



Ano 14, n. 15, 2022

ISSN 2176-3356

# A Palo Seco

Escritos de Filosofia e Literatura

# A PALO SECO – ESCRITOS DE FILOSOFIA E LITERATURA

Ano 14, Número 15, 2022

## 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*  
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

Maria A. A. de Macedo - *Editora-Chefe*  
Beto Vianna - *Editor-Adjunto*  
Luiz Rosalvo Costa - *Editor-Adjunto*

## EDITORA-GERENTE

Luciene Lages

## PROJETO GRÁFICO e DIAGRAMAÇÃO

Julio Gomes de Siqueira

IMAGEM DA CAPA: Teste de Rorschach (cartão IX).



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. 15 (2022) – 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**

Maria A. A. Macedo  
Luiz Rosalvo Costa  
Beto Vianna

4

## **Artigos**

### **Dos fundamentos kantianos do conceito de cronotopo de Mikhail Bakhtin: convergências e divergências**

Thayrine Vilas Boas  
Fábio Luiz de Castro Dias

8

### **Semiótica e literatura: análise de um texto bíblico pela teoria de Charles Peirce**

Humberto Marcos Balaniuc

29

### **A linguagem, o pensamento e a percepção do mundo empírico: David Hume e *Flush* de Virginia Woolf**

Stephanie Hamdan Zahreddine

42

### **Sócrates, Rousseau y Birdman: tres figuras megalómanas de la construcción de sí**

José Guzzi

48

## **Traduções**

### **Cosmogonia grega na Biblioteca de Apolodoro (I, 1-3)**

Luciene Lages

66

### **Consequências da hominização e a coevolução da socialidade e da linguagem, de Vincenzo Raimondi**

Beto Vianna  
Viviane Cardoso

74

### **Sobre alguns fenômenos do sono**

Maria A. A. Macedo  
Eduardo Antunes

85

## APRESENTAÇÃO

E eis então o número 15 da revista *A Palo Seco*, mais uma vez se oferecendo como uma fogueira em volta da qual filosofias, literaturas, linguagens e seus/suas convidados/as (quicá cronópios, quicá famas, quicá, ainda, organismos outros que se disponham a investimentos ambiciosos, como refazer percursos, revisar perspectivas ou promover releituras) podem se sentar para contar causos e, enquanto se deleitam com a vermelhidão das chamas e dos arrebóis, pôr em questão certas questões, analogamente ao que, para o bem e para o mal, já se viu em outros fogos e outras fogueiras, como aquele fátuo, como aquela das vaidades ou, simplesmente, como aquela de Hopper, Nicholson e Fonda a caminho do Mardi Gras.

Malgrado a variação de apetites e cardápios, o que se coze nesse fogo são interfaces: da filosofia com a literatura, como espécie de protofronteira, mas também outras nas quais o encontro-desencontro da identidade com a diferença é do mesmo modo o ingrediente que pode impelir simultaneamente para o múltiplo e para o uno, e produzir tanto diásporas quanto sínteses unificadoras de elementos díspares ou que tais, como em algum sentido parece ser o caso da ideia de *cronotopo*, elaborada pelo ao mesmo tempo centrífugo e centrípeto Bakhtin, filósofo e literato capaz de muitas façanhas, como ser materialista, idealista e tampouco um ou outro, e suscitar extremos de apreciação valorativa, tal a de Todorov, chamando-o de “o mais importante pensador soviético no domínio das ciências humanas e o maior teórico da literatura do século XX”, tal a de Bronckart, para quem o centro do Círculo não passa de uma mentira que se de alguma coisa centro for o é “de uma fraude e de um delírio coletivo”.

Alheio a semelhantes curiosidades policialescas, o artigo “Dos fundamentos kantianos do conceito de cronotopo de Mikhail Bakhtin: convergências e divergências”, de Thayrine Vilas Boas e Fábio Luiz de Castro Dias, ambos da UFLA, abre este número da revista indagando, como o próprio título evidencia, sobre a presença de traços da filosofia kantiana no ácido desoxirribonucleico do conceito de cronotopo. Sem se arvorar em pretensões novidadeiras, posto já sobejamente atestada a existência de nexos entre as filosofias contrastadas, o artigo se junta ao já polifônico concerto de vozes empenhadas em discorrer sobre os parentescos e as genealogias da malha teórica do incontornável Círculo, repositório fecundo de referências profícuas para a movimentação em terrenos vários, a despeito das alegrias e tristezas que isso possa provocar nas disposições intelectuais religiosas de igrejas de plantão, que sempre as há.

E se diretamente de igrejas não trata o segundo artigo, trata ao menos do Evangelho, não segundo Jesus Cristo, mas segundo o evangelista João, que no caso vem acompanhado da semiótica peirceana. Em “Semiótica e literatura: análise de um texto bíblico pela teoria de Charles Peirce”, Humberto Marcos Balaniuc, da UFMS, propõe-se adentrar os fundamentos filosóficos da teoria peirceana com a intenção de mostrar a produtividade de suas categorias para a análise de textos literários e, para isso, recorre a uma passagem do Novo Testamento, considerada do ponto de vista da sua inscrição na literariedade do texto bíblico.

O terceiro artigo desce da exegese da escrita divina para o papel mundano da linguagem (ou da sua ausência) na experiência do animal humano e não humano. Em “A linguagem, o pensamento e a percepção do mundo empírico: David Hume e *Flush* de Virginia Woolf”, Stephanie Hamdan Zahreddine, da Universidade Estadual do Piauí, estabelece um diálogo entre a filosofia (a teoria do conhecimento de Hume) e a literatura (a obra de Woolf) acerca das possibilidades e dos limites da linguagem. No romance, Woolf nos conta a vida da poeta Elizabeth Barrett do ponto de vista de seu cão (o Flush, do título), explorando o seu “não-pensar humano” (ou um “não-pensar humano”) que Zahreddine relaciona a categorias propostas por Hume.

O quarto e último artigo desta edição, “Sócrates, Rousseau y Birdman: tres figuras megalómanas de la construcción de sí”, José Guzzi, da Universidad Nacional de Tucumán, Argentina, nos oferece um estudo comparativo entre a filosofia, a literatura e o cinema face à “escritura de si”. O autor assinala o elemento comum que traz Platão sobre Sócrates, que desenvolve Rousseau e que ativa, em linguagem fílmica, a voz de Birdman, que é a voz do si mesmo. À escritura de si como forma ou estilo de narrativa, como geralmente compreendida na literatura, Guzzi acrescenta a procura da verdade de si e da realidade, trazendo para a sua análise elementos próprios da conceitualização filosófica.

## Sobre as traduções desta edição

A primeira tradução, de Luciene Lages Silva, verte do grego para o português um trecho inicial do livro I da *Biblioteca* de Apolodoro, obra em prosa que reúne genealogias, etimologias e feitos de heróis da mitologia grega. Tomando como referência a edição estabelecida em 1921 por James George Frazer, o trecho traduzido se concentra no início da obra e na cosmogonia grega até o reinado de Zeus.

Em seguida, Beto Vianna e Viviane Cardoso traduzem as partes oito e nove do artigo “The role of languaging in human evolution”, de Vincenzo Raimondi, publicado originalmente em 2019 na revista *Chinese Semiotic Studies*. Raimondi utiliza o arcabouço teórico e a epistemologia do biólogo chileno Humberto Maturana para tratar da evolução, não da linguagem, mas do *linguajar* (em uma tradução alternativa, “languagear”), reconhecendo o caráter dinâmico e relacional do fenômeno linguístico, e sua centralidade na origem do humano.

Fechando a série de traduções e esta edição, Maria A. A. Macedo e Eduardo Antunes apresentam a tradução de “De quelques phénomènes du sommeil”, de Charles Nodier, texto sempre referenciado pelos estudiosos por sua importância, seja na compreensão da obra ficcional de Nodier, seja na teoria do conto, pela sua contribuição ao conceito de literatura – sob uma perspectiva romântica – e pela sua posição na história da literatura francesa, especificamente naquela do Romantismo francês.

***Os editores***

Maria A. A. Macedo

Luiz Rosalvo Costa

Beto Vianna

**Artigos**



# Dos fundamentos kantianos do conceito de cronotopo de Mikhail Bakhtin: convergências e divergências

**Thayrine Vilas Boas**

Universidade Federal de Lavras - UFLA

**Fábio Luiz de Castro Dias\***

Universidade Federal de Lavras - UFLA

## RESUMO

O objetivo geral do nosso artigo se localiza no cerne da corrente de análise das influências da tradição filosófica sobre o pensamento teórico de Mikhail Bakhtin [1895-1975], a se direcionar, de modo particular, para a elucidação parcial de parte dos fundamentos da filosofia de Immanuel Kant [1724-1804] do conceito bakhtiniano de cronotopo, muito importante, segundo o filósofo russo, para a adequada compreensão das questões em torno da articulação entre o espaço e o tempo na arte e na vida. O nosso artigo se embasa na comparação das noções de espaço e de tempo em *Crítica da razão pura*, de Kant, e em *Teoria do romance II: as formas do tempo e do cronotopo*, de Bakhtin, a fim de apresentação dos pontos de encontro e de desencontro entre as concepções de ambos, cada uma, logicamente, inserida na particularidade epistemológica do seu projeto.

**PALAVRAS-CHAVE:** Cronotopo. Espaço e Tempo. Bakhtin. Kant.

## ABSTRACT

This article aims to make a discussion about the influences of philosophical traditions on the thought of Mikhail Bakhtin [1895-1975], focusing the partial characterization of some Kantian philosophy foundations of Bakhtinian concept of chronotope, very important, according to him, for the proper understanding of the questions around the articulation between space and time in the literary work. To do so, it makes a comparison of the notions of space and time in Kant's *Critique of Pure Reason* and Bakhtin's *Theory of the Novel II: the forms of time and the chronotope*, to point out the meeting points and those of mismatch between both authors conceptions, each one, logically, inserted in his epistemological particularity.

**KEYWORDS:** Chronotope. Space and Time. Bakhtin. Kant.

## Considerações iniciais

A questão do espaço e do tempo sempre ocupou grande parte das reflexões nos diversos campos científicos, nas ciências positivas, como a física, às especulativas, como a filosofia. Quiçá, a maior prova de verdade da nossa afirmação possa encontrar-se nas diversas concep-

\* castrodias.f.l@gmail.com



ções de espaço e de tempo, das filosofias de Immanuel Kant e de Martin Heidegger [1889-1976] – cuja obra principal se denomina, aliás, *Ser e Tempo* (2012 [1927]) –, à física de Albert Einstein [1879-1955]. As questões em torno do espaço e do tempo se tornam indispensáveis, também, para a história e a historiografia, como nos é possível perceber pelas discussões de Jacques Le Goff [1924-2014] (2013 [1988]). Da teoria literária, poderíamos retirar inúmeros nomes, como o do filósofo Georg Lukács [1885-1971], que nos dá os meios, em seu *A teoria do romance* (2009 [1962]), para alcançarmos uma reflexão sobre as questões do espaço e do tempo na configuração do gênero romanesco, no que se refere principalmente aos pontos de condicionamento e de significado dos elementos históricos do romance.

No cenário de profusões dos modos de entendimento do espaço e do tempo, em consonância com a diversidade de formulações referentes ao mesmo tema no contexto de emergência do seu pensamento, insere-se a concepção de Mikhail Bakhtin, que se trata, segundo o nosso olhar avaliativo, de uma proposta analítica através da qual se afirma a tentativa de delimitação da *relação indissolúvel* entre o espaço e o tempo na formação concreta dos *acontecimentos*<sup>1</sup>, seja na vida, seja na arte. É daí, compreendemos, que se derivou o conceito bakhtiniano de *cronotopo*, cujos fundamentos se encontram alicerçados em uma série de reflexões científicas e filosóficas da história das ideias acerca do que é o espaço e do que é o tempo.

Dentre as muitas *vozes dialógicas* com as quais se relaciona e sobre as quais se fundamenta o conceito bakhtiniano de cronotopo, duas são explicitamente assumidas pelo pensador russo: Einstein e Kant. Bakhtin é claro, por um lado, em relação à sua inspiração na concepção einsteiniana. Por outro, é categórico ao afirmar que se fundamentou, ao mesmo tempo, em certos pressupostos das noções kantianas, no que se refere, sobretudo, ao *caráter formal, determinante e necessário do espaço e do tempo para a instituição do conhecimento e da representação* (BAKHTIN, 2018 [1937-1938]).

Tendo em vista a assunção, por parte de Bakhtin, de dados fundamentos das acepções de Kant de espaço e de tempo, bem como da importância do conceito de cronotopo para a compreensão humana dos acontecimentos e dos *fenômenos*, segundo a perspectiva bakhtiniana, na vida e na arte – e na relação entre ambas, quando a vida se adentra à arte pelo viés da cultura –, objetivamos elaborar uma pequena discussão acerca dos fundamentos kantianos do conceito bakhtiniano de cronotopo, com o evidente desejo de delimitação dos pontos de convergência e dos de divergência entre as concepções de Bakhtin e as noções de Kant, tendo, como um pano de fundo, a consciência da clara diferença constitutiva do projeto teórico de ambos os pensadores.

---

1. Trata-se da palavra russa *sobytiie* (событие), que se transpõe como acontecimento ou *evento* para a nossa língua. É um dos mais importantes componentes do conjunto sistemático da reflexão filosófica de Bakhtin. Encontra-se delimitado, pela primeira vez, em *Para uma filosofia do ato* (1993 [1919-1921]). De modo geral, define-se como a unidade concreta e real de constituição e de atuação, sob a égide da historicidade em desenvolvimento ininterrupto, das consciências vivas dos entes humanos, em suas necessárias relações de alteridade. Trata-se de uma concepção, logo, pela qual se dá o entendimento de Bakhtin da inextricável *covivencialidade* marcante da estrutura de constituição e de desenvolvimento da consciência humana. Abordá-lo-emos mais detalhadamente a seguir.

Para realizá-lo, embasar-nos-emos no procedimento de comparação, que se dará a partir da nossa leitura interpretativa da obra *Teoria do romance II: as formas do tempo e do cronotopo* (2018 [1937-1938]), de Bakhtin, e da obra *Crítica da razão pura* (2015 [1781]), de Kant. Evidentemente, a nossa escrituração não pretende esgotar a temática proposta, dado o seu caráter demasiado amplo e, logo, inesgotável, o que se ancora na complexidade e na profundidade das teorias de ambos os autores movidos aqui.

## O conceito de *cronotopo* de Bakhtin

O conceito de cronotopo de Bakhtin se encontra apresentado no livro *Teoria do romance II: as formas do tempo e do cronotopo*, traduzido para a nossa língua pelo trabalho de Paulo Bezerra, em uma edição de 2018. Antes da mais recente tradução de Bezerra, o público brasileiro já podia acessá-lo através de uma outra, inúmeras vezes editada, que se denomina *Questões de literatura e de estética: a teoria do romance* (2002 [1937-1938]). Desde então, muitos trabalhos em torno do conceito bakhtiniano de cronotopo surgiram no cenário acadêmico do Brasil, como o clássico ensaio de Amorin (2016), o que nos demonstra, por um lado, a sua relevância para a compreensão de determinados fenômenos e, por outro, o ativo interesse dos acadêmicos do nosso país pela proposta apresentada por Bakhtin.

O referido conceito, enquanto um componente do conjunto sistemático da filosofia bakhtiniana, caracteriza-se por uma longa formação, que se insere, portanto, no seio do desenvolvimento intelectual de Bakhtin no decorrer da sua vida. A primeira redação, porém, do livro central para a definição do conceito de cronotopo se situa entre o ano de 1937 e o de 1938 (BEZERRA, 2018). As suas considerações se direcionam para os problemas de análise da configuração do espaço e do tempo nas obras literárias, e estende-se também para uma abordagem das suas manifestações na vida. Ali, “[...] Bakhtin amplia e aprofunda sua concepção cultural como fundamento, ponto de partida e de chegada de uma teoria da literatura, e muito especialmente do romance (BEZERRA, 2018, p. 249).

Na conjuntura teórica do seu livro, Bakhtin nos fornece uma definição aplicável à compreensão da articulação entre o domínio espacial e a dimensão temporal no romance, sobretudo. Segundo o projeto bakhtiniano – do qual se deriva, portanto, a sua definição –, implica-se uma interligação essencial, na constituição da narrativa, entre o conteúdo e a forma pela relação, justamente, entre o espaço e o tempo, denominada de cronotopo (BAKHTIN, 2018 [1937-1938]). E, quando aplicado à análise das obras da literatura, o conceito, em muitos casos, remete-se ao próprio *movimento* da personagem (do herói) *pelo* espaço e *no* tempo, meios de configuração da sua trajetória contínua.

