theil dieser Wärme, welche den Unterschied zwischen dem Siedepunkt und Gefrierpunkt bildet, ein Gewicht verlangt, welches dem ganzen Atmosphärendruck gleich kommt, so folgt, daß es eines 12fachen Atmosphärendruckes bedarf, um der ganzen Hitze des Aufkochens das Gleichgewicht zu halten, und daß daher die Anziehung der Elemente des Wassers dem Drucke von 11 Atmosphären gleich kommt. Hieraus kann man die Anziehung der-

Já que se nota no ar, que, mesmo quando seu calor é muito reduzido, cede a qualquer força que pressione e diminua suas dimensões, podendo-se derivar com direito toda sua elasticidade somente do calor, então aconselhou tal famoso homem baseado nesta suposição, a medir o grau do calor liberado através da força elástica do ar exposto a este calor, quer dizer através de um peso, que o ar de mesmo calor costuma ter em espaço igualmente preenchido.

Observação

Fahrenheit percebeu, após relato de Boerhave, primeiro a característica dos líquidos que incorreram no cozimento através do fogo, pelo qual esse grau de calor fica maior com uma maior pressão atmosférica, enquanto com uma baixa pressão do ar o ponto de ebulição já ocorre em graus de calor menores

O mesmo achou Monnier a partir do relato da academia parisiense, quando ele esteve com um termômetro de Réaumur, primeiro em Bordeaux, e então no topo do Pic du midi, onde o barômetro marcava oito polegadas abaixo daquele [primeiro] local, investigando o calor da água em cozimento e a altura desse ponto sobre o ponto de congelamento. O ponto de congelamento era o mesmo nos dois locais; em contrário, o ponto de ebulição era 15/180 da altura menor na montanha, na qual o ponto de ebulição da água superava em 28 polegadas na marcação do barômetro, o ponto de gelo em Bordeaux. A partir disso, o calor do ponto de ebulição aqui é 1/12 maior que o do ponto de ebulição na montanha, cujo aumento é ocasionado pelo acréscimo de aproximadamente 1/3 do peso da atmosfera. Daqui aclara, que a distância do grande peso da atmosfera retiraria da água em cozimento 1/4 do calor, que fica entre o ponto de ebulição e o ponto de congelamento. Já que se segue que se pode dar à água fervente um grau de calor mais brando através da suspensão da pressão atmosférica, através do acréscimo dessa pressão, um maior [grau de calor], e o peso da atmosfera nada mais faz, que formar um contrapeso contra o movimento ondular das partículas de fogo, quando a atração dos elementos da água por si só não é mais suficiente, então pode-se verificar¹⁹ disto, com qual força elástica o éter aspira se soltar da união da água no ponto de ebulição, e por qual atração dos elementos (e onde esta falta, por qual pressão externa) o éter pode ser contido. Afinal, já que seguindo o mencionado Amonton, o calor do ponto de congelamento e do ponto de ebulição quase não se distinguem por 1/3 dessa pressão, e já que a quarta parte desse calor, que forma a diferença entre o ponto de ebulição e o ponto de congelamento, demanda um peso, que se iguala a toda pressão atmosférica, então segue, que necessita de 12 vezes a pressão atmosférica, para manter o equilíbrio de todo calor do levantamento da fervura, e que por isso a atração dos elementos da água se igualam à pressão de 11 atmosferas. Daqui pode-se concluir a

19. abnehmen – vistoriar; traduzido por palavra próxima para guardar o sentido sem causar estranheza no português

selben in dem Gefrierpunkte und noch vielmehr die ungeheure Anziehung der Metalle behufs Zusammendrückung des elastischen Äthers entnehmen.

Secondat stellte dieselbe Beobachtung an und fand die Verdünnung des Wassers auf dem erwähnten Berge größer, und geringer in Bordeaux, in Verhältnis von $\frac{1}{24}$ des ganzen Umfanges zu $\frac{1}{35}$ desselben, und wenn die Rechnung hiernach ausgeführt wird, genau in dem entsprechenden Verhältniß des Gewichts der Atmosphäre von 20:28. In diesem erwähnten Falle hat also der hartnäckige Widerstand des Wassers gegen jede Zusammendrückung, welche von der Cimentinischen Akademie durch Versuche festgestellt worden ist, nicht Statt.

Lehrsatz X.

Die Natur und Ursache der Verdunstung oder des Dampfes aus den Sätzen meiner Theorie zu erklären.

Die Natur des Dampfes.

Die Ausdünstungen, die nur aus den feuchten Theilchen bestehen, welche aus der Oberfläche der Flüssigkeiten sich abtrennen und in der Luft schwimmen, haben die eigenthümliche und beinahe wunderbare Natur, daß, so sehr auch die Theilchen einer gleichartigen Flüssigkeit, wenn sie mit einander in Berührung kommen, sich begierig vereinen und in eine Masse von selbst zusammenfließen, sie dennoch, wenn sie einmal zur Feinheit des Dampfes sich aufgelöst haben und von dem nöthigen Wärmegrad angeregt sind, der Berührung und gegenseitigen Vereinigung entfliehen und, um mich des Ausdrucks von Newton zu bedienen, einander kräftig |
 [1380] zurückstoßen, so daß keine Kraft so stark gefunden werden kann, die sie zusammenpressen und gegen ihr Bestreben sie zur Vereinigung treiben könnte. So zerbricht der Wasserdampf, wenn er von dem Feuer etwas bewegt ist, selbst die festesten Gefäße, und alle Dämpfe überhaupt entwickeln, je nach ihrer Natur, oft eine wunderbare Elastizität.