O cronotopo, portanto, permite-nos o entendimento da experiência da vida da personagem a partir da natureza das ações e dos eventos pelos quais se determina o seu desenvolvimento no curso do enredo. Além do mais, possibilita-nos o conhecimento, ao mesmo tempo,

de uma *realidade representada* pela obra literária a partir dos seus fundamentos localizados na configuração do espaço e no fluxo do tempo, o que nos indica que os *contextos* dos acontecimentos narrados e representados, por exemplo, em um romance se tornem operáveis a partir da sua necessária fundamentação cronotópica, tendo em vista que ali “[...] ocorre a fusão dos indícios do espaço e do tempo num todo apreendido e concreto. Aqui o tempo se adensa e ganha corporeidade, torna-se artisticamente visível; o espaço se intensifica, incorpora-se ao movimento do tempo, do enredo e da história” (BAKHTIN, 2018 [1937-1938], p. 12).

Assim, parece-nos evidente como a concepção bakhtiniana de cronotopo, por um de seus lados – o que nos interessa aqui –, estrutura-se sobre o entendimento do espaço e do tempo como *formas indispensáveis* do conhecimento e da representação dos acontecimentos narrados na obra literária, além de se formarem como partes integrantes da unidade arquitetônica do romance, de modo a se constituírem como componentes de um todo concreto e inteligível. No mais, trata-se da indicação da relação consubstancial entre o conteúdo e a forma no momento de engendramento das *imagens cronotópicas* (BAKHTIN, 2018 [1937-1938]), cuja estrutura básica se enraíza em *tipos imagéticos* de relativa estabilidade, no interior de uma certa *cultura fundamental*. Ao tratarmos do conceito bakhtiniano, possibilitamos, portanto, um vislumbre, na sua definição e na sua especificação enquanto um componente do conjunto sistemático da filosofia de Bakhtin, de uma parte dos seus fundamentos kantianos.

Para uma adequada compreensão nossa de um ponto da formação histórica do conceito bakhtiniano de cronotopo, é necessário o conhecimento da apropriação criativa e ampliadora, por parte de Bakhtin, das ideias do filósofo e fisiologista russo Alexei Ukhtómski [1875-1942] (BEZERRA, 2018), no pensamento de quem o conceito se aplicava aos fenômenos da realidade, de modo mais geral e universal. De maneira específica, a perspectiva bakhtiniana, que se trata mais de um uso dialógico e remissivo em relação à concepção primeira de Ukhtómski, aplica-se à análise e à compreensão das questões referentes, de forma geral, à cultura e, de forma particular, à literatura – e, através de ambas, à vida, ao se utilizar da arte para referir-se à vivência humana em geral. Na primeira página da sua obra, o pensador russo nos dá a sua definição, assim como nos fornece os limites da sua aplicação:

Chamaremos de *cronotopo* (que significa “tempo-espaço”) a interligação essencial das relações de espaço e tempo como foram artisticamente assimiladas na literatura. Esse termo é empregado nas ciências matemáticas e foi introduzido e fundamentado com base na teoria da relatividade (Einstein). Para nós não importa o seu sentido específico na teoria da relatividade, e o transferimos daí para cá para o campo dos estudos da literatura quase como uma metáfora (quase, mas não inteiramente); importa-nos nesse termo a expressão de inseparabilidade do espaço e do tempo (o tempo como a quarta dimensão do espaço) (BAKHTIN, 2018 [1937-1938], p. 11).

Pelas palavras de Bakhtin, é estabelecida uma definição conceitual na qual se tornam indissociáveis o espaço e o tempo, que se dão, na unidade do romance, de modo relacional, de maneira a presumir-se a manifestação do movimento temporal *na* configuração espacial dos

acontecimentos e dos lugares da trama romanesca. O enfoque de Bakhtin incide sobre o modo de constituição do espaço e do tempo enquanto elementos constitutivos do campo dos estudos literários, cujos fundamentos se encontram delimitados, no entanto, pelo universo cultural mais geral no interior do qual se insere a literatura e, conseqüentemente, o romance. Ao se destacar *quase* como uma metáfora das considerações de Einstein (BAKHTIN, 2018 [1937-1938]), a definição bakhtiniana de espaço e de tempo não se limita à sua admissão enquanto *medidas*, mas, especificamente, como *formas fundamentais de materialização do acontecimento*, cujas organizações são dependentes de uma série de fatores *axiológicos*, conteudístico e formais pela qual se determina a formação dos eventos em torno da vida das personagens em relação. Como mencionado por Castro Dias e Vilas Boas,

na literatura, o espaço e o tempo instituem-se como componentes indispensáveis à realização da constituição e do desenvolvimento do fluxo narrativo, no qual se situam, enquanto o seu núcleo operador, as personagens, cujas formações realizam-se através dos seus atos localizados na eventicidade dos acontecimentos representados pela narração (CASTRO DIAS; VILAS BOAS, 2019, p. 81).

Por conseguinte, a formulação de Bakhtin se constitui como a fundamentação de um princípio essencial para a construção do fluxo narrativo das obras literárias do gênero correspondente. Conjuntamente, o cronotopo se apresenta em todos os aspectos dos acontecimentos vividos, bem como na relação entre as personagens de uma narrativa, dada a sua constituição por meio de imagens repletas de significados cronotópicos: “a linguagem é essencialmente cronotópica como um acervo de imagens. É cronotópica a forma interna do discurso, ou seja, aquele sinal mediador por meio do qual os primevos significados espaciais se transferem para as relações temporais” (BAKHTIN, 2018 [1937-1938], p. 227).

Morson e Emerson (2008), na mesma direção, trazem-nos um conjunto importante de apontamentos sobre o conceito bakhtiniano de cronotopo. Segundo as suas palavras,

em um sentido primário, um cronotopo<sup>2</sup> é uma maneira de compreender a experiência; é uma ideologia modeladora da forma específica para a compreensão da natureza dos eventos e ações. [...] As ações são necessariamente praticadas num contexto específico; os cronotopos diferem segundo os modos pelos quais compreendem o contexto e a relação que as ações e os eventos mantêm com ele (MORSON; EMERSON, 2008, p. 384).

Como nos indicam os citados autores, o cronotopo, além de tratar-se de um conceito no qual se articulam as noções básicas de espaço e de tempo de Bakhtin, é o caminho para a nossa compreensão, segundo o posicionamento bakhtiniano, dos atos e das experiências das personagens em seu caráter uniocorrente em um dado momento construído na articulação entre o espaço e o tempo, ligados necessariamente a uma série de outros elementos componentes da unidade do romance. Ao mesmo tempo, fornece-nos os meios concretos para um

---

2. Embora grafado de modo diferente, refere-se ao mesmo conceito bakhtiniano.

possível mapeamento, nas configurações conteudístico-formais de uma narrativa, dos indícios da posição axiológica do *autor-criador* (BAKHTIN, 2011c [1922-1924]) em relação aos lugares representados das personagens, bem como nos pontos concernentes aos acontecimentos construídos em torno das suas vidas. Daí, logo, o cronotopo tratar-se de um modo de compreensão dos acontecimentos, enquanto, concomitantemente, parte do componente axiológico de modelação da forma e de determinação do conteúdo.

Na concepção bakhtiniana de cronotopo, parece-nos se dar, de modo relativo, uma certa primazia do componente temporal, apesar de se referir a uma interligação essencial entre o espaço e o tempo. No entanto, o segundo apresenta-se como uma das dimensões do primeiro<sup>3</sup>, o que nos indica o modo como Bakhtin compreendia a atuação do tempo *no* espaço. O desenvolvimento da temporalidade na narrativa encontra-se submetido a uma *sutiliza representacional*, pois só se torna possível através da sua materialização espacial (BAKHTIN, 2018 [1937-1938]). Representa-se a mudança temporal pela ação do tempo na modificação do espaço característico dos acontecimentos narrativos, bem como nas várias formas de mudança da vida das personagens. Enquanto o espaço extenso e preenchido torna-se imprescindível para a concreta manifestação do tempo movente, o segundo, com as suas formas de ação e de duração, é o meio de constituição e de desenvolvimento do primeiro.

A inter-relação entre os diversos cronotopos trata-se de um outro pressuposto da concepção bakhtiniana. Diferentemente de uma noção estável e uniforme de espaço e de tempo – da qual nos seriam dadas apenas partes –, uma noção de um cronotopo abarcador se torna possível somente na admissão das relações constitutivas entre os acontecimentos em suas distintas formas de duração, a poder desdobrar-se em outras configurações articuladas de espaço e de tempo – ou seja, de cronotopos. Um dado acontecimento representado pode se dividir, em sua constituição cronotópica, em inúmeros momentos componentes da unidade total do cronotopo, com distintas durações referentes a cortes cronotópicos, o que se liga concomitantemente aos modos como cada personagem de uma narrativa, enquanto um *sujeito* de uma dada posição axiológica no interior do acontecimento narrado, torna-se um partícipe da percepção constituidora do cronotopo – para um, pode manifestar-se com uma duração mediana, enquanto, para outro, com uma longa, o que se torna dependente dos modos idiossincráticos de constituição de cada personagem. Em mesma direção, o filósofo russo nos orienta:

Os cronotopos podem se incorporar um ao outro, coexistir, se entrelaçar, permutar, confrontar-se, se opor ou se encontrar nas inter-relações mais complexas. Estas inter-relações entre os cronotopos já não podem surgir em nenhum dos cronotopos isolados que se inter-relacionam (BAKHTIN, 2018 [1937-1938], p. 229).

3. O que se trata da assunção metafórica – *quase* –, por parte de Bakhtin (2018), de um dos pressupostos da concepção einsteiniana, no que se refere, em particular, ao aspecto da relação indissociável entre o espaço e o tempo. Este é, na concepção bakhtiniana – em remissão à de Einstein –, a quarta dimensão do espaço.

Visto que os lugares dos *objetos* e dos sujeitos de uma trama narrativa se encontram determinados pela sua localização espacial e temporal, o conceito de Bakhtin é fundamental para a nossa adequada compreensão das suas configurações nos acontecimentos enquanto arranjos de imagens significativas da cultura, enquanto um elemento determinante das diferentes posições axiológicas por meio das quais se determinam os aspectos do conteúdo e da forma de uma obra narrativa. De maneira mais geral, tudo se resume na seguinte fala de Bakhtin:

No cronotopo artístico-literário ocorre a fusão dos indícios do espaço e do tempo num todo apreendido e concreto. Aqui o tempo se adensa e ganha corporeidade, torna-se artisticamente visível; o espaço se intensifica, incorpora-se ao movimento do tempo, do enredo e da história. Os sinais do tempo se revelam no espaço e o espaço é apreendido e medido pelo tempo. Esse cruzamento de séries e a fusão de sinais caracterizam o cronotopo artístico (BAKHTIN, 2018 [1937-1938], p. 12).

A mesma noção se reflete na abordagem de Bakhtin em seu texto *O tempo e o espaço na obra de Goethe* (2011d [1962]), no qual nos fala a respeito tanto da inter-relação entre a dimensão espacial e a temporal, quanto da materialização do tempo no espaço dos acontecimentos narrativos:

A capacidade de ver o *tempo*, de ler o *tempo* no todo espacial do mundo e, por outro lado, de perceber o preenchimento do espaço não como um fundo imóvel e um dado acabado de uma vez por todas, mas como um todo em formação, como acontecimento; é a capacidade de ler os *indícios do curso do tempo* em tudo, começando pela natureza e terminando pelas regras e ideias humanas (até conceitos abstratos) (BAKHTIN, 2011d, [1962], p. 225, grifos do original).

Através dos modos de configuração do acontecimento, deduzem-se os seus fundamentos precípuos, que se manifestam como as condições formais de possibilidade do seu engendramento e da sua formação no interior de uma narrativa: o espaço e o tempo. Além do mais, o excerto bakhtiniano nos orienta para a consideração segundo a qual se derivam as noções de espaço e de tempo, na conjuntura de uma narrativa, das interações entre as personagens – posições axiológicas – com o mundo (representado), na medida em que se colocam a configuração espacial e a dimensão temporal, em sua articulação, como o fundamento do acontecimento em questão. Os traços significativos através dos quais se determina o cronotopo de um acontecimento narrativo derivam-se da cultura, o que nos oferece um entendimento do alto grau de inserção das representações culturais do espaço social e do tempo histórico na forma de estabelecimento, por exemplo, da literatura. Portanto,

o *onde* e o *quando*, de planos históricos e sociais, tornam-se os meios pelos quais se historicizam o espaço e o tempo, que se articulam em uma consubstanciação pela qual se constituem e regulam-se de maneira dependente. Em relação à interligação constitutiva e reguladora entre o espaço e o tempo, portanto, direcionamo-nos à eventicidade histórica do acontecimento (CASTRO DIAS; VILAS BOAS, 2019, p. 84).

Em relação ao romance, o cronotopo distingue-se em diversas dimensões intrínsecas à obra. No âmbito mais extrínseco, pode se dividir em três, basicamente: o do autor, o da narração e o do leitor, que se constituem e se regulam, embora distintos, em suas produções de sentidos, de acordo com cada perspectiva. E, segundo o entendimento de Morson e Emerson (2008, p. 186), “como percepções do mundo, eles [os cronotopos] podem discordar (ou concordar) implicitamente entre si” (MORSON; EMERSON, 2008, p. 186), dado o caráter axiológico, em sua constituição, de cada cronotopo. Com uma profundidade maior, Bakhtin nos aponta:

[...] o início e o fim do acontecimento narrado (representado) e o início e o fim da narração (representação) desse acontecimento são acontecimentos completamente diversos, situados em diferentes universos e, antes de tudo, em diferentes cronotopos: no cronotopo das personagens, no cronotopo do autor (narrador) e no cronotopo do ouvinte (ou leitor). É muito complexa a interrelação desses três cronotopos (no cronotopo do autor entre o cronotopo do ouvinte, que o autor procura antecipar e a quem se dirige a sua narrativa (BAKHTIN, 2018 [1937-1938], p. 138).

O cronotopo, longe de uma ideia realista de espaço e de tempo como dados em si mesmos na realidade, constitui-se como uma proposta por meio da qual se dedicou Bakhtin a compreendê-los em sua formação histórica, enquanto determinados pelos sentidos e pelos valores da cultura (BAKHTIN, 1993 [1919-1921]), como dimensões articuladas, de modo indissociável, em uma unidade aberta, na sua necessária relação entre o acontecimento e a personagem no interior de uma dada obra narrativa. Enquanto se insere, determinado por uma posição axiológica em relação com a cultura – o autor em uma dimensão relacional entre o autor-criador e o *autor-pessoa* –, como o fundamento de princípio e de possibilidade do acabamento significativo e valorativo – pois se trata do elemento determinante do conteúdo e da forma – do acontecimento congregante das experiências vividas das personagens – e dos objetos vários –, o cronotopo, de acordo com a nossa compreensão, torna-se uma proposta filosófica de reorganização do entendimento, primeiro, da inseparável relação entre a arte, a cultura e a vida (BAKHTIN, 2011a [1919]) e, segundo, da natureza espacial e temporal, na esfera intrínseca à obra, do desenvolvimento da narrativa, o que se dá através da ação, por meio da atuação constitutiva e reguladora da posição significativa e valorativa do autor-criador, dos centros axiológicos da sua formação: as personagens.

Assim, qualquer acontecimento, na arte ou na vida, engendra-se e desenvolve-se no espaço e no tempo, em sua articulação essencial, que se representam, porém, através de um processo de leitura e de percepção dos seus componentes mediadores:

Encontramo-nos, na verdade, não com o espaço e com o tempo enquanto objetos representáveis, mas, sim, enquanto enquadres intuitivos para a representação, de formação histórica e social, os quais inferimos quando nos localizamos e situamo-nos nos acontecimentos de nossas relações históricas e sociais com os objetos e com os sujeitos, através de nossas alteridades (CASTRO DIAS; VILAS BOAS, 2019, p. 83).

Enquanto *enquadres intuíveis* da formação, da percepção e da representação do acontecimento – e da ação dos entes concretos –, trata-se de *formas necessárias* para a instituição, logo, do conhecimento e da intuição, por exemplo, das personagens – e nossos em relação a elas, bem como de uma personagem em relação às outras –, o que se realiza através das suas interações com os elementos constitutivos – objetos e sujeitos – da cena imediata do acontecimento narrado. Tudo se efetiva no cenário de atividade humana no mundo (representado), tanto no sentido prático, quanto no teórico – ambos, porém, enquanto atos ou ações –, à luz das relações de alteridade com os objetos e os sujeitos. Portanto,

As nossas imagens do cronotopo formam-se quando inferimos o espaço e o tempo enquanto enquadres históricos e ideológicos se realizando segundo as nossas organizações culturais e sociais, através de nossas relações, em alteridade constitutiva e reguladora, com os objetos e com os sujeitos nos acontecimentos do e no mundo, quando, entretanto, realizamos as nossas representações por meio de nossos enunciados (CASTRO DIAS; VILAS BOAS, 2019, p. 84).