Die Ursache.

Der Grund dieser Erscheinung ist, wenigstens wie mir scheint, von den Naturforschern noch nicht genügend erkannt worden; ich versuche deshalb, ihn zu ermitteln.

Die feinsten Häutchen, die von der Oberfläche des Wassers sich losreißen und sich zu Bläschen gestalten, die man kaum durch das Mikroskop erkennen kann, sind die Elemente des Wasserdampfes. Was ist nun die Ursache, weshalb mehrere solcher feinen Bläschen bei etwas starker Erregung durch Hitze, ihre Berührung so sehr fliehen? Ich werde es sogleich erklären. Denn nach den Sätzen meiner Theorie enthält das Wasser ebenso, wie alle anderen Körper, in seiner Masse den elastischen Stoff des Äthers, und zwar durch Anziehung zusammengedrückt;

atração dos mesmos no ponto de congelamento e antes ainda a descomunal atração dos metais na compressão do éter elástico.

Secondat fez a mesma observação e encontrou a diluição da água na referida montanha maior, e menor em Bordeaux, na relação de 1/24 de todo o volume para 1/35 do mesmo, e se o cálculo for executado a partir disso, exatamente na correspondente relação do peso da atmosfera de 20:28. Neste caso citado, a resistência obstinada da água contra qualquer compressão, que foi constatada pela academia cimentínica através de experimentos, não acontece.

Teorema X

Explicar a natureza e causa da evaporação ou do vapor das afirmações de minha teoria.

A natureza do vapor

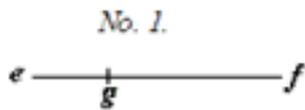
A evaporação, que só é composta pelas partículas úmidas, que se separam da superfície do líquido e nadam no ar, tem a característica e quase admirável natureza, que, por mais que as partículas de um mesmo líquido, quando entram em contato umas com as outras, se unam desejosamente e confluem a uma massa de si, elas, entretanto, uma vez que se tenham dissolvidas na fineza do vapor e são estimuladas pelo necessário grau de calor, escapam do contato e da união recíproca e, para me servir da expressão de Newton, mútua e fortemente se repelem, de forma que nenhuma força pode se achar tão forte, que poderiam lhe comprimir e, contra seu anseio, levar à união. Assim quebra o vapor d'água, quando é movimentado pelo fogo, mesmo os mais sólidos recipientes, e principalmente todos os vapores desenvolvem, dependendo de sua natureza, muitas vezes uma admirável elasticidade.

A causa

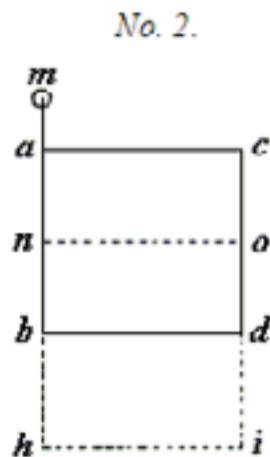
O motivo desse fenômeno, ao menos ao que me parece, não foi suficientemente reconhecido pelos cientistas naturais; eu tentarei por isso, descobri-lo.

As mais finas membranas, que se arrancam da superfície da água e formam bolhas, que se pode reconhecer através do microscópio, são os elementos do vapor d'água. O que então é a causa, pela qual muitas dessas finas bolhas com um estímulo um pouco mais forte através do calor, seu contato tanto escapam? Eu já irei explicar isto. Pois segundo as afirmações de minha teoria, a água contém igualmente, como todos os outros corpos em seu volume, a matéria elástica do éter, mais precisamente comprimida através da atração; também aclara das demonstrações anteriores, que esta atração não acontece somente com o contato, mas também com uma certa distância, de modo a que as partículas fiquem ligadas mutuamente no respec-

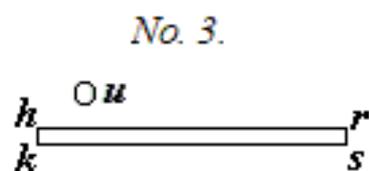
auch erhellt aus den früheren Beweisen, daß diese Anziehung nicht bloß bei der Berührung, sondern auch bei einer gewissen Entfernung Statt hat, so daß die Theilchen bei dem entsprechenden Punkte der Annäherung gegenseitig an einander gebunden bleiben, wenn die anziehende Kraft der abstoßenden, aus der Wellenbewegung der Wärme hervorgehenden Kraft |



das Gleichgewicht hält, sollte auch die Anziehung an sich auf eine etwas größere Entfernung sich erstrecken. Diese Entfernung soll durch die kleine Linie *ef* (No. 1) ausgedrückt sein, die man sich sehr klein vorzustellen hat, und die Nähe der so gebundenen Wassertheilchen soll dem kleinen Stück *eg* proportional sein. Das Parallelepipedum *abcd* (No. 2) soll ferner eine kleine Menge Wasser vorstellen, dessen Dicke *ba* so groß ist, daß sie der Linie *ef* gleich ist. |