Na medida em que se insere como a sua condição de possibilidade e o seu fundamento de princípio, o cronotopo forma-se pela materialidade do acontecimento sob o qual se encontra. É, ao enquadrá-lo ou *enformá-lo* – dar-lhe forma –, a sustentação arquitetural do acontecimento narrativo. E, portanto, distingue-se a forma do cronotopo – na sua duração, sobretudo, mas, também, no seu sentido e no seu valor – dada a mudança da constituição ou da organização do acontecimento: “a tese crucial de Bakhtin é que o tempo e o espaço variam em *qualidades*; diferentes atividades e representações sociais dessas atividades presumem tipos de tempo e espaço” (MORSON; EMERSON, 2008, p. 384).

Em certo sentido, manifesta-se aí um dos sentidos pregnantes das noções kantianas: o *formal*. É o que nos ocupará agora.

## Sobre o espaço e o tempo na concepção kantiana

Quando se trata da questão do espaço e do tempo na filosofia de Kant, há muitos equívocos devido a um certo grau de obscuridade do uso kantiano do termo *a priori*, que se define, quando se refere ao conhecimento, como *independente de toda e qualquer experiência particular* (KANT, 2015 [1781]). Parsons (2009, p. 86), inclusive, diz-nos que “Kant não é muito preciso sobre o que é essa ‘independência’”, o que se coaduna com a nossa percepção já esboçada. Na parte denominada *Estética transcendental* de *Crítica da razão pura* (2015 [1781]), encontra-se toda a discussão kantiana a respeito das noções de espaço e de tempo, dentro do seu projeto de criação de uma filosofia transcendental, que se resume à “[...] elucidação de um conceito como um princípio a partir do qual se pode discernir a



possibilidade de outros conhecimentos sintéticos *a priori*”<sup>4</sup> (KANT, 2015 [1781], p. 75). Höffe, no entanto, dá-nos uma definição muito esclarecedora no que se refere ao sentido estrito de transcendental na filosofia kantiana:

Kant chama de transcendental a investigação com a qual ele responde à tríplice pergunta sobre a possibilidade dos juízos sintéticos *a priori*. Este conceito central para a crítica da razão está exposto “parcialmente a mal-entendidos horríveis” (Vaihinger, I 467). Do mesmo modo que “transcendente” e “transcendência”, o termo “transcendental” pertence ao verbo latino “*transcendere*”, que literalmente significa “ultrapassar um limite”. Se os termos “transcendente” e “transcendência” sugerem um mundo além do nosso mundo da experiência, Kant refuta a ideia segundo a qual o “além”, o mundo supra-sensível, seja algo objetivo para o qual possa haver um conhecimento válido no âmbito do teórico. É verdade que também na investigação transcendental de Kant se ultrapassa a experiência. Porém, o sentido desse ultrapassar se inverte. Pelo menos no início, Kant se volta para trás, não para frente. No âmbito teórico, ele não busca um “transmundo” atrás da experiência, “muito longe” ou em “alturas etéreas”, mundo esse do qual Nietzsche escarnece como objeto da filosofia tradicional. Kant pretende desvendar as condições *prévias* da experiência. No lugar do conhecimento de um outro mundo, aparece o conhecimento originário de nosso mundo e de nosso saber objetivo. Kant investiga a estrutura profunda, pré-empiricamente válida de toda experiência, estrutura que ele – conforme ao experimento de razão da revolução copernicana – presume no sujeito (HÖFFE, 2005, p. 58-59, grifos do original).

A questão do espaço e do tempo, no entanto, refere-se mais a um ponto distinto – mas relacionado – à instituição do *conhecimento sensível*, pois não são derivados, necessariamente, da experiência externa, assim como não são concernentes ao *entendimento* – princípios formadores do conhecimento, na concepção de Kant (2015 [1781]). De modo geral, o espaço e o tempo se apresentam, segundo a demonstração da filosofia kantiana, como *intuições a priori* – ou seja, enquanto independentes de toda e qualquer experiência particular, mas compreensíveis e aplicáveis somente na *experiência possível* (HÖFFE, 2015). Na concepção kantiana, o espaço e o tempo se dão, de forma necessária, como anteriores, portanto, à experiência, mas somente, porém, na relação entre o objeto e a intuição, na medida em que se torna a condição para a representação do objeto como fora da experiência interna, localizado no *ali*.

Logo, trata-se de *noções*, uma vez não se caracterizando como pertencentes às coisas em si, mas como referentes à condição humana de instituição dos *fenômenos* (KANT, 2015 [1781], p. 71) – isto é, de acordo com o modo condicional através do qual se relaciona (intuição e conhecimento) o sujeito com o objeto. As noções de espaço e tempo, assim, entram na constituição subjetiva da mente, tornando-se uma condição para a instituição do conhecimento sensível do fenômeno.

---

4. O conhecimento sintético refere-se ao instituído por uma forma particular de juízo, chamado de *juízo sintético*, no qual não se encontra o conceito de um predicado no conceito de um sujeito. De outro modo, não se deduz, a partir de uma análise do conceito de um predicado, o conceito de um sujeito – isso é o que caracterizaria uma outra forma de juízo, denominado *analítico*. Portanto, sempre se acrescenta, nos juízos sintéticos, o conceito de um predicado ao de um sujeito, motivo pelo qual se admite, na filosofia kantiana, o juízo sintético como o responsável pela extensão do conhecimento. Um dos grandes dilemas da filosofia de Kant localiza-se na busca pela determinação das condições de possibilidade dos juízos sintéticos *a priori*, aqueles em cuja estrutura se apresentam conceitos como independentes de toda e qualquer experiência particular.

Na filosofia kantiana, as concepções de espaço e de tempo se ligam ao seu projeto de compreensão e de delimitação das condições de possibilidade do nosso conhecimento, como já apontamos. Embora se concebam como noções correlatas, são enunciadas separadamente, através de uma eliminação redutiva após a separação, na intuição e no conhecimento, dos componentes da sensibilidade e do entendimento (HÖFFE, 2005). A noção de espaço, em particular, caracteriza-se como a definição da condição de possibilidade do conhecimento e do reconhecimento dos objetos dados na intuição do sujeito<sup>5</sup>. Mesmo não se referindo diretamente às experiências externas em sua particularidade, encontra-se instituído como o fundamento da empiricidade – e, portanto, enquanto ao que se refere à experiência possível. Para a instituição da percepção e do conhecimento dos fenômenos, o espaço se manifesta como uma condição determinante das medidas, no estabelecimento das distâncias dos objetos intuídos como um ao lado do outro. O espaço “é tão somente a forma de todos os fenômenos dos sentidos externos, isto é, a única condição subjetiva da sensibilidade sob a qual nos é possível a intuição externa” (KANT, 2015 [1781], p. 76), o que se explica da seguinte maneira:

Para que eu possa perceber uma cadeira “fora de mim” e “ao lado da mesa” já pressuponho – além das representações de mim mesmo, da mesa e da cadeira – a representação de um “fora”, isto é, de um espaço no qual a cadeira, a mesa e o eu empírico ocupam determinada posição entre si, sem que esse espaço seja uma propriedade da cadeira, da mesa ou do eu empírico (HÖFFE, 2005, p. 72).

Para Kant (2015 [1781]), o espaço, portanto, é o meio para a intuição dos objetos externos pelo sujeito cognoscente, mas somente enquanto uma *forma subjetiva* – relacionada, assim, à própria condição transcendental do sujeito. Segundo o filósofo alemão, “o espaço é representado como uma grandeza infinita dada” (KANT, 2015 [1781], p. 75), o que nos significa: trata-se do primeiro conteúdo mental pertencente ao sujeito. Ainda, “fora do espaço, porém, não há nenhuma outra representação subjetiva, referida a algo externo, que pudesse denominar-se objetiva a priori. Pois não se pode deduzir de representações assim, como se pode da intuição no espaço, proposições sintéticas a priori” (KANT, 2015 [1781], p. 77).

Ou seja, o espaço se faz presente como uma estrutura formal de todo objeto passível de intuição. É assim que vai se definir como uma forma *a priori*, pois a sua estrutura é pressuposta, segundo a filosofia kantiana, na estrutura transcendental do sujeito, e não na realidade – nem apenas no sujeito empírico –, o que se realiza na medida em que o espaço é colocado como o próprio fundamento formal para a intuição dos objetos da experiência externa do sujeito.

O tempo, por sua vez, dá-se como um *sentido interno*, quando se presume a *simultaneidade* ou a *sucessibilidade* das coisas. De acordo com o filósofo alemão:

---

5. A intuição define-se do seguinte modo: “quaisquer que sejam o modo ou os meios pelos quais um conhecimento se relaciona aos objetos, aquele pelo qual se relaciona imediatamente a eles, e a que todo pensamento como meio se dirige, é a *intuição*” (KANT, 2015 [1781], p. 71, grifo do original).

o tempo não é senão a forma do sentido interno, isto é, do intuir a nós mesmos e a nosso estado interno. Pois o tempo não pode ser uma determinação dos fenômenos externos; ele não pertence a uma figura, a uma situação etc.; ele determina, pelo contrário, a relação das representações em nosso estado interno (KANT, 2015 1781, p. 81).

O tempo, bem como o espaço, apresenta-se como a condição para a intuição das coisas, assim como para o sujeito se intuir. Trata-se de uma noção referente ao tempo enquanto uma condição apriorística e formal, que se pressupõe não na relação de simultaneidade e de sucessibilidade entre as coisas, mas, sim, na estrutura cognoscente do sujeito<sup>6</sup> em relação aos objetos submetidos ao sentido interno. Assim como o espaço, é, portanto, uma forma subjetiva por se tratar de uma estrutura interna através da qual se estabelecem as relações temporais de simultaneidade e de sucessão do sujeito em relação aos objetos externos e às sensações internas.

Assim, o espaço e o tempo, enquanto *intuições puras*, definem-se como estruturas da própria cognição do sujeito transcendental. Ao espaço e ao tempo como *absolutos*, aplica-se a dedução do argumento da infinitude<sup>7</sup> – trata-se de uma grandeza infinita dada –, podendo, logo, pressupor-se a continência de espaços singulares em outros maiores, ao ponto de se chegar à impossibilidade da sua definição. O espaço absoluto, portanto, dá-se de modo infinito, ao qual não se pode atribuir, assim, qualquer mensuração. No entanto, o espaço intuído, por mais que pressuponha o espaço absoluto, dá-se de forma limitada à representação do sujeito. De modo aproximado, o tempo se define, assim, como um *absoluto unitário*, dentro do qual se alocam os tempos particulares da intuição do sujeito cognoscente. Como nos diz Höffe, “o conceito de mesa, por exemplo, se refere a todos os exemplares de mesa, enquanto existe só o todo de um único espaço e de um tempo unitário, que contêm em si todos os espaços e tempos parciais como elementos não independentes” (HÖFFE, 2005, p. 73).

Portanto, o espaço e o tempo, na filosofia kantiana, apresentam-se como estruturas formais sempre pressupostas por todo ato cognoscível de um sujeito cognoscente, determinando-se como intuições puras, isto é, *a priori*, pois não se refere ou se limita aos espaços e aos tempos das experiências particulares. Antes, trata-se de um conjunto sempre pressuposto e presente, que se coloca como a condição mesma para a formação de qualquer conhecimento sensível dos sujeitos. Logo, é parte da estrutura cognoscível do sujeito transcendental, que se

---

6. Não se trata do sujeito empírico. O sujeito cognoscente refere-se à estrutura transcendental da nossa condição de intuição e de conhecimento, que é comum e igual em todo ato particular de um sujeito empírico. É a própria estrutura que permite o conhecimento. Essa noção se reveste de necessidade e de universalidade da condição de conhecer do ser humano. Ela se liga diretamente ao chamado *eu transcendental* de Kant, que é a estrutura sintética que unifica todo ato de consciência – e da consciência conseqüentemente.

7. De acordo com Souza (2005), o espaço e o tempo, no capítulo referente em *Crítica da razão pura* (2015), caracterizam-se por certas determinações: as *propriedades*, as *relações* e os *sentidos*. A infinitude encontra-se no bloco das propriedades, o que nos significa que o espaço e o tempo, enquanto condições formais de possibilidade do conhecimento sensível, são, de acordo com a doutrina transcendental de Kant, infinitos, *unos* ou *homogêneos* e *imóveis*. No bloco das relações, o espaço define-se pelo conceito de *extensão*, enquanto o tempo pelos de *sucessibilidade*, *simultaneidade* e *permanência*. Quanto ao dos sentidos, o espaço refere-se ao *sentido externo* e o tempo ao *sentido interno*. Logo, “o espaço e o tempo têm propriedades idênticas, mas relações diferentes e sentidos opostos” (SOUZA, 2005).

encontra subjacente, enquanto um constituinte, a toda forma particular de conhecimento e de representação dos sujeitos empíricos. É, em oposição às *sensações*, uma estrutura de caráter formal, as condições formais, portanto, da faculdade da *sensibilidade*. E, de acordo com Souza (2005), trata-se de uma *condição necessária*, isto é, uma estrutura “[...] ‘sem qual’ nada se deduz ou ocorre” (SOUZA, 2005, p. 742). Ao lado do espaço e do tempo, outra condição necessária se torna pressuposta:

Deve-se pressupor as sensações como a contraparte da condição necessária que, junto como o espaço e tempo, deve compor a base indispensável para a produção de todo conhecimento sensível. As sensações são realmente condições necessárias da experiência, porque sem elas não é possível conhecimento empírico (SOUZA, 2005, p. 743).

Assim, precisamos admitir, ainda de acordo com Souza (2005), o espaço e o tempo como estruturas necessárias de caráter formal, em oposição às de caráter *material* – no caso, as sensações. O que nos interessa cá é o caráter imprescindível das condições formais para a instituição de todo e qualquer conhecimento sensível, questão demasiado importante para o nosso entendimento dos pontos concordantes e discordantes entre a concepção bakhtiniana e as noções kantianas. As propriedades determinantes do espaço e do tempo – como mencionamos, infinitude, unicidade ou homogeneidade e imobilidade – se apresentam a partir de uma série de deduções lógicas dos argumentos apresentados por Kant.

Cada propriedade<sup>8</sup> refere-se ao estabelecimento de um certo número de condições para a instituição prévia do espaço e do tempo enquanto estruturas formais do conhecimento sensível, bem como para a delimitação da possibilidade de dedução das suas formas particulares. Portanto, o que nos é apresentado pela filosofia kantiana é uma noção absoluta do espaço e do tempo, que se colocam como pressupostos para o exercício da intuição. Por tal motivo, definem-se pelas propriedades de infinitude, homogeneidade e imobilidade. Não se trata, logo, de uma noção realista de espaço e de tempo, muito menos culturalista. A concepção kantiana dedicou-se à apresentação do espaço e do tempo enquanto estruturas transcendentais da experiência – isto é, condições sem as quais não se poderia realizar o conhecimento sensível.

Após a nossa breve apreciação da questão do espaço e do tempo na filosofia kantiana, cabe-nos o entendimento da relação do conceito bakhtiniano de cronotopo com as noções do filósofo alemão, o que se dará a seguir.

## Convergências e divergências entre a concepção de Bakhtin e as noções de Kant

A partir das nossas apreciações das considerações bakhtinianas e das noções kantianas de espaço e de tempo, surge-nos uma pergunta: em quais pontos se aproximam e em quais se distanciam ambos os pensadores? Ater-nos-emos a um certo número de aproximações e de dis-

---

8. Não nos dedicaremos a uma especificação maior das propriedades. Contentamo-nos com a nossa exposição já elaborada para a realização dos nossos objetivos mais imediatos.

tanciamentos entre as suas teorizações. Mas, antes, parece-nos necessária a seguinte menção: em certo sentido, a acepção kantiana, sob diversos aspectos, encontra-se na base da concepção bakhtiniana – modificada, obviamente, pela crítica de Bakhtin ao elemento transcendental da definição de Kant. O pensador russo, aliás, refere-se às noções kantianas no início da sua obra:

Em sua “Estética transcendental”, Kant define o espaço e o tempo como formas necessárias de todo conhecimento, a começar pelas percepções e representações elementares. Aceitamos a apreciação kantiana do significado dessas formas no processo de conhecimento, mas, à diferença de Kant, não as concebemos como “transcendentais” e sim como formas da própria realidade factual (BAKHTIN, 2018 [1937-1938], p. 12).