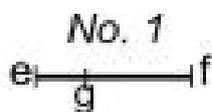
Da nach den Voraussetzungen des Lehrsatzes die Anziehung der Wasserelemente nicht über die Entfernung *ba = ef* hinausgeht, so wird das im Punkte *a* befindliche Element die Anziehung aller durch die ganze Dicke vertheilten Elemente empfinden und daher so fest, als es die (No. 2) Natur des Flüssigen gestattet, anhängen, und diese Anhängung würde auch nicht fester werden, wenn man auf diese Menge Wasser noch eine andere *bhid* (No. 2) aufsetzte. Wird aber das Element nur ein wenig, wie *am*, entfernt, so wird es nicht von der ganzen Wassermenge, sondern nur von dem Theile *anoc* angezogen und würde deshalb seine Vereinigung mit geringer Kraft erstreben. Wenn das Parallelepiped (No. 2) in ein anderes, viel kleineres *hkrs* (No. 3) umgewandelt wird, so wird jedes Wassertheilchen, was dem Punkt *h* nahe gebracht wird, |



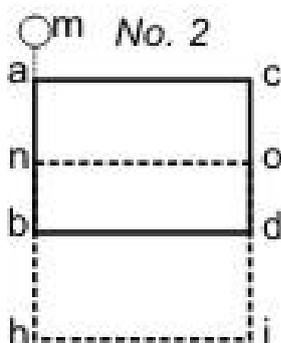
viel schwächer angezogen werden, und da selbst der in diesen Häutchen enthaltene Äther bei der so vergrößerten Oberfläche sich größtentheils befreien wird, so erhellt, daß in diesem Zustande das Element *a*, welches durch das Hin- und Herwogen der Wärme in Bewegung gesetzt worden, von dem Punkte *h* viel weiter abgeführt werden wird, als es unter der vorigen Bedingung geschehen mußte, und je feiner das Häutchen ist, mit desto größerer Kraft wird es der Berührung auszuweichen suchen. Da ferner |

[1381] das dünne Häutchen *hkrs* (No. 3) in dieser Gestalt, wenn es sich selbst überlassen ist, sich sofort in die Kugelgestalt umwandeln würde, und nachdem so die Dicke von allen Seiten zugenommen hätte, es kräftiger geworden wäre, sich mit andern in derselben Nähe, wie vorher, zu vereinigen, so ist es nothwendig, wenn es selbst das (No. 3) Merkmal des Dampfes sich erhalten will, daß es sich |

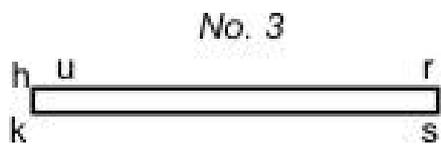
tivo ponto de aproximação, quando a força de atração dos repelentes, sustenta o equilíbrio da força resultante do movimento ondular do calor, deveria também a atração em si se estender sobre uma distância um pouco maior.



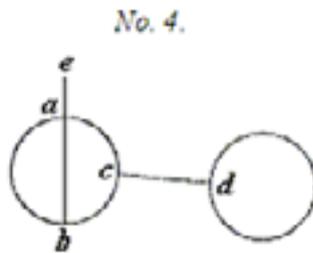
Esta distância deve ser expressa pela pequena linha ef (No.1), que deve-se imaginar muito pequena, e a proximidade das assim ligadas partículas de água deve ser proporcional ao pequeno pedaço eg . O paralelepípedo $abcd$ (No.2) deve, além disso, apresentar uma pequena quantidade de água, cuja espessura ba é tão grande, que equivale à linha ef .



Já que, segundo os pressupostos do teorema, a atração dos elementos da água não podem ir além da distância $ba = ef$, então o elemento que se encontra no ponto a irá sentir a atração de todos os elementos distribuídos por toda a espessura e daí acrescentar tão firmemente quanto a natureza do líquido assim permite, e este acréscimo não ficaria mais firme, se se pôr nesta quantidade de água mais uma outra $bhid$ (No.2). Mas se o elemento for afastado só um pouco, como am , então não será atraído por toda quantidade de água, mas somente pela parte $anoc$ e por isso iria aspirar à união com menor força. Se o paralelepípedo (No.2) for transformado em outro, muito menor $hkrs$, então cada partícula de água, que seja aproximada do ponto h , será atraída muito mais fraca, e mesmo que o éter contido nestas membranas irá se soltar em grande parte da tão aumentada superfície, então aclara, que neste estado o elemento a , que foi colocado em movimento pelo vai e vem das ondas de calor, será muito mais afastado do ponto h que o que deveria acontecer na condição anterior, e quanto mais fina a membrana é, tanto com maior força procurará evitar o contato.



Já que mais além a fina membrana $hkrs$ (No.3) nessa forma iria se transformar imediatamente em forma esférica, e depois de a espessura de todos os lados tivesse aumentado, teria ficado mais forte, se unir, como antes, com outros na mesma proximidade, então é necessário, se quiser conservar a característica do vapor, que se transforme na forma de uma bolha, mais precisamente através do diâmetro ab reduzido e menor espessura, de modo que a distância do ponto a e b nas terminações do diâmetro seja menor que a distância be , no qual este ponto através da força repelente do éter, que se equipararia com a força da atração (No.4), se comportar mutuamente com calma, se lhes fosse livre, se dilatar.



in die Form einer Blase umwandle (No. 4) , und zwar mit einem dadurch verminderten Durchmesser ab und kleinerer Dicke, so daß die Entfernung der Punkte a und b an den Enden des Durchmessers geringer ist als die Entfernung be , bei welcher diese Punkte durch die abstoßende Kraft des Äthers, die der anziehenden (No. 4) Kraft gleich käme, sich gegenseitig in Ruhe verhalten würden, wenn es ihnen frei stände, sich auszudehnen. In diesem

Zustande wird deshalb die Blase eine Ausdehnung erstreben und ein Element des elastischen Dampfes bilden. Der Abstand cd (No. 4) zweier gleichartiger Bläschen wird immer dem Durchmesser ab gleich sein, wie aus dem Erwiesenen erhellt.

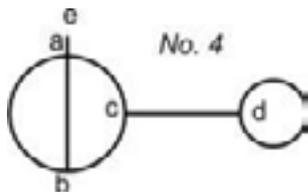
Lehrsatz XI.

Die Natur der Luft und die Ursache ihres elastischen Prinzips zu ermitteln.

Die Luft ist eine elastische Flüssigkeit und vielleicht tausendmal leichter als das Wasser; ihre ausdehnende Kraft ist der Wärme proportional, und ihre Ausdehnung vom Gefrierpunkte bis zum Siedepunkte beträgt bei ungeändertem Druck der Atmosphäre ohngefähr ein Drittel von der Raumgröße die sie bei dem Siedepunkte einnimmt. Diese Erscheinungen haben nichts, was nicht auch anderen Dämpfen zukommen könnte, ausgenommen, daß die meisten Dämpfe bei einem Kältegrad, wo die Luft ihre Elasticität noch behält, sich verdichten und kein Zeichen einer ausdehnenden Kraft mehr bemerken lassen. Wenn man indeß bedenkt, daß die Feinheit des Dampfhäutchens mit die Ursache sein kann, daß die Luft selbst bei einem geringeren Wärmegrad eine erhebliche Elasticität zu zeigen vermag, so erhellt, daß man die Hülfe der Analogie hier nicht sofort leichtsinnig und vorschnell aufgeben darf, sondern daß man vielmehr versuchen muß, ob man nicht Zweierlei aus demselben Prinzip ableiten und damit eine zu große Vervielfachung der Prinzipien vermeiden könne.

Die Erscheinungen, welche hier der Spürkraft des Verstandes die Fackel vortragen, sind die folgenden:

Alle Körper, welche aus der Anfügung kleinster Theilchen mittelst eines öligen oder salzigen Prinzips gebildet sind, z.B. alle Pflanzen, der Weingeist, die Blasensteine, ferner sehr viele Salze, namentlich der Salpeter, entlassen eine ungeheure Menge elastischer Luft, wenn sie einem starken Feuer ausgesetzt werden, wie Hales in seiner Statik der Pflanzen durch merkwürdige Versuche dargelegt hat. Es hat sich ergeben, daß diese Luft einen erheblichen Theil des festen Stoffes, mit dem sie verbunden ist, bildet; so bildet sie im Hirschhorn $\frac{1}{7}$, im Eichenholz ungefähr $\frac{1}{3}$, im Rheinischen Weingeist $\frac{1}{3}$, im Salpeter $\frac{1}{8}$, im thierischen Weinstein, d.h. in dem Blasenstein bei den Menschen mehr als $\frac{1}{2}$ der ganzen Masse. Selbstverständlich hat die aus diesen Körpern durch das Feuer ausgetriebene Luft, so lange sie ein Theil der Masse



Neste estado a bolha vai, por isso, ansiar por uma dilatação e formar um elemento do vapor elástico. A distância cd (No.4) de duas bolhas semelhantes será sempre igual ao diâmetro ab , como a clara do comprovado.

Teorema XI

Determinar a natureza do ar e a causa de seu princípio elástico. O ar é um líquido elástico e talvez mil vezes mais leve que a água, sua força de dilatação é proporcional ao calor, e sua dilatação do ponto de congelamento ao ponto de ebulição com pressão atmosférica inalterada tem o valor aproximado de $1/3$ do espaço que ocupa no ponto de ebulição. Esses fenômenos não têm nada que não pudesse suceder também a outros vapores, exceto, que a maioria dos vapores a um grau de frio²⁰, onde o ar ainda mantém sua elasticidade, se concentram e não denotam mais nenhum sinal da força de dilatação. Se ao contrário se pondera, que a finura da membrana de vapor pode ser também a causa, que o ar mesmo em um grau de calor menor demonstra considerável elasticidade, então aclara, que não podemos abandonar imediatamente de forma leviana e precipitada, mas que muito mais se deve tentar, se não se pode derivar duas de um mesmo princípio e assim evitar uma grande multiplicação dos princípios.