Por um lado, há um endossamento da concepção kantiana por parte de Bakhtin, no que se refere particularmente ao caráter estrutural, determinante e, portanto, necessário do espaço e do tempo para a instituição do conhecimento e da representação. Como nos orienta Morson e Emerson, “Kant, como se sabe, afirmou que tempo e espaço são formas de cognição indispensáveis, e Bakhtin endossa explicitamente essa concepção” (MORSON; EMERSON, 2008, p. 384). Por outro, há, contudo, uma reação negativa de Bakhtin ao sentido transcendental da concepção kantiana – o que não nos parece ser uma negação da sua possibilidade em certo nível (metafísico), propriamente. Mas o que nos cabe é a tentativa de compreensão de como as noções kantianas podem ter-se tornado fundamental para a instituição da concepção bakhtiniana, uma vez colocadas, em sua definição, em um campo muito mais amplo, geral e, portanto, distinto.

Segundo a nossa compreensão, o uso remissivo e responsivo da palavra *forma* é um forte indicativo de um ponto de convergência parcial entre a concepção bakhtiniana de cronotopo e as noções kantianas. Mas, no caso do pensamento de Bakhtin, o espaço e o tempo se afirmam em sua concretude em um certo acontecimento, em sua dependência, conjuntamente, de uma série de condições para a sua instituição. Distintamente das noções kantianas, o entendimento de Bakhtin opera com entes concretos inseridos no acontecimento. O cronotopo não é, portanto, dado pela realidade como se fosse uma forma objetiva do real em si mesmo, nem é, em termos kantianos, uma forma *a priori* da intuição, ou seja, transcendental – mesmo que Bakhtin não negue o caráter transcendental do espaço e do tempo como possível. Ao contrário, é uma forma cujas bases determinantes se encontram, por um lado – mediadamente –, fincadas no solo da cultura *na* história e, por outro – imediatamente – no acontecimento que enforma ou enquadra, que se reflete, na sua transposição, por exemplo, para o plano da literatura, nas imagens cronotópicas do romance.

Como vimos, a aprioridade ou o apriorismo trata-se de um caráter constitutivo da conceituação de espaço e de tempo em Kant. Trata-se de uma estrutura formal através da qual se determina a possibilidade de instauração do conhecimento. Mas, justamente pelo seu caráter necessário e transcendental, são noções estabelecidas como independentes de toda e qualquer experiência particular<sup>9</sup>. No entanto, ambas se definem como formas dependentes

9. Se dependesse de uma experiência particular, não se definiria como uma intuição pura, isto é, necessária, geral e universal.

da estrutura cognoscível do sujeito cognoscente, pois não se referem a algo dado na realidade dos objetos externos. Semelhantemente a Kant, o cronotopo define-se como uma forma – ou, em outros termos, um enquadre intuível (CASTRO DIAS; VILAS BOAS, 2019) –, que se encontra submetida, contudo, aos diversos tipos de atividade de sujeitos inseridos na história, sob a égide das suas relações de alteridade, em remissão contínua e necessária à cultura.

Diferentemente, o cronotopo, portanto, não é transcendental, pois é uma forma constituída não por um sujeito transcendental – a estrutura cognoscível –, mas, sim, em um acontecimento concreto, a partir das condições históricas da vida e da cultura, na medida em que é o fundamento mesmo da experiência no acontecimento. Pela concepção bakhtiniana, realiza-se uma espécie de *destranscendentalização* das noções kantianas, sem a negação, por parte de Bakhtin, da validade teórica (metafísica) do seu caráter transcendental. Todos os pontos centrais do cronotopo se determinam a partir dos valores e dos sentidos de uma cultura (BEZERRA, 2018), o que faz com que, mesmo constituído pelos sujeitos em interação entre si e com o mundo – no caso do romance, representado –, sejam dependentes de todas as condições concretas (história, cultura, sociedade, etc.).

Assim como na concepção kantiana, o espaço e o tempo, na acepção de Bakhtin, não se dão à representação do mesmo modo como os objetos e os sujeitos do mundo (CASTRO DIAS; VILAS BOAS, 2019). O cronotopo estabelece-se enquanto uma *forma histórica*, que se constitui por uma série de condições concretas – não transcendentais, portanto. Por outro lado, é intuível, ou seja, determina-se como uma manifestação à intuição dos sujeitos, mas apenas através dos componentes indispensáveis do acontecimento, isto é, dos objetos e dos sujeitos em relação, por exemplo, na trama romanesca. Aparece-nos, então, como o fundamento formal dos atos e das representações, com, porém, todo um caráter histórico por se formar a partir de sentidos e de valores de uma cultura. A representação do cronotopo, assim, depende de toda apresentação valorativa do acontecimento.

Uma outra diferença encontra-se na maneira como se entende a globalidade ou a totalidade – a infinitude, poderíamos afirmar – do espaço e do tempo em Bakhtin e em Kant. Na filosofia kantiana, o espaço e o tempo, em suas propriedades, determinam-se como infinitos, unos ou homogêneos e imóveis. Trata-se da delimitação, através de um procedimento dedutivo, de uma acepção absoluta de espaço e de tempo. É, portanto, a sua definição enquanto o *grande pano de fundo* a partir do qual se realizariam as formas de singularização do espaço e do tempo – os fragmentos de uma totalidade.

Em Bakhtin, a relação parece-nos se inverter: dada a necessidade de operação, no pensamento bakhtiniano, com as noções e os fenômenos a partir somente da sua emergência concreta, nada se pode afirmar, apodicticamente, sobre uma noção absoluta de espaço e de tempo, uma vez não se tratando a infinitude de uma medida mensurável na ocorrência real da configuração do espaço e do tempo em sua articulação sintética. Para a filosofia bakhtiniana – o que se reflete bem na sua concepção de cronotopo –, o *grande tempo* (BAKHTIN, 2011b)

trata-se de uma pressuposição *hipotética*, passível de intuição somente a partir do caráter apodítico de cada cronotopo concreto, delimitado, relacional e unioorrente pelo qual se compõe a forma global da *teia espaço-temporal*. Mesmo no enredo de um romance – no qual se manifestam o espaço e o tempo enquanto formas representadas, cujas estruturas primárias se enraízam na relação da cultura com a vida –, a totalidade cronotópica é apresentada mediante a articulação relacional e sintética entre os acontecimentos encadeados, razão por meio da qual se entrecruzam, constitutiva e determinantemente, os diversos cronotopos. Somente, portanto, pela relação concreta entre os diferentes cronotopos – cujos limites se determinam pela delimitação dos sentidos valorativos (representações) dos acontecimentos – é que se forma uma unidade cronotópica de maior extensão.

A primazia do tempo é uma dedução clara da concepção de ambos os pensadores mobilizados aqui. Na filosofia de Kant, o conceito de modificação deriva-se da sua necessária inserção no movimento temporal: “o conceito de modificação, e com ele o conceito de movimento, só são possíveis na representação do tempo e por meio dela” (KANT, 2015 [1781], p. 80). De outra maneira, somente no tempo podem efetivar-se as mudanças e as representações do espaço, o que se assemelha, em partes a uma certa parte da concepção já enunciada de Bakhtin sobre a materialização da temporalidade no espaço, assim como da espacialização do tempo.

No entanto, a concepção bakhtiniana – em relação, tal como assumida pelas palavras de Bakhtin (2018 [1937-1938]), com a teoria de Einstein – diferencia-se em um outro ponto: o tempo, por mais priorizado que seja pelo seu caráter determinante das mudanças espaciais, só o é enquanto colocado, teoricamente, como a quarta dimensão do espaço – portanto, como um dos fatores determinantes para a constituição e para a determinação da sua existência e da sua configuração. E o é, por um lado, na sua manifesta concreção no espaço, quando *o tempo se espacializa*. E, por outro, o espaço só se torna possível enquanto *devir* – isto é, desenvolvimento e mudança –, na medida em que se temporaliza. Segundo as suas palavras, “os sinais do tempo se revelam no espaço e o espaço é apreendido e medido pelo tempo” (BAKHTIN, 2018 [1937-1938], p. 12)<sup>10</sup>. O que se assume, na perspectiva bakhtiniana, é a relação indissolúvel entre as noções concretas de espaço e de tempo.

Logo, a apreensão do tempo só se torna possível através da sua materialização no espaço, quando se torna o fator determinante da duração e da mudança dos componentes do acontecimento, localizados espacialmente. É o espaço que lhe concede, assim, *conteúdo*, enquanto o tempo é a forma do próprio conteúdo do espaço. Por um lado, a aproximação entre Bakhtin e Kant é possível a partir de um certo grau – menor em um e maior em outro – de primazia da noção de tempo, por se tratar este de uma condição de realização efetiva da

---

10. O que nos leva ao entendimento do seguinte problema: o tempo, assim colocado pela teoria bakhtiniana, trata-se de uma dimensão determinante das demais, pois a mensuração do espaço só se torna possível mediante a sua inserção no desenvolvimento temporal. Logicamente, a concepção de Bakhtin sustenta-se sobre uma metaforização da concepção física e filosófica de Einstein, pois o seu interesse se direcionava para o espaço social e para o tempo histórico nos quais se efetivam as emergências concretas dos acontecimentos, seja na arte, seja na vida.

mensuração e da percepção do espaço. Por outro, Bakhtin se distancia de Kant através da sua concepção de conteduidização do tempo pela materialidade – componentes do acontecimento – do espaço, o que não se enuncia na teoria kantiana – não do mesmo modo.

O conceito de cronotopo de Bakhtin, assim, apresenta-se como uma proposta teórica de compreensão da inter-relação constitutiva e sintética entre as manifestações concretas do espaço e do tempo, o que nos indica a impossibilidade da concepção de ambos como esferas separadas, seja na arte – como no caso do cronotopo romanesco –, seja na vida. Também, é evidente, à nossa compreensão, a relação intrínseca e direta entre certos aspectos das noções de Kant e outros da concepção de Bakhtin, o que nos ajuda na elucidação de parte das bases e dos processos de formação do conceito bakhtiniano de cronotopo, bem como na definição – aqui, parcial – de parte das fontes primárias dos fundamentos e dos pressupostos da teoria bakhtiniana.

Além do mais, cabe-nos uma referência ao fato incontornável do aspecto de *concretude* se tratar de um dos traços mais marcantes da concepção bakhtiniana, o que se fundamenta, sobretudo, na inserção da sua compreensão do espaço e do tempo no seio do seu entendimento de como se organiza a unidade das relações humanas, isto é, o acontecimento. A noção de acontecimento, como brevemente mencionamos, refere-se à ideia de *evento único do Ser* (BAKHTIN, 1993 [1919-1921]). Traduzido do vocábulo russo *sobyítie* (событие), acontecimento ou evento, para a nossa língua, pode verter-se também como *coexistência* – ou *cosser* –, referindo-se à existência alteritária – a existência *com* o outro, na e para a transformação do mundo objetivo em acontecimento significado e valorado pelo *ato concreto*, bem como para a formação da consciência – dos entes humanos no *evento em processo do Ser* (BAKHTIN, 1993 [1919-1921]). Segundo Villarta-Neder (2019), o conceito referido é uma proposta para a compreensão do “estarmos sendo, a celebrarmos cada acontecimento como algo que nos congrega, que nos faz estar juntos (*sobyítie* = *so* + *býtie*)” (VILLARTA-NEDER, 2019, p. 36).

Queremos afirmar, portanto, que todo cronotopo é *um cronotopo de um acontecimento concreto, de uma unidade da coexistência*. Trata-se de uma forma abarcadora ou enformadora – e, portanto, determinante e necessária – da *eventicidade concreta* da coexistência histórica dos entes humanos, do qual se derivam as estruturas primárias de determinação das configurações do espaço e do tempo – da sua extensão (espaço), da sua duração (tempo), do seu sentido e do seu valor (de ambos). Todo acontecimento concreto de coexistência dos entes humanos pressupõe um *arranjo cronotópico*, que se apresenta como a sua forma – uma certa semelhança com o ideal formal das noções kantianas – e, logo, o seu fundamento, cuja constituição se dá, contudo, mediante somente a atividade criadora dos entes humanos nas suas organizações culturais e históricas. A condensação entre o acontecimento e o cronotopo, então, efetiva-se quando o espaço e o tempo se instauram, em sua articulação sintética de sentidos e de valores de natureza cultural e histórica, como os fundamentos da eventicidade concreta da coexistência humana, tanto na vida, quanto na arte.



Uma outra característica ainda é demasiado importante para a nossa delimitação final do entendimento singular de Bakhtin acerca do espaço e do tempo, em sua relação, sobretudo, com o acontecimento da coexistência: trata-se da aberta inesgotabilidade do sentido de ambos, o que se dá graças ao movimento contínuo da vivência humana na história. A coexistência se estabelece como uma *concreta eventicidade* (BAKHTIN, 1993 [1919-1921]) – segundo a nossa concepção, um *movimento movente*. A mudança da vida se efetiva *no* tempo histórico materializado *no* espaço concreto. E tudo se realiza à luz da consciência viva dos entes humanos – seja no plano da arte, seja no da vida –, cujas experiências se tornam possíveis apenas na unidade da coexistência com um marcado fundamento cronotópico, o que nos mostra a evidente centralidade da consciência concreta e viva em todo o processo de concepção do acontecimento histórico. Como nos orienta a concepção bakhtiniana,

[...] o evento único do Ser não é mais algo que é pensado, mas algo que é, alguma coisa que está sendo real e inescapavelmente completado através de mim e de outros; ele é realmente experimentado, afirmado de uma maneira emocional-volitiva, e a cognição constitui apenas um momento desse experimentar-afirmar. A unicidade única ou singularidade não pode ser pensada; ela só pode ser participativamente experimentada ou vivida (BAKHTIN, 1993 [1919-1921], p. 30).

A *coexistencialidade* é, logo, o movimento cronotópico da coexistência – razão do seu inacabamento. Todo acontecimento da coexistência pressupõe uma certa unidade cronotópica. Ambos só existem para e por entes históricos em alteridade, em determinadas condições materiais da história. Assim se define, portanto, o conceito de Bakhtin, que se aproxima novamente de Kant, mas com muitas ressalvas. Na filosofia kantiana, o espaço e o tempo, como vimos, trata-se de formas *a priori*, dotadas de um caráter determinante para a ocorrência da experiência e do conhecimento. Tal como para o filósofo alemão (mas não em termos transcendentais), o cronotopo é o fundamento formal da coexistência histórica dos entes humanos – e, assim, uma condição para a sua atividade (conhecimento, representação, etc.) –, mas uma forma revestida de valores da cultura, bem como dependente da concretude do próprio acontecimento enformado. Assim, forma-se uma *reciprocidade* entre o cronotopo e a coexistência.

Tudo se encontra também na organização dos componentes da obra literária. Como nos orienta Bakhtin, “a arte e a literatura estão impregnadas de valores cronotópicos de diferentes graus e dimensões. Cada Motivo, cada elemento da obra ficcional a ser destacado é o valor” (BAKHTIN, 2018 [1937-1938], p. 217). O valor mencionado, componente determinante da formação da unidade das relações entre as personagens no plano narrativo, é determinante para a formação do cronotopo enformador do acontecimento, um valor cujo fundamento se enraíza no seio da cultura, o meio de entrada da vida na arte e da constituição da vida pela arte. Logo, “[...] é evidente seu significado de enredo. Eles são os centros *organizacionais dos acontecimentos basilares* que sedimentam o enredo do romance. *Nos cronotopos atam-se e desatam-se os nós do enredo*. Pode-se dizer francamente que per-

tence a eles o significado basilar gerador do enredo” (BAKHTIN, 2018 [1937-1938], p. 226, grifos nossos). Ainda mais, o filósofo russo nos é assertivo e sintético sobre a relação entre o acontecimento e o cronotopo:

O acontecimento não se torna uma imagem. O próprio cronotopo fornece um terreno importante para a *exibição-representação dos acontecimentos*. E isso se deve justamente a uma *condensação especial* e à *concretização dos sinais do tempo* do – *tempo da vida humana, do tempo histórico* – em determinados trechos do espaço. É isso que cria a *possibilidade* de construir a imagem dos acontecimentos no cronotopo (BAKHTIN, 2018 [1937-1938], p. 227, grifos nossos).

Como nos foi mostrado por Bakhtin, o cronotopo constitui-se como um conceito de imódica relevância para a compreensão dos fenômenos humanos na arte e na vida, bem como na relação entre ambas, mas somente em seu sentido cultural e histórico. Além do mais, encontramos-nos diante de um ponto de consequências reflexivas: seja na arte, seja na vida – seja também em qualquer outro campo da cultura, como na ciência –, os modos de constituição do cronotopo, enquanto uma forma ou um fundamento da unidade da coexistência, tornam-se dependentes, primeiro, das estruturas materiais da eventicidade – ou coexistencialidade – histórica e, segundo, dos sentidos e dos valores da cultura, o que se dá através da atividade humana, em dependência, também, da estrutura cognoscível e da constituição cultural dos entes envolvidos. Daí, conseqüentemente, deriva-se um distanciamento marcante entre a concepção bakhtiniana e as noções kantianas.