Os fenômenos, que aqui levam as tochas à frente da sensibilidade do entendimento²¹, são as seguintes:

Todos os corpos, que são formados pela anexação de minúsculas partículas por meio de um princípio oleoso ou salgado, por exemplo, todas as plantas, o álcool vínico, as pedras nos rins, além disso, muitos sais, nomeadamente o salitre, liberam uma enorme quantidade de ar elástico, quando são expostos a um fogo forte, como expôs Hales em sua estática das plantas através de experimentos curiosos. Resulta, que esse ar forma uma significativa parte do material sólido, com a qual está em contato; assim forma no chifre de veado $1/7$, na madeira de carvalho aproximadamente $1/3$, no vinho do reno $1/3$, no salitre $1/8$, no tártaro animal, quer dizer nas pedras dos rins em humanos mais que $1/2$ de todo volume. Evidentemente que o ar que foi expulso desses corpos pelo fogo, enquanto era parte do volume, não tinha ainda a natureza do ar, quer dizer que ela não era ainda nenhum líquido, que possuía elasticidade proporcional a sua densidade; senão iriam se dilatar em espaço maior por uma força de um calor mediano e aniquilando toda coesão do corpo. Então demonstra o material expulso dos espaços interme-

20. Kältegrad – temperaturas negativas

21. Verstand – entendimento, intelecto, discernimento; juízo; razão

war, noch nicht die Natur der Luft gehabt, d.h. sie war noch keine Flüssigkeit, welche eine ihrer Dichtigkeit proportionale Elasticität besaß; denn sonst würde sie durch die Kraft einer nur mittelmäßigen Wärme sich unaufhaltsam in einen größern Raum ausgedehnt und |

[1382] den ganzen Zusammenhang des Körpers vernichtet haben. Also zeigt der aus den Zwischenräumen des Körpers herausgetriebene Stoff, der bis dahin nicht elastisch war, die Elasticität erst, wenn er frei geworden. Da aber es gerade die Eigenthümlichkeit der Dämpfe ausmacht, daß sie nach Trennung von der Masse, mit der sie vereinigt waren, die elastische Kraft zeigen, so kann man, wenn auch nicht mit voller Gewißheit, doch mit großer Wahrscheinlichkeit behaupten, daß die Luft nur jener aus den Körpern gelöste Dampf ist, der, wenn er zur höchsten Feinheit gebracht worden ist, sich bei jedem Wärmegrad erhält und eine kräftige Elasticität besitzt.

Vieles und Erhebliches befestiget mich in dieser Ansicht; denn weshalb wird nur aus Körpern, welche eine erhebliche Menge von Öl, also auch von Säure in sich enthalten, die Luft durch Entzündung herausgetrieben? Ist nicht die Säure das stärkste und kräftigste Prinzip, was durch seine Anziehung den Äther zusammendrängt, wie ich oben dargelegt habe? Ist dieses Prinzip nicht das Band für jene konkreten Körper und gleichsam ihr Leim? (d.h. der wahre Magnet des Ätherstoffes, der alle Körper zusammenhält); und wenn diese Säure aus der engen Verbindung mit dem Stoffe durch eine sehr große Kraft des Feuers ausgetrieben wird, sollte der Stoff da nicht in die feinsten Häutchen sich sondern und trennen? Wie kann man also zweifeln, daß er auf diese Weise eine elastische Flüssigkeit bildet, die selbst bei dem geringsten Grad von Wärme sich ausdehnt und selbst bei der Zusammenziehung durch die größte Kälte (die ja niemals die Wärme ganz aufhebt) seine Elasticität nicht verliert? Damit ist also die Schwierigkeit beseitigt, die bei dem Wasserdampfe darin besteht, daß dieser bei einer geringen Kälte zusammenfließt, und weshalb Hales die ausgetriebene Luft als einen Stoff annahm, der von der Natur der Dämpfe durchaus verschieden sei. Somit bietet sich hier den Naturforschern eine Annahme, welche im hohen Grade eine genaue Untersuchung verdient, nämlich, daß die Luft die feinste Ausdünstung der durch die ganze äußere Natur verbreiteten Säure ist, die selbst bei dem geringsten Grade von Wärme noch Elasticität zeigt.

Wenigstens ist bei Zugrundelegung dieser Ansicht leicht einzusehen, weshalb der Salpeter, wenn er durch ein starkes Feuer erhitzt wird, eine so ungeheure Menge elastischer Luft aus sich entläßt; denn die feinste Säure, wenn sie sich von den gröberer Theilen trennt und in den feinsten Dampf umwandelt, ist ja die Luft selbst. Ebenso erklärlich ist es, weshalb die Stoffe, welche dem Feuer am hartnäckigsten widerstehen, die größte Menge Luft bieten und aus sich entlassen; weshalb auch der Weinstein mehr als der Salpeter hergiebt; denn von den Stoffen, die am langsamsten und mit dem meisten Widerstreben die von ihnen innerlich befaßte Säure freigeben, trennt sich dieser in der Gestalt der feinsten Häutchen, so daß er einen so beweglichen elastischen Gegenstand bilden kann, wie die Luft ist. Wo dagegen der Dampf in größerem Maße austritt, bleibt er auch gröber und kann bei steigender Kälte seine Elasticität nicht bewahren.

diários do corpo, que até esse momento não era elástico, sua elasticidade só, quando ele se liberta. Ora, mas como perfaz justamente a característica dos vapores, que após a separação do volume, com o qual eram unificados, mostram a força elástica, então pode-se, mesmo que sem completa certeza, mas com grande probabilidade afirmar, que o ar só é aquele vapor liberado dos corpos, que, quando levado à maior fineza, se mantém em qualquer temperatura e possui uma elasticidade forte.

Muitas e consideráveis [coisas] me fixam neste panorama; pois por que só de corpos, que tem significativa quantidade de óleo, então também de ácido em si, o ar é expulso através de se atear fogo? Não é o ácido o mais forte e poderoso princípio, que por sua atração comprime o éter, como expus acima? Não é este princípio a faixa para estes corpos concretos e ao mesmo tempo sua cola? (que dizer o verdadeiro ímã da matéria do éter, o que mantém todos os corpos coesos); e se esse ácido é expulso da relação muito próxima com a matéria através de uma força muito grande do fogo, não deveria a matéria ali nas mais finas membranas se selecionar e separar? Como pode-se duvidar, que ele dessa maneira forma um líquido elástico, que mesmo no mínimo grau de calor se dilata e mesmo na retração através do maior frio (que nunca suspende por inteiro o calor) não perde sua elasticidade? Assim então superamos a dificuldade, que consiste no vapor d'água já confluir com pouco frio, já, e porque Hales supôs o ar expulso como um material, que seria mesmo inteiramente diferente da natureza dos vapores. Assim se oferece aos cientistas da natureza uma suposição, que merece uma investigação precisa de mais alto grau, a saber, que o ar é a mais fina evaporação do ácido espalhado por toda natureza externa, que mesmo nos mínimos graus de calor demonstra elasticidade.

Ao menos é fácil de admitir na fundamentação desse panorama, porque o salitre, quando aquecido por um fogo forte, deixa escapar de si uma quantidade tão enorme de ar elástico; pois o ácido mais fino, quando se separa das partes mais grosseiras e se transforma no vapor mais fino, é mesmo o ar. Iguamente explicável é, porque os materiais, que resistem ao fogo obstinadamente, oferecem a maior quantidade de ar e liberam de si; porque também o tártaro dá mais que o salitre; pois dos materiais, que liberam com maior vagarosidade e com a maior resistência o ácido por eles internamente envolto, separa-se este na forma da mais fina membrana, de modo a poder formar um objeto tão elástico e móvel, como é o ar. Onde pelo contrário o vapor sai em maiores medidas, ele fica também mais grosseiro e não consegue conservar sua elasticidade em frio crescente.

Die Übereinstimmung dieser Hypothese mit den Barometer-Beobachtungen.

Aus dieser Hypothese erklärt sich auch die allgemein als räthselhaft geltende Eigenthümlichkeit der Luft in größeren Höhen. Nach den Verhandlungen der Pariser Akademie haben Marald, Cassini und Andere gefunden, daß das Mariottische Gesetz, wodurch die Zusammendrückung der Luft der Größe des Druckes proportional ist, in größeren Höhen |

[1383] nicht mehr gilt; vielmehr fanden sie, daß die Dichtigkeit der Luft geringer war, als sie in Vergleich mit dem Gewicht der niedern Luft nach diesem Gesetz hätte sein sollen. Hieraus ergibt sich, daß die höhere Luft nicht aus Theilchen gleicher Art, die nur weniger zusammgedrückt sind, besteht, sondern aus Elementen, die an sich specifisch leichter sind; denn es bedarf einer größern räumlichen Mengen derselben, damit sie bei gleichem Druck dasselbe Gewicht geben. Wenn sonach die Luft in den verschiedenen Höhen aus verschiedenen Substanzen besteht, ein Umstand, den man sonst bei andern Dingen derselben Gattung auf der Erde nicht antrifft, so erhellt, daß die Elemente der Luft nicht eine besondere Gattung ausmachen, sondern daß die Luft nur als die besondere Form gelten kann, unter der ein anderes Element, nämlich, meines Erachtens, die flüssige Säure sich offenbart. Nimmt man dies an, so kann es nicht auffallen, wenn gewisse Theilchen eines solchen Dampfes (je nach der verschiedenen Dicke der Häutchen) schwerer als andere sind, und wenn die leichtesten die höchste Stelle einnehmen.

Lehrsatz XII.

Die Natur der Flamme aus den Sätzen meiner Theorie zu erklären.

1. Die Natur.

Die besondere Natur der Flamme, im Unterschied von andern Feuerarten, besteht darin: Jeder Körper brennt nur an der Oberfläche, und das Nahrungsmittel der Flamme ist das Öl, mithin eine sehr heftige Säure, welche der elastischen Bewegung als Prinzip dient.