## Considerações finais

Através das nossas abordagens da concepção bakhtiniana e das noções kantianas, alcançamos um vislumbre de uma parte – pequena, reconhecemos, mas suficiente por agora – das convergências e das divergências entre ambos, no fundamento kantiano, aliás, do conceito bakhtiniano. Dentre os pontos levantados pelo nosso mapeamento, o que nos importa mais encontra-se no processo, denominado pela nossa perspectiva, de destranscendentalização do caráter transcendental das noções de Kant, sem uma negação absoluta da sua possibilidade enquanto um componente do projeto filosófico do filósofo alemão.

O fundo formal da definição de Kant, de certa maneira, encontra-se na base de formação da concepção bakhtiniana de espaço e de tempo, mas sem o aspecto apriorístico no sentido kantiano. Em Bakhtin, o cronotopo é uma forma enformadora dos acontecimentos – das unidades da coexistência –, cujas estruturas se fundamentam no solo concreto de uma cultura histórica, assim como se trata de uma forma dependente das condições ligadas ao acontecimento enformado, em vinculação estreita com a constituição cultural da cognoscibilidade dos entes humanos. Portanto, aparece-nos uma aproximação, por um lado, entre Bakhtin e Kant, mas, por outro, um distanciamento, no que se refere à posição tomada pela perspectiva

bakhtiniana em relação ao caráter transcendental das noções kantianas. Para Bakhtin, o caráter apodítico da constituição do espaço e do tempo limita-se à sua formação concreta, no *aqui* e no *agora* das nossas relações na história, sob o auspício da cultura e da alteridade.

Ainda, a concepção bakhtiniana de grande tempo (BAKHTIN, 2011b [1941]) difere da noção absoluta de espaço e de tempo de Kant. Ao caráter absoluto do espaço e do tempo, pode-se outorgar, segundo a nossa compreensão da posição bakhtiniana, somente uma afirmação hipotética, o que se reflete na maneira particular de negação, por parte de Bakhtin, do caráter transcendental das noções kantianas, para a instituição, particularmente, do seu conceito de cronotopo. A apoditicidade aplica-se somente aos modos concretos de constituição e de manifestação do espaço e do tempo, ou seja, aos cronotopos únicos e uniorrentes, em suas relações intrínsecas.

Além do mais, a concepção bakhtiniana de cronotopo, em um momento da sua fundamentação epistemológica, diverge-se um pouco das noções kantianas ao se aproximar, como nos foi esclarecido por Bakhtin (2018 [1937-1938]), do ideal de espaço e de tempo da física de Einstein, na colocação, sobretudo, do tempo como a quarta dimensão do espaço, o que se filia, na concepção do pensamento bakhtiniano, à necessária vinculação consubstancial e interdependente do cronotopo ao acontecimento ou à coexistência – *sobyítie* (событие). Daí, por conseguinte, o caráter formal do cronotopo em relação somente à matéria da coexistência, através da inelutável materialização do tempo no espaço, um ponto de diferença substancial entre a concepção de Bakhtin e as noções de Kant – pois, na concepção de espaço da filosofia bakhtiniana, insere-se a matéria sensível do acontecimento.

A assunção do filósofo russo de parte dos fundamentos da filosofia kantiana (BAKHTIN, 2018) é um caminho aberto à nossa contínua investigação. Claramente, aproximam-se em certos pontos, como mostramos, e distanciam-se em outros, o que se deriva, justamente, da idiosincrasia do projeto teórico de cada um dos pensadores, em suas dimensões históricas, assim como de acordo com os horizontes gerais da sua atuação. No mais, esperamos ter conseguido elaborar, de modo inicial, um claro delineamento de uma parte importante de uma problemática demasiado ampla e complexa, de maneira, principalmente, a suscitar uma série de reflexões responsivas acerca do tema proposto e debatido pela nossa escrituração.

## Referências

AMORIN, Marília. Cronotopo e exotopia. In: BRAIT, Beth (org.). *Bakhtin: outros conceitos-chave*. 2. ed. São Paulo/SP: Contexto, 2016.

BAKHTIN, Mikhail. Arte e responsabilidade. In: *Estética da criação verbal*. 6. ed. Trad. Paulo Bezerra. São Paulo/SP: Editora WMF Martins Fontes, 2011a [1919].

\_\_\_\_\_. Formas de tempo e de cronotopo no romance: ensaios de poética histórica. In: *Questões de literatura e de estética: a teoria do romance*. 5. ed. Trad. Aurora Fornoni Bernardini, José Pereira Júnior, Augusto Goés Júnior, Helena Spryndis Nazário e Homero Freitas de Andrade. São Paulo/SP: Editora Hucitec, 2002 [1937-1938].

\_\_\_\_\_. Metodologia das ciências humanas. In: *Estética da criação verbal*. 6. ed. Trad. Paulo Bezerra. São Paulo/SP: Editora WMF Martins Fontes, 2011b [1941].

\_\_\_\_\_. O autor e a personagem na atividade estética. In: *Estética da criação verbal*. 6. ed. Trad. Paulo Bezerra. São Paulo/SP: Editora WMF Martins Fontes, 2011c [1922-1924].

\_\_\_\_\_. O tempo e o espaço na obra de Goethe. In: *Estética da criação verbal*. 6. ed. Trad. Paulo Bezerra. São Paulo/SP: Editora WMF Martins Fontes, 2011d [1962].

\_\_\_\_\_. *Para uma filosofia do ato*. Tradução didática da edição Americana Toward a Philosophy of the Act. Austin: University of Texas Press, por Carlos Alberto Faraco e Cristovão Tezza, 1993 [1919-1921].

\_\_\_\_\_. *Teoria do Romance II: as formas do tempo e do cronotopo*. Trad. Paulo Bezerra. São Paulo/SP: Editora 34, 2018 [1937-1938].

\_\_\_\_\_. *The dialogic imagination*. Trad. Caryl Emerson e Michael Holquist. University of Texas Press, 1981 [1937-1938].

CASTRO DIAS, Fábio; VILAS BOAS, Thayrine. Uma relação entre o cronotopo e a palavra: apontamentos epistemológicos e esboços analíticos. *Entheoria: Cadernos de Letras e Humanas*, Serra Talhada, 6: 75-97, Jan./Dez. 2019.

HEIDEGGER, Martin. *Ser e Tempo*. Trad. Fausto Castilho. Campinas/SP: Editora da Unicamp; Petrópolis/RJ: Editora Vozes, 2012 [1927].

HÖFFE, Otfried. *Immanuel Kant*. Trad. Christian Viktor Hamm e Valério Rohden. São Paulo/SP: Martins Fontes, 2005.

LE GOFF, Jacques. *História e memória*. 7. ed. Trad. Bernardo Leitão. Campinas/ SP: Editora Unicamp, 2013 [1988].

LUKÁCS, Georg. *A teoria do romance*. 2. ed. Trad. José Marcos Mariani de Macedo. São Paulo/SP: Editora 34, 2009 [1962].

KANT, Immanuel. *Crítica da razão pura*. Trad. Fernando Costa Mattos. Petrópolis/RJ: Vozes; Bragança Paulista/SP: Editora Universitária São Francisco, 2015 [1781].

MORSON, Gary; EMERSON, Caryl. *Mikhail Bakhtin: criação de uma prosaística*. Trad. Antonio de Pádua Danesi. São Paulo/SP: editora da universidade de São Paulo, 2008.

PARSONS, Charles. A estética transcendental. In: GUYER, Paul (org.). *Kant*. Trad. Cassiano Terra Rodrigues. Aparecida/SP: Ideias & Letras, 2009, p. 85-128.

SOUZA, Luís. Aspectos formais da teoria do espaço e do tempo de Kant contidos na estética transcendental da *Crítica da razão pura*. In: 10º Congresso Kant Internacional: Direito e Paz na Filosofia de Kant. Anais.... São Paulo/SP: Universidade de São Paulo, 2005 741-750.

VILLARTA-NEDER, Marco Antonio. Ato responsável e intersubjetividade: uma trajetória acadêmica de fazer junto. *Cadernos Discursivos*, Catalão/GO, Edição Especial, v. 2 n 1, p. 27-40, 2019. (ISSN: 2317-1006 - online).

# Semiótica e literatura: uma análise de um texto bíblico pela teoria de Charles Peirce

Humberto Marcos Balaniuc\*

Universidade Federal de Mato Grosso do Sul - UFMS

## RESUMO

Este artigo tem por objetivo realizar um exercício de interpretação de um texto literário – mais especificamente um texto bíblico - usando a semiótica peirciana. Os conceitos empregados são oriundos da filosofia de Peirce, tomando-se, principalmente, a classificação dos argumentos, a classificação de signos e a sua noção de como se dá o processo de investigação científica. O texto bíblico a ser utilizado é o relato da ressurreição de Jesus, conforme o escreveu o evangelista João, e a finalidade proposta é entender como a semiótica geral de Charles Peirce pode colaborar na compreensão dos mecanismos de significação do texto, fornecendo ao exegeta conceitos que sejam frutíferos quanto ao entendimento textual, além de demonstrar que a semiótica pode ser utilizada como ferramenta de interlocução entre a filosofia e a literatura. Ao final, espera-se demonstrar que, de fato, a semiótica peirciana fornece elementos úteis a esse empreendimento.

**PALAVRAS-CHAVE:** Semiótica. Lógica. Bíblia.

## ABSTRACT

This article aims to carry out an exercise in the interpretation of a literary text - more specifically a biblical text - using Peircean semiotics. The concepts used come from Peirce's philosophy, taking into account, mainly, the classification of arguments, the classification of signs and his notion of how the process of scientific investigation takes place. The biblical text to be used is the account of the resurrection of Jesus, as written by the evangelist John, and the proposed purpose is to understand how Charles Peirce's general semiotics can collaborate in the understanding of the mechanisms of meaning of the text, providing the exegete with concepts that are fruitful in terms of textual understanding, in addition to demonstrating that semiotics can be used as a tool for dialogue between philosophy and literature. In the end, it is understood that, in fact, Peircean semiotics provides useful elements to this enterprise.

**KEYWORDS:** Semiotics. Logics. Bible.

A semiótica geral de Charles Sanders Peirce tem tido aplicações diversas na área da comunicação. A literatura e o estudo de textos verbais de maneira geral têm sido objeto de investigação da semiótica peirciana com o objetivo de compreender como a linguagem é utilizada para gerar certos significados. Dentro do universo de textos verbais-literários, uma área ainda pouco explorada por essa semiótica é a dos textos bíblicos. A busca da compreensão da validade do uso da semiótica peirciana em textos escriturísticos é o objetivo deste artigo, ao pretender analisar um texto da Bíblia por meio da semiótica geral de Charles Peirce e de alguns conceitos de sua filosofia e analisar se de fato a semiótica colabora no entendimento do seu sentido.

\* 119v18@gmail.com

Recebido em 05/09/2022  
Aprovado em 25/11/2022

O uso de temáticas bíblicas na análise do processo semiótico não é estranho ao próprio Peirce. Em seus textos, percebe-se constantemente referências às Escrituras Sagradas, mesmo que de forma indireta. No livro *Ilustrações da Lógica da Ciência* (2008), por exemplo, encontramos as seguintes citações ao texto bíblico ou mesmo à teologia cristã: a doutrina da transubstanciação vista por meio da lógica (p. 72); a doutrina do livre-arbítrio (p. 76); e Enoque e Elias (p. 175), sendo que esses dois personagens são citados por Peirce em um argumento que envolve a mortalidade do ser humano. Pelo texto bíblico, Enoque e Elias não passaram pela morte. Há outras referências que poderiam ser citadas, mas estas poucas mostram que o texto bíblico e suas doutrinas foram usados por esse filósofo como referências para a análise de conceitos da semiótica, autorizando-nos a fazer outras associações, além daquelas que ele explicitamente fez.

A tarefa de interpretação de textos, por sua vez, é de interesse, obviamente, tanto de áreas das ciências humanas, como a Crítica Literária e a Linguística, como da hermenêutica bíblica. A respeito da atividade interpretativa, assim declara Stephan Collini, na introdução do livro *Interpretação e Superinterpretação*, de Umberto Eco:

A interpretação não é, evidentemente, uma atividade inventada pelos teóricos da literatura do séc. XX. Na verdade, as dificuldades e discussões sobre a caracterização dessa atividade tem uma longa história no pensamento ocidental, derivada sobretudo da tarefa importante de instituir o significado da Palavra de Deus. A fase moderna dessa história remonta essencialmente à percepção mais aguda do problema do significado textual introduzido pela hermenêutica bíblica associada a Schleiermacher no começo do século XIX e à posição central da interpretação para o entendimento de todas as criações do espírito humano tomada como base de um programa de pleno alcance da *Geisteswissenschaft* de Dilthey no fim do século (ECO, 2005, p. 4).

Percebe-se como a questão da interpretação textual é de importância não somente dentro do âmbito dos estudos de textos bíblicos, mas para “todas as criações do espírito humano” (ECO, 2005, p.4), expressão que envolve as ciências humanas dentro da tradição anglo-saxônica, correspondente ao *Geisteswissenschaft* de tradição germânica.

Para a análise do texto bíblico, serão utilizados alguns dos conceitos semióticos propostos por Peirce, especialmente os da classificação dos signos (gramática especulativa) e o conceito de argumento abdução (lógica crítica), além de se fazer uma analogia com o processo de investigação científica tal como proposto por esse filósofo. Ferraz afirma, em seu artigo *Leitura do Texto Literário: Uma Abordagem Semiótica*, que a Teoria Geral dos Signos apresenta:

[...] ferramentas comprovadamente aplicáveis a uma abordagem crítico-analítica do texto literário, não apenas para confirmar tal aplicabilidade, mas principalmente para descrever um instrumental capaz de auxiliar-nos na compreensão desse gênero de textos. As categorias aqui aplicadas apontam caminhos, mas não fornecem fórmulas para descrevermos a literariedade (FERRAZ, 2012, p.79).

De modo análogo, o objetivo deste artigo não é provar uma fórmula semiótica de interpretação textual, mas ajudar a compreender o uso de conceitos oriundos da semiótica geral quando aplicados à leitura e compreensão de textos bíblicos e, por conseguinte, literários.

Segue, nesta seção, uma apresentação simples de conceitos da filosofia peirciana que dirigirão o trabalho de interpretação do texto proposto.

## A fixação da crença

Em *Ilustrações da Lógica da Ciência* (2008, p. 37), Peirce escreve que “o objetivo do raciocínio é descobrir, a partir da consideração daquilo que já sabemos, alguma coisa que desconhecemos”: a investigação científica é entendida como um processo de busca de um conhecimento novo a partir de um conhecimento já existente, desencadeado por um estado de dúvida. A esse estado inicial, Peirce (2008, p. 43) conceituava como “irritação da dúvida”. Partindo desse princípio, estabelece-se, desde já, o início da interpretação textual a partir da “irritação da dúvida” - “[...] a dúvida é um estado de desconforto e insatisfação do qual lutamos para nos libertar e passar para o estado de crença; enquanto este último é um estado calmo e satisfatório que não desejamos evitar, ou mudar para uma crença em outra coisa qualquer” (PEIRCE, 2008, p. 41).

Como consequência lógica, a questão a seguir é determinar qual método será estabelecido para se chegar ao estado de crença. Peirce afirma existirem quatro métodos de fixação da crença: 1 – o método da tenacidade, que consiste no indivíduo estabelecer uma opinião, tomando uma resposta qualquer e reiterando-a constantemente; 2 – o método da autoridade, em que o Estado ou um poder religioso determina aquilo o que deve ser crido; 3 – o método “a priori”, em que uma proposição fundamental é aceita por ser “agradável à razão”. Esse método, segundo Peirce, “faz da investigação algo similar ao desenvolvimento do gosto, mas o gosto, infelizmente, é sempre mais ou menos uma questão de moda” (PEIRCE, 2008, p. 50); 4 – o método da ciência, em que a crença é causada por algo fora do homem, de tal forma que, ao ser analisado por pessoas diferentes, a conclusão seja a mesma.

O conceito de buscar um método que não seja baseado em opiniões particulares, mas baseado na lógica, pretende oferecer um caminho mais seguro à questão da interpretação textual.

## Uma breve apresentação dos argumentos

“Um argumento é um signo que representa distintamente o interpretante, denominado de sua *Conclusão*, que ele deve determinar” (PEIRCE, 2010, p. 29). O argumento, portanto, deve levar a uma conclusão, que é o próprio interpretante do signo. Há três tipos de argumentos lógicos: abdução, indução e dedução. Seguem as definições de Peirce a respeito desses tipos de argumento:

Dedução: “é um argumento que representa fatos nas premissas, de tal modo que, se vamos representá-lo num Diagrama, somos compelidos a representar o fato declarado na con-

clusão” (PEIRCE, 2010, p. 29). A dedução tem um caráter compulsório, pois a conclusão surge como um fator necessário dadas as premissas colocadas. Um diagrama possível seria como segue: Todo A é B. C é A. Conclusão: C é B.

A abdução – ou hipótese – é o único tipo de argumento que se inicia afirmando uma nova ideia. É, por isso, chamada de Originária.

Abdução é um fato que apresenta fatos em suas premissas que apresentam uma similaridade com o fato enunciado na conclusão, mas que poderiam perfeitamente ser verdadeiras sem que essa última também o fosse, mais ainda sem ser reconhecida; de tal forma que não somos levados a afirmar positivamente a Conclusão, mas apenas inclinados a admiti-la como representando um fato do qual os fatos da premissa constituem um ícone (PEIRCE, 2010, p. 30).

Ainda ao comentar sobre a abdução, Peirce explica as condições para que uma hipótese explanatória possa merecer a condição de hipótese:

Naturalmente, ela deve explicar os fatos. Mas, que outras condições deve preencher para ser boa? A questão da excelência de alguma coisa depende de se essa coisa preenche seus objetivos. Portanto, qual o objetivo de uma hipótese explanatória? Seu objetivo é, apesar de isto estar sujeito à prova da experiência, o de evitar toda surpresa e o de levar ao estabelecimento de um hábito de expectativa positiva que não deve ser desapontada. Portanto, qualquer hipótese pode ser admissível, na ausência de quaisquer razões especiais em contrário, contanto que seja capaz de ser verificada experimentalmente, e apenas na medida em que é passível de tal verificação. É esta, aproximadamente, a doutrina do pragmatismo (PEIRCE, 2010, p. 233).

Esse comentário de Peirce demonstra a relação entre argumento abdução e pragmatismo, revelando a unidade de seu pensamento filosófico. Ressalta-se, aqui, a importância da experiência na verificação da hipótese formulada, sendo que essa experimentação levará à questão do argumento indutivo. Ainda sobre a abdução, Ibri tece o seguinte comentário:

Como argumento originário, ou seja, como gênese de uma teoria explicativa dos fatos, o raciocínio abdução parte da experiência observada para a construção do conceito. Não cabe, nesse ponto, analisar como este processo se dá, mas, sim e apenas, assinalar que o vetor abdução tem sentido contrário ao indutivo (IBRI, 2015, p. 163).

A indução, ou argumento transuasivo, por sua vez, tem um caráter probabilístico pois emerge de uma hipótese que é resultante de argumento abdução. “Este argumento é Transuasivo, também, quanto ao fato de só por si nos propiciar uma razoável certeza de uma ampliação de nosso conhecimento positivo” (PEIRCE, 2010, p.30). O argumento indutivo apresenta em sua conclusão uma regra geral, ao contrário do argumento dedutivo em que a regra geral se apresenta como a primeira premissa. Segundo Peirce:

A indução consiste em partir de uma teoria, dela deduzir predições de fenômenos e observar esses fenômenos a fim de ver *quão de perto* concordam com a teoria... A razão pela



qual assim devemos proceder é que nossa teoria, se ela for admissível mesmo como teoria, consiste simplesmente em supor que tais experimentos apresentarão, a longo prazo, resultados de uma certa natureza... Assim, a validade da indução depende da relação necessária entre o geral e o singular. É exatamente isso que constitui a base do pragmatismo (PEIRCE, 2010, p. 219; 220).

Percebem-se, nas palavras de Peirce, as condições necessárias para a aceitação de um argumento indutivo e como, novamente, a lógica crítica se conecta e dá base para a metodêutica. Peirce, em seus escritos sobre os três tipos de raciocínio, desenvolve ainda o conceito de argumento relacionando-o à ideia de significado, o que interessa ao escopo deste artigo, visto que é uma tentativa de trabalhar o significado de um texto por meio de sua semiótica, a partir da investigação dos mecanismos de significação próprios do texto, utilizando-se de sua classificação de argumentos e da classificação de signos:

Já analisamos algumas razões para sustentar que a ideia de *significado* é tal que envolve alguma referência a um *propósito*. Mas, significado só se atribui a representamens, e o único tipo de representamen que tem um definido propósito confesso é um 'argumento'. O propósito confesso de um argumento é o de determinar uma acolhida de sua conclusão, e chamar a conclusão de um argumento de seu significado é algo que está em concordância com os usos gerais (PEIRCE, 2010, p. 220).

Por fim, Peirce resume os três tipos de argumento da seguinte forma: "A Dedução prova que algo *deve ser*; a Indução mostra que alguma coisa é *realmente* operativa; a Abdução simplesmente sugere que alguma coisa *pode ser*" (PEIRCE, 2010, p. 220).

## A classificação dos signos

Grande parte da importância de Charles Peirce para o esforço de compreensão da semiótica reside em seus estudos de classificação de signos. A partir da fenomenologia peirciana, é possível inferir uma classificação *sígnica* que, por sua vez, objetiva a compreensão do fenômeno de uma maneira lógica. A classificação dos signos proposta por esse filósofo é bastante conhecida e foge ao escopo deste artigo uma análise mais detalhada dela. Cabe aqui registrar a importância dos estudos realizados por ele a respeito dos signos para o desenvolvimento da semiótica.

Assim definia Peirce o signo:

[...] um signo, ou representamen, é aquilo que, sob certo aspecto ou modo, representa algo para alguém. Dirige-se a alguém, isto é, cria na mente dessa pessoa, um signo equivalente, ou talvez um signo mais desenvolvido. Ao signo assim criado denomino *interpretante* do primeiro signo. O signo representa alguma coisa, seu *objeto*. Representa esse objeto não em todos os seus aspectos, mas como referência a um tipo de ideia que eu, por vezes, denominei fundamento do representamen (PEIRCE, 2010, p. 46).

Peirce desenvolve uma série de tríades de signos a partir das relações entre os três correlatos do signo triádico. Entre as mais conhecidas estão as tríades da relação do signo consigo mesmo, com seu objeto e com seu interpretante. A partir da relação dessas tríades com as categorias da fenomenologia, obtém-se o seguinte quadro de classificação triádica:

	FUNDAMENTO	OBJETO	INTERPRETANTE
PRIMEIRIDADE	qualissigno	ícone	rema
SEGUNDIDADE	sinsigno	índice	dicente
TERCEIRIDADE	legsigno	símbolo	argumento

Fonte: Nöth, 1995

As três tricotomias formam entre si as dez classes de signos, a partir das quais os signos são examinados. A análise geral das classes de signos também foge ao escopo deste trabalho, mas sua aplicabilidade na análise textual será examinada na seção seguinte. Sobre a tricotomia dos signos, Peirce assim a definiu:

Os signos são divisíveis conforme três tricotomias, a primeira, conforme o signo em si mesmo for uma mera qualidade, um existente concreto ou uma lei geral; a segunda, conforme a relação do signo para com seu objeto consistir no fato de o signo ter algum caráter em si mesmo, ou manter alguma relação com um interpretante; a terceira, conforme seu Interpretante representá-lo como um signo de possibilidade ou como um signo de fato ou como um signo de razão (PEIRCE, 2010, p 51-52).

É a partir desses dois conceitos oriundos da semiótica peirciana, especialmente, que a análise textual será realizada. Pretende-se, com o exercício de análise do texto a seguir, demonstrar que a semiótica de Peirce fornece, por meio dos seus conceitos básicos de estudo da classificação de signos e dos tipos de argumentos, uma ferramenta ancorada na lógica para se descobrir os mecanismos de significação empreendidos pelo enunciador.

Umberto Eco, que, entre tantas outras atividades intelectuais foi um teórico da análise literária, comenta sobre o uso que ele próprio fez da semiótica de Peirce em seus estudos sobre interpretação de texto:

Em minha dissertação no Congresso Internacional Peirce, na Universidade de Havard (setembro de 1989), procurei mostrar que a noção de uma semiótica ilimitada não leva à conclusão de que a interpretação não tem critérios. Dizer que a interpretação (enquanto característica básica da semiótica) é potencialmente ilimitada não significa que a interpretação não tenha objeto e que corra por conta própria. Dizer que um texto potencialmente não tem fim não significa que todo ato de interpretação possa ter um final feliz. (ECO, 2005, p. 27-28).

Assim, os “critérios”, conforme assinalados por Eco, serão os conceitos já expostos da semiótica peirciana e que serão aplicados ao texto bíblico com o objetivo de se compreender, com mais profundidade, o sentido que deve ser extraído do corpus literário.

Antes de adentrar no texto que servirá de base para a análise, cabe ressaltar, ainda, que, para Peirce toda palavra, ou mesmo uma frase, deve ser considerada como um símbolo de algo: “Um *Símbolo* é um Representâmen cujo caráter representativo consiste exatamente em ser uma regra que determinará seu Interpretante. Todas as palavras, frases, livros e outros signos convencionais são Símbolos” (PEIRCE, 2010, p. 71). Sendo assim, serão estudadas palavras específicas dentro do texto que ajudam a determinar sua compreensão textual.

## Análise textual

O texto escolhido para análise é o do Evangelho de João, capítulo 20, versículos 1 a 10, dando-se especial ênfase ao texto grego koinê, destacando a ocorrência de três verbos no grego que foram traduzidos como “ver” no texto em português. A relação entre esses verbos será de bastante importância dentro do esforço exegético empreendido neste artigo e na análise semiótica desenvolvida. A versão utilizada é a da Almeida Edição Contemporânea, que segue com os destaques das ocorrências dos verbos acima citados:

Na madrugada do primeiro dia da semana, sendo ainda escuro, Maria Madalena foi ao sepulcro e viu [blepw] que a pedra fora removida da entrada. Correu ela ao encontro de Simão Pedro e do outro discípulo, a quem Jesus amava, e lhes disse: Tiraram do sepulcro o Senhor, e não sabemos onde o colocaram. Então Pedro saiu com o outro discípulo e foram ao sepulcro. Os dois correram juntos, mas o outro discípulo correu mais depressa do que Pedro e chegou primeiro ao sepulcro. Abaixando-se, viu [blepw] no chão os lençóis de linho, mas não entrou. Chegou Simão Pedro, que o seguia, entrou no sepulcro e viu [thewrew – considerou/olhou com interesse e atenção] no chão os lençóis e o lenço, que cobria a cabeça de Jesus. O lenço não estava com os lençóis, mas enrolado num lugar à parte. Finalmente entrou também o outro discípulo, que chegara primeiro ao sepulcro, e viu [oraw - testemunho/contemplou] e creu. Ainda não haviam compreendido que, conforme a Escritura, era necessário que ele ressuscitasse dos mortos. Então os discípulos voltaram para casa (Bíblia Sagrada, 2020, p. 686).

O texto, de caráter religioso, constitui-se em uma narrativa a respeito da ressurreição de Jesus, e se desenvolve entre dois polos que são duas hipóteses apresentadas no decorrer da história. É a passagem de uma hipótese a outra que determina o plano da narrativa. Ao se falar em hipótese para o entendimento do sentido do texto, já se utiliza de conceitos provenientes da semiótica peirciana.

A primeira hipótese é a formulada por Maria, ao se deparar com a pedra removida. Pelo relato do texto, ela não chega a entrar na gruta e o que “vê” é apenas a pedra que cobria a entrada fora do lugar. Baseada em sua “visão”, ela corre aos discípulos e afirma: “Tiraram do sepulcro o Senhor, e não sabemos onde o colocaram” (BÍBLIA, 2020, p. 686). Sua hipótese é a do furto do corpo, baseada no seu entendimento a respeito do fenômeno observado.

Na busca da compreensão do significado dessas hipóteses, conforme proposto, ressaltam-se as quatro ocorrências do verbo “ver” no texto em português, que correspondem a três

verbos diferentes no texto grego. Embora todos tenham sido traduzidos pelo verbo “ver”, trabalha-se com a hipótese que cada verbo traz uma carga semântica diferente que, por sua vez, aponta para experiências diferentes para o sujeito. É necessário, portanto, conhecer as definições de cada verbo grego utilizado no corpus apresentado e, a partir disso, investigar as possibilidades de interpretação para a questão apresentada. As definições das palavras ressaltadas do texto grego foram retiradas do livro *The Analytical Lexicon to The Greek New Testament*, de William D. Mounce.

O primeiro verbo é **blepw**, assim definido por Mounce (1993, p. 118): “ter a capacidade de visão, ver, exercitar a vista, encarar... Passivo: ser um objeto de visão, ser visível.”<sup>1</sup>. Há um substantivo correlato a esse verbo: – **blemma**: um olhar, o ato de ver, visão<sup>2</sup> (MOUNCE, 1993, p.117). Esse verbo corresponde à ideia geral de visão, o ato de ver.

O segundo verbo é **thewrew**, assim definido por Mounce (MOUNCE, 1993, p. 245): “um espectador, observar, contemplar, olhar para, ver com interesse e atenção, contemplar mentalmente, considerar, chegar ao conhecimento de, experimentar, submeter-se”.<sup>3</sup> O substantivo correlato é **thewria**: “uma contemplação, uma visão, espetáculo”<sup>4</sup> (MOUNCE, 1993, p. 245).

O terceiro verbo no texto é **oraw**: “ver, contemplar, olhar, visitar (no sentido de “verei vocês de novo”), marcar, observar, ser admitido como testemunha”.<sup>5</sup> (MOUNCE, 1993, p. 341). Há dois substantivos correlatos a esse verbo: **orasis**: “Visão, vista, aparição, aspecto, uma visão”<sup>6</sup>; e **orama**: “algo visto, visão, aparição”<sup>7</sup> (MOUNCE, 1993, p.341).

A questão exegética aqui no texto, quanto aos verbos citados, é se eles foram usados como sinônimos – e, nesse caso, a uniformização feita no português por meio do verbo ver estaria correta – ou se há uma diferenciação no significado pretendido pelo enunciador. Pela narrativa, entende-se que a segunda opção seria a melhor, pois parece haver a possibilidade de os verbos significarem um aumento na compreensão dos fatos e no estabelecimento da crença quanto ao fato principal em si, aumento esse demonstrado pela mudança nos verbos utilizados.

Se assim for, então pode-se afirmar que o enunciador estava indicando que o tipo de visão que Maria teve no momento que foi ao túmulo não era a de olhar com atenção, seria uma visão do acontecimento focada apenas no sumiço do corpo e não em outros signos que pudessem ajudar na compreensão do ocorrido e até mudar a sua visão. Chama a atenção o fato de ela não entrar na gruta, mas “ver por fora”.

---

1. To have the faculty of sight, to see, to exercise sight, to face... Passive: to be an object of sight, be visible.

2. a look, the act of seeing, sight.

3. to be a spectator, to gaze on, contemplate, to behold, view with interest and attention, to contemplate mentally, consider, to come to a knowledge of, to experience, undergo.

4. a beholding, a sight, spectacle.

5. to see, behold, to look, to visit, to mark, observe, to be admitted to witness.

6. seeing, sight, appearance, aspect, a vision.

7. a thing seen, sight, appearance.

A segunda hipótese foi a que Pedro e o outro discípulo formularam ao chegarem e entrarem no sepulcro. O primeiro discípulo chega e vê (**blepw**), mas não entra na gruta. Depois Pedro chega e entra no sepulcro e vê (**theorew**). Finalmente, o discípulo que chegara primeiro entra e vê (**oraw**). A diferença no uso dos verbos parece indicar que há um aumento na compreensão do fato em si, partindo do **blepw** e indo para o **theorew** e **oraw**. O resultado coincide com uma visão de fé. Com isso, uma nova hipótese foi formulada, não mais a do furto, mas de que algo especial acontecera.

Além do uso de verbos diferentes na narrativa, outro fato que chama a atenção é que não somente o tipo de visão mudou, mas também o que eles viram foi algo a mais, além daquilo que Maria havia visto. Pedro e o outro discípulo viram, em momentos diferentes, os lençóis e o lenço que cobrira a cabeça de Cristo. Uma breve explicação aqui é necessária sobre o procedimento de enterro naquele contexto. Era costume que os corpos fossem enrolados em panos e lençóis e depois fossem preparados para o sepultamento com especiarias e perfumes. Dois textos bíblicos demonstram, incidentalmente, esse fato. O primeiro, o relato final da ressurreição de Lázaro: “O morto saiu, tendo as mãos e os pés enfaixados, e o rosto envolto num lenço” (BÍBLIA, 2020, p. 680). O segundo, o relato de Lucas sobre as mulheres que iriam preparar o corpo de Jesus: “As mulheres que tinham vindo com ele da Galileia seguiram a José e viram o sepulcro, e como o corpo fora colocado ali. Então voltaram e preparam especiarias e perfumes. E no sábado descansaram, conforme o mandamento” (BÍBLIA, 2020, p. 668).