Die Flamme ist nur ein Dampf, welcher bis zu jenem Grade des Feuers gebracht ist, daß er mit hellem Licht erglüht und nur erlöscht, wenn ihm die Nahrung ausgeht. Folgende Umstände sind es nun, welche die Flamme von jeder andern Art des Feuers durchaus unterscheiden: 1) Während die Wärme, die einem beliebigen zu erwärmenden Körper zugeführt wird, nach dem allgemeinen Gesetz der Natur durch die Mittheilung sich vermindert, gewinnt umgekehrt die Flamme selbst bei dem kleinsten Anfang eine unglaubliche Kraft, die in keine Grenzen eingeschlossen ist, so lange ihr die Nahrung nicht fehlt. 2) Das Feuer, was irgend einem entzündlichen Stoffe durch Erwärmung bis zu dem Kochen zugeführt werden kann, ist viel schwächer als das, was durch Verbrennen bemerkt wird. 3) Die Flamme verbreitet Licht, während die übrigen Körper, mit Ausnahme der Metalle, auch bei der stärksten Erhitzung ohne Licht bleiben.

A concordância dessa hipótese com as observações do barômetro

Desta hipótese se esclarece também a comumente enigmática característica do ar em grandes altitudes. Após as tratativas da academia parisiense Marald, Cassini e outros descobriram, que a lei de Mariotte²², através da qual a compressão do ar é proporcional ao tamanho da pressão, não é mais válida; muito mais acharam que a densidade do ar era menor, que deveria ter sido o peso em comparação com o ar [de região] mais baixo segundo essa lei. Daqui resulta, que o ar mais alto não é composto de partículas do mesmo tipo, que somente são mais comprimidos, mas de elementos, que em si são especificamente mais leves; pois requer uma maior quantidade espacial, para que deem o mesmo peso. Se daí o ar em diferentes altitudes é composto por diferentes substâncias, uma condição, que no mais não se encontra em coisas da mesma espécie, então aclara, que os elementos do ar não perfazem uma espécie distinta, mas, em minha avaliação, revela o ácido líquido. Aceitando-se isto, então pode passar despercebido, quando certas partículas deste tipo de vapor (de acordo com as diferentes espessuras de membranas) são mais pesadas que outras, e quando as mais leves tomam a posição mais elevada.

Teorema XII

Esclarecer a natureza da chama a partir das afirmações de minha teoria.

1. A natureza

A natureza peculiar da chama, em distinção a outros tipos de fogo, consiste em: cada corpo queima somente em sua superfície, e o nutriente da chama é o óleo, por conseguinte um ácido muito forte, que serve ao movimento elástico como princípio.

A chama só é um vapor, que é levado até aquele grau do fogo, que ele brilha com clara luz e só extingue, quando lhe acaba o alimento. Então são as seguintes circunstâncias, que distinguem absolutamente a chama de qualquer outro tipo de fogo: 1) enquanto o calor, que é levado a um corpo qualquer a ser aquecido, seguindo as leis gerais da natureza através do compartilhamento, se reduz, a chama ao contrário ganha mesmo no menor começo uma força incrível, que não se encerra em limite algum, enquanto não lhe falta alimento. 2) O fogo, que pode ser levado a qualquer material inflamável através do aquecimento até o cozimento, é muito mais fraco do que o que é notado através da queima. 3) A chama espalha luz, enquanto os demais corpos, com exceção dos metais, ficam sem luz também com o mais forte aquecimento.

22. Também conhecida como lei de Boyle ou ainda lei de Boyle-Mariotte

2. Die Ermittlung der Ursache.

Der Grund dieser Erscheinungen ist, wenn ich im Rechte bin, folgender: Die Flamme besteht aus einem feurigen Dampfe, und nicht die ganze feste Masse verwandelt sich in die Flamme, sondern es brennt eigentlich nur seine Oberfläche. Da nun der Dampf die größte Oberfläche und den geringsten Widerstand hat, um den Feuerstoff innerhalb seiner zurückzuhalten, so erhellt, daß er die aus dem geringsten Anlaß empfangene wellenförmige Bewegung nicht allein sehr leicht fortpflanzen, sondern auch einem andern entzündlichen Stoffe ohne Rücksicht auf seine Größe in gleicher Stärke allmählich mittheilen kann. Allerdings widerspricht diese Erscheinung auf den ersten Blick dem Grundgesetze der Mechanik, wonach die Wirkung immer |