Os lençóis e o lenço são o ponto focal da narrativa, para onde os olhares de Pedro e do outro discípulo se voltam e que trazem uma nova hipótese, podendo ser analisados como um signo. Dentro do esquema de dez classes de signos proposto por Peirce, podem ser lidos como um sinsigno indicial dicente, na medida em que fornece uma informação a respeito do seu objeto, pois os lençóis e o lenço estavam moldados pelo corpo, tendo, certamente, ainda sinais dos fluídos corporais. Além disso, ao mesmo tempo, havia neles algo como uma indicialidade negativa, pois apontavam para a ausência do corpo. A presença e a posição deles na gruta – a exemplo do lenço enrolado em um lugar à parte – podem ser lidas como indicação de um cuidado como o enrolar, permitindo uma hipótese alternativa, de que o corpo não teria sido roubado. Para Peirce, o sinsigno indicial dicente:

[...] é todo objeto da experiência direta na medida em que é um signo e, como tal, propicia informação a respeito do seu Objeto, isto só ele pode fazer por ser realmente afetado por seu Objeto, de tal forma que é necessariamente um índice. A única informação que pode propiciar é sobre um fato concreto (PEIRCE, 2010, p. 55).

Nesse sentido, os lençóis e o lenço dobrado informaram a Pedro e ao outro discípulo que o corpo não fora levado, conforme primeiro pensara Maria Madalena. Embora o texto não ofereça detalhes, o que se apreende pelas informações é que a posição dos lençóis e o cuidado com o detalhe da dobra do lenço demonstram que o desaparecimento do corpo não se deu por um furto de forma apressada ou com o intuito de escondê-lo. O signo informou algo

àqueles que o viram, dando base para uma interpretação por parte dos discípulos. É baseado na indicação fornecida pelo signo que a segunda hipótese foi formulada. O texto informa que o outro discípulo viu e creu. Sua hipótese não é determinada claramente no texto, mas, pelo contexto geral do capítulo, essa fé aponta para a ressurreição, embora ainda sem uma compreensão plena, pois também nos é dito que eles ainda não haviam compreendido que “conforme a Escritura, era necessário que ele ressuscitasse dos mortos” (Bíblia Sagrada, 2020, p. 686). A respeito da indicidade, Santaella assim afirma:

No nível de secundidade, o dicente (ou dici-signo ou fema ou quase proposição) é um signo que será interpretado pelo interpretante final como propondo e veiculando alguma informação sobre o existente, em contraposição ao ícone, por exemplo, do qual só se pode derivar informação... Sin-signos indiciais são necessariamente dicentes, pois, tal como uma bússola, na sua presença aqui e agora, por exemplo, são objetos da experiência direta, funcionando como signos que propiciam informação sobre seu objeto (SANTAELLA, 1995, p. 190-191).

Por haver na narrativa um signo de caráter indicial que se torna o ponto focal da história e que faz a ponte entre a primeira hipótese e a segunda hipótese, pode-se classificar o texto, como um todo, como tendo ênfase no modo de representação indicial. Ferraz assim define o índice: “índices são signos que mantêm conexão real com um objeto particular. Uma relação será indexical (ou indicial) quando o signo for interpretado como derivação ou decorrência direta da existência do seu objeto” (FERRAZ, 2012, p. 66).

Ao comentar e discutir sobre o caráter indexical de um texto, tendo em vista as relações contidas nele, Ferraz assim afirma:

O tipo de relação indexical que facilmente encontraremos num texto literário não se baseia no conceito de indexicalidade genuína, mas naquilo que Peirce chamou de índices degenerados[...] espécie de envolvimento de uma representação indexical por uma forma simbólica, cujo caso típico é o daquelas palavras que têm como função principal chamar atenção para situações específicas pertencentes ao contexto comunicativo. Os exemplos citados na teoria costumam envolver nomes próprios, pronomes pessoais e demonstrativos. Estendendo, porém, o conceito a estruturas maiores, como a frase ou mesmo o texto inteiro, podemos encontrar traços de indexicalidade, por exemplo, em todas as mensagens auto-referenciais, cujos significados se atualizam a cada ocorrência do evento leitura, ao mesmo tempo em que se referem a ele. (FERRAZ, 2012, p. 69).

Além disso, a narrativa, por si própria, pode ser entendida também como uma figura do esquema peirciano de obtenção da crença: há a irritação da dúvida, o esforço da investigação (definida pelo “correr” ao local e pelos verbos “ver”) e a crença por fim. Entretanto, ao se fazer essa analogia é necessário um cuidado, pois há um único ponto de contato entre a narrativa do texto e o conceito peirciano, que é o da busca da solução motivada pela dúvida. No caso da filosofia, o resultado – a crença – é fruto não somente da lógica envolvida em uma interpretação, mas do esforço científico de uma comunidade de investigadores que irão colaborar para

que se alcance a conclusão. No caso do texto religioso, a crença é considerada como fruto da Revelação e da busca do seu entendimento.

Nesse ponto, é possível fazer uma relação entre a filosofia peirciana e a de Tomás de Aquino no que se refere à questão da obtenção da crença a partir de um estado de dúvida. A questão da crença interessa à semiótica peirciana, prioritariamente, pela sua relação com o tipo de verdade obtido pelo pensamento científico. Para Tomás de Aquino, entretanto, ela se relaciona com as verdades religiosas e constitui o seu cerne.

Em sua *Suma Teológica*, Tomás de Aquino, em certo momento, discute a questão assim elaborada: Se crer é cogitar com assentimento. Aquino responde de acordo com o seu método de exposição, em que as objeções são primeiramente colocadas, depois há a sua discussão sobre o tema e, por fim, as objeções são rebatidas. Aquino afirma:

Cogitar pode ter três sentidos. Primeiro, de maneira geral, no sentido de qualquer consideração atual do intelecto, como disse Agostinho: “Denomino inteligência aquilo pelo qual, cogitando, entendemos”. De outro modo, chama-se mais propriamente cogitar, a aplicação do intelecto acompanhada de certa investigação, antes de chegar à perfeição do intelecto pela certeza da visão... por isso, cogitar na segunda acepção é entendido como ato do intelecto deliberante e, na terceira acepção, como ato da potência cogitativa (AQUINO, 2012, p.72).

Ressalta-se uma possível correspondência entre a segunda acepção de Aquino de cogitar e o esforço causado pela dúvida em Peirce, pois em ambos está implicada a ideia de investigação. Assim afirma Peirce: “A irritação da dúvida causa um grande esforço no sentido de se alcançar um estado de crença. Chamarei a esse esforço de investigação, embora se deva admitir que esta por vezes não seja a designação mais apropriada” (PEIRCE, 2008, p. 45).

Percebe-se, nos dois filósofos, a referência a um processo de se chegar a um estado de crença a respeito de um modo de ser dos fatos a partir de uma investigação. Assim, a crença a respeito de algo, tanto na teologia filosófica de Aquino quanto na semiótica peirciana, baseia-se em um raciocínio a respeito de um assunto. Embora Tomás de Aquino tenha como horizonte a teologia, usando a filosofia para chegar a seu objetivo, nota-se o uso extensivo da lógica em sua argumentação e na própria fonte de autoridade em seu discurso. Assim, o argumento de Peirce quanto à “Autoridade”<sup>8</sup> como método da fixação da crença, especialmente nos discursos religiosos, precisa ser colocado em um contexto específico ao se ler Aquino.

Por fim, embora o espaço deste artigo não permita os aprofundamentos que a questão mereceria, pode-se afirmar, com base nos textos dos autores referenciados neste artigo, que a crença, dentro dos escritos tomistas, não é uma fé cega, mas baseia-se na investigação. Não se encontra em Aquino, muito menos em Peirce, uma oposição – nem contradição – entre crença e razão, conquanto que a crença seja fruto de uma lógica.

---

8. Autoridade, na lógica peirciana, é um método de fixação da crença baseada na imposição de uma instituição superior ao indivíduo e que lhe determina o que crer.

## Considerações Finais

Os resultados alcançados no processo de interpretação do texto bíblico demonstraram que o uso da semiótica peirciana é de valia para tal empreendimento e, por extensão, com os textos literários em geral. Ao tratar as duas situações do texto em que Maria, primeiramente, e depois os discípulos vão túmulo e formulam ideias sobre o desaparecimento do corpo de Jesus como hipóteses lógicas, é possível alcançar uma compreensão maior sobre seus mecanismos de significação, além de perceber como a busca de respostas por parte dos discípulos se assemelha, por analogia, ao processo de investigação para dirimir a irritação da dúvida, e ainda a classificação dos lençóis e do lenço como um signo que aponta para uma realidade dentro do corpus.

O texto, em si, é um signo que se relaciona a mais de um objeto, sendo que esse conjunto de objetos é chamado por Peirce de “Objeto Complexo” (PEIRCE, 2010, 47). Por se tratar de um texto religioso, ele tem por objetivo gerar fé nos seus receptores, o que é claramente indicado no texto, já que o resultado final da narrativa é que o discípulo “creu”, embora ainda sem um conhecimento pleno, como o texto indica. O efeito para a geração de fé é desvelado pela análise realizada, já que a história se inicia com uma situação de desconhecimento – demonstrado pela hipótese de Maria – para uma situação de fé, após a visão do signo que trouxe uma informação importante dentro do contexto. A interpretação que os discípulos tiveram do signo – os lençóis e o lenço – os levou a cogitar que algo que não o furto tivera acontecido. A resposta para entender o que é esse algo é encontrada entre os fatos e a fé.

Pela análise realizada, percebe-se também que o uso de conceitos da semiótica não deve ser feito por meio de uma fórmula mecânica que seria aplicada a todo e qualquer texto indistintamente, mas o próprio texto deve indicar como ele deve ser analisado e interpretado. Assim, o semioticista deve procurar entender como o texto se apresenta para então empreender o processo de semiose. O texto orienta sua própria interpretação.

Depreende-se, por fim, a utilidade da semiótica geral em textos bíblicos e literários, tendo em vista as considerações e contingências observadas neste artigo.

## REFERÊNCIAS

AQUINO, T. *Suma Teológica*. 3. ed. V. 5. São Paulo-SP: Edições Loyola, 2004.

BÍBLIA sagrada. Traduzida em português por João Ferreira de Almeida, Edição Contemporânea. São Paulo-SP: Editora Vida, 2020.

ECO, U. *Interpretação e Superinterpretação*. São Paulo – SP, Martins Fontes, 2005.

FERRAZ, E. A Leitura do Texto Literário: Uma Abordagem Semiótica. *Signo*. Santa Cruz do Sul, v. 37 n.62, p. 65-81, jan.-jun., 2012.

IBRI, I. A. *Kósmos Noetós – A Arquitetura Metafísica de Charles S. Peirce*. São Paulo-SP: Paulus, 2015.



MOUNCE, W.D. *The Analytical Lexicon to the Greek New Testament*. Grand Rapids, Michigan: Zondervan Publishing House, 1993.

NÖTH, W. *Panorama da Semiótica de Platão a Peirce*, São Paulo: Annablume, 1995.

PEIRCE, C. S. *Ilustrações da Lógica da Ciência*. Aparecida-SP: Idéias & Letras, 2008.

PEIRCE, C. S. *Semiótica*. 3. ed. São Paulo-SP: Perspectiva, 2010.

SANTAELLA, L. *A Teoria Geral dos Signos*. São Paulo-SP: Editora Ática, 1995.

# A linguagem, o pensamento e a percepção do mundo empírico: David Hume e *Flush* de Virginia Woolf

Stephanie Hamdan Zahreddine\*

Universidade Estadual do Piauí - UESPI

## RESUMO

Este trabalho parte da teoria do conhecimento de David Hume, a fim de investigar suas afinidades e pontos de contato com a obra *Flush*, de Virginia Woolf. O romance da autora relata a história de vida da poeta Elizabeth Barrett a partir do ponto de vista de seu cão, ao explorar as sensações e comportamentos do animal, bem como a sua natureza enquanto um ser que não habita o mundo da linguagem humana. Será possível constatar ecos da epistemologia humiana na obra de Woolf no que diz respeito aos princípios da causalidade e da uniformidade da natureza, presentes em animais humanos e não-humanos. Por fim, serão discutidas questões relacionadas aos limites da linguagem e ao possível caráter limitador da própria linguagem para a experiência humana.

**PALAVRAS-CHAVE:** David Hume. Virginia Woolf. Literatura. Causalidade.

## ABSTRACT

This work is based on David Hume's theory of knowledge and intends to investigate its affinities and similarities to Virginia Woolf's novel *Flush*. The novel tells the life story of the poet Elizabeth Barrett through her dog's point of view, exploring the animal's feelings and behaviors, as well as its condition as a being that does not belong to the world of human language. It will be possible to draw parallels between Hume's epistemology and Woolf's work regarding the principles of causality and uniformity in nature, shared by humans and animals. Finally, the article raises questions concerning the limits of language, and the power that language itself might have to impose limits on human experience.

**KEYWORDS:** David Hume. Virginia Woolf. Literature. Causality.

*Os pelos de ambos eram curtos, vermelhos.  
Que foi que se disseram? Não se sabe. Sabe-se apenas que se comunicaram rapidamente, pois  
não havia tempo. Sabe-se também que sem falar eles se pediam.  
(Clarice Lispector, Tentação)*

## Introdução

Filosofia e Literatura percorrem caminhos que se cruzam deste a Antiguidade, tendo em vista os fragmentos de Parmênides e os poetas descritos em diálogos platônicos. Pode-se afirmar que a literatura (termo aqui utilizado anacronicamente) e a filosofia apresentam históricos de um entrelaçar de pontos de vista, gerando um desenvolvimento de ambas – e, conseqüentemente, um desenvolvimento no pensar humano.

\* Professora Assistente de Filosofia. E-mail: tehamdan@gmail.com.

Recebido em 09/10/2022  
Aprovado em 12/12/2022

David Hume é um dos filósofos que procura argumentar a favor da importância das artes literárias no pensamento filosófico. Divergindo, nesse ponto, de outros pensadores modernos, como John Locke, tanto em seus *Ensaio Morais, Políticos e Literários*, quanto no *Tratado da Natureza Humana*, Hume reconhece a importância da literatura para além de seu valor artístico, encarando-a também como laboratório filosófico – característica que, de acordo com o pensamento do autor, a História também possui. Apesar de apontar elementos das artes em geral que podem confundir a razão, Hume afirma que as artes literárias podem fornecer “*experimentos* valiosos para a teorização filosófica” (GARRETT, 2003, p. 162). Além disso, o filósofo é convicto de que a literatura pode trazer benefícios para a filosofia, ou, de uma forma mais específica, para o bem escrever da filosofia. Analogamente ao bom escrever literário, ele afirma:

O caso é o mesmo com oradores, filósofos, críticos ou quaisquer outros autores que falem em seu próprio nome, sem apresentar outros personagens ou atores. Se a sua linguagem não for elegante, se suas observações não forem incomuns, se o seu sentido não for forte e viril, ele exaltará em vão a sua naturalidade e a sua simplicidade. Ele pode estar correto; mas nunca conseguirá ser agradável. A infelicidade de autores assim é que eles nunca são censurados ou criticados (HUME, 2004, p. 324).

A partir do ponto de vista de Hume, portanto, é pertinente considerar as afinidades entre sua teoria e a dimensão literária – mais especificamente, a obra *Flush* (1933), de Virginia Woolf, com a qual será possível estabelecer analogias e pontos em comum, tendo em vista que a causalidade, em um sentido específico, é um elemento da natureza humana dissociado da razão como fonte do conhecimento demonstrativo.

O livro de Virginia Woolf parte da biografia de Elizabeth Barrett, escritora britânica do século XIX. No entanto, a história é contada a partir do ponto de vista de Flush, o cão da raça Cocker Spaniel de Barrett. As sensações e os impulsos instintivos de Flush demonstram, ao longo do romance, uma coerência no agir do cão, intrínseca à própria natureza do animal – como um tipo de aglomerado de experiências digeridas capaz de, em certas situações, supor reações tendo em vista ações anteriores. Essa discussão inevitavelmente remete ao campo de influência da linguagem: De que maneira a experiência de um animal que não compartilha da linguagem humana se assemelha, ou diferencia, da experiência humana? E ainda: pode a linguagem restringir ou limitar a capacidade humana de romper certas fronteiras do sentir ou do pensar?

O papel da literatura, em todos os aspectos supramencionados, permite a aproximação de um ponto de vista que simultaneamente se entrelaça e se separa do pensamento filosófico. O caminho percorrido pela escritora e a exposição de sua perspectiva ao descrever o comportamento de um ser não-humano que age e sente são análises possíveis incitadas por um viés - dentre tantos - de estudo e pesquisa, em que filosofia e literatura podem se engrandecer mutuamente se forem associadas.