[1384] der Ursache gleich ist; indeß muß man erwägen, daß die erste Anregung selbst des kleinsten Funkens zur Erweckung der Flamme nur darin besteht, daß ein kleinster Theil des entzündlichen Dampfes zu der wellenförmigen Bewegung seines feurigen Elementes angeregt wird. Jedes in dieser Weise angeregte Element befreit sich mit großer Gewalt und vollführt seine Schwingungen; dadurch erregt es auch die benachbarten und pflanzt auf diese Weise die Heftigkeit der Bewegung durch die ganze Masse fort. Es kann nicht auffallen, daß die Wirkung einer sehr kleinen Ursache hier zu einer außerordentlichen Größe ansteigt, weil die Elasticität des eingeschlossenen Äthers, der sich aus den Hemmungen der Anziehung befreit, auf diese Weise Wirkungen hervorbringt, von denen die Bewegung der vorgehenden kleinen Flamme eigentlich nicht als die Ursache gelten kann; denn sie hängen eigentlich von der Anziehung des Öles ab, dessen feine Zertheilung dem eingeschlossenen Stoffe die Gelegenheit gewährt, sich mit großer Gewalt frei zu machen. Auch bildet der Dampf eine Flüssigkeit, welche in Folge des nicht mehr zusammengehaltenen elastischen Äthers freiere Schwingungen ausführen kann, und der sich in Folge des auf diese Weise ausgestoßenen feurigen Stoffes mehr dazu eignete, theils die Körper zu erwärmen, theils mehr als andere feurige Körper Licht zu verbreiten.

Schluß.

Indeß beschließe ich hiermit meine kaum angefangene kleine Schrift und will die durch schwerere Pflichten gebundenen Männer nicht länger aufhalten. Ich bitte für diese kleine Arbeit und mich selbst, um die Geneigtheit und das Wohlwollen der hochgeehrten philosophischen Fakultät.

2. A determinação da causa

O fundamento desses fenômenos é, se eu estiver na razão, o seguinte: a chama é composta de um vapor feroso, e não toda massa sólida se transforma na chama, mas queima na verdade só sua superfície. Já que então o vapor tem a maior superfície e a menor resistência para deter a matéria do fogo dentro de si, então aclara, que ele do mínimo ensejo recebido não somente muito facilmente reproduz o movimento ondular, mas também pode gradualmente compartilhar a outro material inflamável em igual força sem consideração a seu tamanho. No entanto, esse fenômeno contradiz ao primeiro olhar à lei fundamental da mecânica, pela qual o efeito é sempre igual à causa; entretanto deve-se ponderar, que o primeiro estímulo mesmo da menor centelha para o despertar da chama consiste apenas em que uma parte mínima do vapor inflamável seja estimulada para o movimento ondular de seu ardente elemento. Todo elemento estimulado dessa forma libera-se com grande violência e executa²³ suas oscilações; assim provoca também os vizinhos e reproduz dessa forma a intensidade do movimento através de todo volume. Pode passar despercebido, que o efeito de uma causa muito pequena aumenta a uma grandeza extraordinária, porque a elasticidade do éter encerrado, que se liberta do obstáculo da atração, dessa forma produz efeitos, dos quais o movimento da pequena chama anterior em verdade não poderia ser válido como a causa; pois [os efeitos] dependem na verdade da atração dos óleos, cuja fina fragmentação concede ao material encerrado a oportunidade, se libertar com grande violência. O vapor também forma um líquido, que por consequência do não mais coeso éter elástico consegue executar oscilações mais livres, e que por consequência do material ardente liberado mais se adequa, em parte aquecer os corpos, em parte espalhar mais que outros corpos ardentes a luz.

Conclusão

Com isto concludo entrementes minha mal iniciada pequena escrita e não quero deter os homens atados por obrigações mais pesadas. Eu peço por este pequeno trabalho e por mim mesmo pela inclinação e benquerença da estimada faculdade filosófica.

23. vollführen – executar no sentido realizar de grandes eitos, obras de arte ou algo imensamente grande, de realizar por inteiro e completo; voll – cheio + führen – guiar

Referências

Guyer, P. *Kant*. Aparecida, SP: Idéias & Letras, 2009.

KANT, I. *Vorkritische Schriften bis 1768 – Teil 1*. Frankfurt am Main: Suhrkamp Verlag, 1977.

_____. *Vorkritische Schriften bis 1768 – Teil 2*. Frankfurt am Main: Suhrkamp Verlag, 1977.

_____. *Kant - Werke*. © Karsten Worm - InfoSoftWare 2007. Basis-Ausgabe: Akad (1905ff.).

_____. *De igne*. <https://korpora.zim.uni-duisburg-essen.de/kant/aa01> [acessado 07.12.2020].

LUGOVOY, S. V. *On fire. Dissertation for the master's degree. Translation from the latin into russian*. Kantian Journal, 2019, vol.38, no.2, p. 73-95.

ØRSTED, H. C. *Der Geist in der Natur*. Miami: HardPress, 2019.

_____. *Über die Architektonik der Naturmetaphysik*. Google Books, 1820.

SHANAHAN, T. *Kant, Naturphilosophie and Oersted's discovery of electromagnetism: a reassessment*. Stud. Hist. Phil. Sci., Vol. 20, No. 3, pp. 287-305, Pergamon Press: 1989.

VAIHINGER, H. *Pessimismus und Optimismus vom kantschen Standpunkt aus*. in Archiv für Rechts- und Wirtschaftsphilosophie, Vol. 17, No. 3 (1923/24), pp. 161-188 JSTOR www.jstor.org/stable/23685299.



Night in Saint-Cloud (1890), Edvard Munch

“Naturalismo, Impressionismo, Simbolismo são movimentos que se tornaram meios de expressar uma única preocupação, a humana”.

– Edvard Munch

Disponível em: <<https://www.munchmuseet.no/en/edvard-munch/>>