## Instinto e causalidade

O romance de Woolf explora os processos de obtenção do conhecimento de Flush, explicitando o encadeamento de sensações do cão, bem como sua reação a elas. Um exemplo significativo é quando Flush vai, pela primeira vez, ao Regent's Park:

[Flush]Parou. Neste lugar, percebeu, flores eram dispostas de maneira bem mais densa do que em casa; ficavam estáticas, uma por uma, rigidamente agrupadas em canteiros estreitos. Estes canteiros eram intercalados por passagens duras e pretas. Homens usando cartolas reluzentes caminhavam de maneira agourenta pelas passagens. À visão deles, Flush encolheu-se para mais perto da cadeira da Senhorita Barrett. Aceitou a proteção da coleira de bom grado. Assim, antes que vários desses passeios acontecessem, uma nova concepção havia se formado em seu cérebro. Colocando uma coisa ao lado da outra, havia chegado a uma conclusão. Onde há canteiros de flores, há passagens de asfalto; onde há canteiros de flores e passagens de asfalto, há homens usando cartolas reluzentes; onde há canteiros de flores e passagens de asfalto e homens usando cartolas reluzentes, cães devem ser conduzidos com coleira (WOOLF, 2004, p. 22-23).

É possível perceber, nesse trecho, que ocorre um desenrolar de sensações produzidas pela relação empírica do animal com objetos exteriores a ele, bem como a comparação da experiência presente com suas experiências do passado – presente na observação de que a disposição das flores é “bem mais densa do que em casa”. A capacidade de encadeamento dessas sensações é o que torna possível a conclusão a que chega Flush.

Este encadeamento, por sua vez, não é mediado pela linguagem – e Woolf faz questão de enfatizar esse ponto ao finalizar o parágrafo com a consideração de que, “sem ser capaz de decifrar nenhuma palavra da placa de entrada, ele [Flush] aprendera sua lição – em Regent's Park, cães devem ser conduzidos com coleira” (WOOLF, 2004, p. 23).

Não é conveniente, nesse ponto, analisar a validade da conclusão à qual Flush chegou – afinal, o que está em discussão é a forma de apreensão do mundo pelo ponto de vista de um ser não-humano, distanciado da noção humana de raciocínios válidos ou argumentos coerentes. No entanto, deve-se admitir que o movimento descrito pelo encadeamento de sensações que chega a uma conclusão pode ser considerado um movimento causal – seja ele equivocado ou não. É um tipo de indução no sentido humiano – ainda que o próprio Hume não utilize o termo: de se produzir uma crença a partir do costume, por meio da observação de que efeitos semelhantes ocorrem a partir de causas semelhantes.

Esse processo pode ser justificado pela teoria humiana da associação de ideias, tendo em vista as relações de contiguidade, semelhança e causalidade, num âmbito epistemológico. Contudo, o trecho citado mostra que foi a partir da percepção imediata de certos objetos exteriores que Flush chegou a uma conclusão. Essa percepção imediata é, nos termos de Hume, uma impressão, e não uma ideia. Como, então, falar de causalidade – que se justifica pela teoria das ideias – se o processo de apreensão de uma conclusão, no caso de Flush, partiu de percepções imediatas, ou seja, de impressões?

Hume afirma:

As percepções que entram com mais força e violência podem ser chamadas de *impressões*; e sob esse termo incluo todas as nossas sensações, paixões e emoções, em sua primeira aparição à alma (HUME, 2001, p. 25).

Desse modo, as ideias se constituem na mente, e as impressões só podem ser obtidas por meio dos sentidos. A apreensão mesma do mundo exterior somente se dá por meio dessas impressões, que também podem ser consideradas condição de possibilidade para a formação das ideias; mas essas impressões, diferentemente das ideias, aparecem como um elemento existente também na natureza dos animais não-humanos. Dessa maneira, a *impressão* pode ocorrer em qualquer ser percipiente, independente da existência ou não de uma mente humana na constituição desse ser. Disso pode-se afirmar que a apreensão perceptiva do mundo exterior – ou, em termos humanos, a impressão – não necessita da razão para ocorrer, mas sim, de qualquer ser que, em sua constituição, possua algum sentido que perceba o mundo exterior. Esta perspectiva aponta em direção a um tipo de causalidade instintiva: reações imediatas derivadas de ações imediatamente anteriores são exemplos de tal agir instintivo, existente nos seres humanos e não-humanos.

E Hume parece deixar esta possibilidade aberta. A consideração de que as ações de animais não-humanos “procedem de um raciocínio que, em si mesmo, não é diferente nem fundado em princípios diferentes dos que aparecem na natureza humana”, sendo “unicamente por meio do costume que a experiência opera sobre eles” (HUME, 2009, p. 211), fundamenta a constatação de que, para Hume, a diferença entre animais humanos e não humanos não é de natureza, mas sim, de graus. Além disso, o autor chama a atenção para o fato de que somos capazes de “obter o conhecimento de uma causa particular com base em apenas um experimento” (HUME, 2009, p. 135) ou em uma impressão, e não em repetidos casos. Nesses casos, o costume também atua, mas de uma maneira “*oblíqua e artificial*”:

embora estejamos aqui supondo ter tido apenas uma experiência de um efeito particular, tivemos milhões para nos convencer do princípio de que *objetos semelhantes, em circunstâncias semelhantes, produzirão sempre efeitos semelhantes*. E como esse princípio foi estabelecido com base em um costume suficiente, ele confere evidência e firmeza a qualquer opinião a que possa se aplicar. A conexão de ideias não se torna habitual após uma única experiência; mas essa conexão está compreendida sob um outro princípio, que é habitual – o que nos traz de volta à nossa hipótese. Em todos os casos, transferimos nossa experiência a ocorrências de que não tivemos experiência, *expressa ou tacitamente, direta ou indiretamente* (HUME, 2009, p. 135).

Portanto, é possível perceber que essa atuação oblíqua e artificial do costume se aplica à conexão de ideias e à pressuposição do princípio de uniformidade da natureza – de que objetos semelhantes, em circunstâncias semelhantes, produzirão sempre efeitos semelhantes. Ainda que esta pressuposição ocorra na mente de maneira involuntária, evidenciando seu caráter

instintivo, surge uma questão: o princípio de uniformidade da natureza pode ser alcançado por seres não-humanos ou ele depende da linguagem? E, ainda: o princípio de uniformidade da natureza, por poder ser pressuposto em humanos de maneira involuntária / instintiva, pode se aplicar, ainda que em graus inferiores, a animais não-humanos?

Diante das questões, cabe a retomada do romance de Woolf para indicação de caminhos para respondê-las. Ao longo da trama, a narradora relata que Flush sente ciúmes de sua dona por causa do “hoodedman” – o “homem encapuzado”, título do terceiro capítulo da obra – e por isso, chega ao ponto de atacá-lo. Essa reação é claramente instintiva, num sentido que seria análogo às paixões humanas. Apesar disso, é possível perceber que certos impulsos somente são passíveis de ocorrência por causa da influência da linguagem – e, conseqüentemente, das ideias e da razão humana.

Pode-se tomar como um exemplo o momento em que um indivíduo lê um livro de piadas ou uma comédia: o encadeamento de frases leva a um sentido que o faz subitamente soltar uma risada. Ora, essa situação só é possível por causa da linguagem e, por isso, é passível de ser vivida somente pelo ser humano. No entanto, essa linguagem é limitada e, conseqüentemente, impõe restrições à experiência humana, ao que não pode ser “traduzido” por ela. Nesse cenário, surge outra questão: a linguagem pode limitar a percepção do mundo exterior, limitando, assim, possíveis ideias e pensamentos que seriam produzidos a partir do que está além dessas limitações de percepção?

A apreensão perceptiva do mundo exterior pode admitir níveis: o nível da linguagem – no âmbito do ser humano – e o nível da não-linguagem, tendo em vista fatores de caráter qualitativo (como as múltiplas e diversas formas de vida aptas à percepção do mundo exterior). É possível considerar um elemento que, abarcando os níveis acima, ao mesmo tempo é um nível: a realidade mesma do mundo exterior. No entanto, essas considerações permanecem, em grande medida, indeterminadas, já que o ser humano não é – ou pelo menos até agora não foi – capaz de se transpor ao nível da não-linguagem, e tampouco de perceber o mundo de alguma maneira diferente da maneira humana.

## Considerações finais

Segundo Hume, as impressões são percepções presentes tanto nos animais humanos quanto nos animais não-humanos, o que indica uma causalidade “instintiva”, situada para além da linguagem e no âmbito do puro sentir.

Os, cheiros, os gostos, as reações alheias e os “insights” instintivos se entrecruzam e se transformam num emaranhado de possíveis experiências posteriores, já que produzem um tipo de raciocínio selvagem. Tal raciocínio não é usado no sentido humano; mas no domínio da causalidade, de uma causalidade natural e intrínseca aos animais – a todos eles. Que se apoia no agir instintivo; agir que aprende com as experiências passadas e acostuma-se aos efeitos

das causas já percebidas. Com isso, percebe-se que essa causalidade natural que se baseia nos instintos, em certa medida, ainda repousa nos seres humanos. O princípio da uniformidade da natureza, portanto, pode ser visto como a racionalização desta causalidade instintiva; sua formalização em palavras.

Não é possível determinar o limite fronteiro exato entre esse agir instintivo e o agir racional (aqui a razão enquanto uma faculdade humana distinta dos outros animais). Mas é possível identificar qual o tipo do agir: a partir do momento em que a linguagem participa dos processos humanos, a ação se encontra fora do campo puramente instintivo.

Por fim, Woolf descreve, dentro das possibilidades que a linguagem permite, esse não-pensar humano – ou seria um pensar não-humano? – ao falar sobre o mundo das palavras; mundo que *Flush* jamais habitaria.

Resumindo, conhecia Florença como nenhum ser humano jamais conheceu; como Ruskin jamais conheceu, nem George Eliot. Conhecia-na como apenas os mudos a conhecem. Nem uma única de suas infinitas sensações jamais foi submetida à deformidade das palavras (WOOLF, 2004, p. 125).

## REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

- HUME, David. *Tratado da Natureza Humana*. Trad. de Déborah Danowski, 2ª ed. São Paulo: Editora UNESP, 2009.
- HUME, David. *Ensaio Morais, Políticos e Literários*. Trad. de Luciano Trigo. Rio de Janeiro: Ed. Topbooks, 2004.
- WOOLF, Virginia. *Flush: Memórias de um Cão*. Trad. de Ana Ban. L&PM Pocket Editores, 2004.
- GARRETT, Don. The Literary Arts in Hume's Science of the Fancy. *Kriterion*. Belo Horizonte, nº 108, , p. 161-179. Dez/2003.

## Sócrates, Rousseau y Birdman: tres figuras megalómanas de la construcción de sí

José Guzzi\*

Universidad Nacional de Tucumán/EUCVyTV - UNT

### RESUMEN

El presente trabajo procura ofrecer un análisis crítico de una posible relación entre filosofía, literatura y cine mediante el concepto tensionante de la “escritura de sí”, que hace posible el vínculo entre Sócrates, Rousseau y Birdman, personaje del filme *Birdman (o la inesperada virtud de la ignorancia)* del director mexicano Alejandro González Iñárritu. Indago si esas formas del “decirse”, esos modos de escritura contienen una real conceptualización filosófica y no son solamente un mero decoro, hilvanando estas cuestiones mediante el siguiente problema filosófico: ¿cómo hablar de uno mismo y cuál es la verdad sobre sí mismo?

**PALABRAS CLAVE:** Escritura de sí. Verdad. Literatura. Filosofía. Cine.

### ABSTRACT

The present work attempts to offer a critical analysis of a possible relationship between philosophy, literature and films through the stressful concept of “self-writing”, which makes possible the link between Socrates, Rousseau and Birdman, a character in the film *Birdman (or the unexpected virtue of ignorance)* by the Mexican director Alejandro González Iñárritu. I wonder whether these forms of “saying to oneself”, those types of writing contain a real philosophical conceptualization and are not just mere ornament, weaving these questions together through the following philosophical problem: how to talk about oneself and what is the truth about oneself?

**KEYWORDS:** Self-Writing. Truth. Literature. Philosophy. Films.

“La escritura es la pintura de la voz”  
(Voltaire)

La relación entre la literatura y la filosofía ha estado signada por algunas diferencias que, desde la antigüedad, han pautado el acercamiento de aquella con la imaginación y de ésta con la razón, como si fueran privilegio de cada una en particular. Una de las maneras tradicionales de afrontar esta relación ha sido la búsqueda de lecciones o mensajes morales en los textos literarios, prescindiendo de la idea de un abordaje que acontezca sólo por el placer de la lectura. No me abocaré a tal empresa. Otra forma de encuentro ha tenido lugar en la relación de la poesía con la mística. Tema del cual no me ocuparé. Y, en tercer lugar, la

\* Professor Adjunto de *Medios de Comunicación Audiovisual* de la Escuela de Cine, Video y TV (EUCVyTV - UNT); Jefe de Trabajos Prácticos de *Estética* de la Facultad de Filosofía y Letras de la Universidad Nacional de Tucumán (FFyL - UNT). E-mail: joseguzzi@hotmail.com.

Recebido em 22/02/2022  
Aprovado em 24/11/2022



tensión entre el pensamiento y la literatura con las problemáticas del mundo humano. En este último sentido, cualquiera de los géneros literarios es proclive para tal operación. Así como hubo -y hay- filósofos que practican la literatura, hay escritores que problematizan filosóficamente. La obra dramática de Jean Paul Sartre *A puerta cerrada* o las novelas *La peste* o *El extranjero* de Albert Camus, por caso, son evidencia de lo anterior. Los cuentos borgeanos o kafkianos, por citar sólo un par de ejemplos, son una muestra acabada del tinte filosófico en la literatura.

El lazo entre filosofía y literatura es una tensión que reposa en una exégesis precipitada de la *República* de Platón, porque el filósofo idealista no condena la poesía en sí -como se ha interpretado- sino la figura del poeta (particularmente de Homero). Con respecto al arte y los artistas, discusión también planteada en el *Íón*, ocurre algo similar en ese Estado ideal pensado por Platón, aunque allí la crítica apunta al cuño de la inspiración divina en la técnica de los poetas, y a la interpretación doble de los rapsodas. Pero la tradición histórica de la filosofía, ha condenado y marginado a la forma literaria como un mero pensamiento de ornamento y decoración, como un artilugio superficial y sin sustancia. La cuestión es, entonces, ¿por qué no defender la idea de que la “forma” es un modo de contribuir a la expresión del pensamiento sistemático y serio? Mi tesis es que, además de la literatura, el cine también favorece a la conceptualización filosófica y a una aproximación de los problemas que la nuclea. Así, el propósito de este artículo es acercarse al estrecho vínculo entre filosofía, literatura y cine mediante la “escritura de sí”<sup>1</sup>, aunque hilvanando el nudo en cuestión a través del siguiente problema filosófico: ¿cómo hablar de uno mismo y cuál es la verdad sobre sí mismo? Para acoger esta tarea, intentaré mostrar cómo el filósofo griego Sócrates, el filósofo-escritor moderno Jean-Jacques Rousseau, y Birdman, el alter ego del personaje Riggan Thomson en la película *Birdman (o la inesperada virtud de la ignorancia)* de Alejandro González Iñárritu, constituyen tres intentos de responder a la indagación planteada con sobrados aires de megalomanía y arrogancia. Claro que esa escritura de sí, salvo en el caso de Rousseau, quien efectivamente escribió una autobiografía, es más metafórica que literal. Es decir, escribirse a sí mismo tiene que ver también con la construcción de la identidad propia, con el dibujo de lo que somos o de lo que hacemos a través de nuestra palabra. Mi propósito es sacar a la luz, entonces, la dimensión egótica de estos personajes. De esta manera, el nexos entre filosofía, literatura y cine podrá ser valorado, dando cuenta de que la imagen audiovisual, la imaginación, las pasiones por lo sensible y el “decoro” también abren puertas para la problematización filosófica. Estrechez de un vínculo que conduce a Mempo Giardinelli a señalar que “la literatura es la madre que lo parió al buen cine” (GIARDINELLI, 2007, p. 38). Y el cine es otra forma de hacer filosofía.

---

1. Voy a considerar el término “escritura de sí” en sentido amplio, esto es, no restringiendo únicamente al texto autobiográfico que implica la práctica concreta y fáctica de la escritura, sino también el hecho del “hablar de sí” y del “mirarse a sí mismo”, a otras formas del relato que no se reducen exclusivamente a la escritura. La “escritura de sí” es, justamente, una problemática y una apuesta estética (¿cómo “escribirse”?) y, a la vez, filosófica (¿es posible “escribirse”?).

Intentaré establecer algunos puntos que legitimen la comparación, y permita hacer dialogar a los tres personajes en cuestión. En ese sentido, me formulo algunas preguntas: ¿qué significa “escribirse/decirse” para los tres autores? ¿Qué implicancias tiene esto dentro de sus sistemas, con respecto al contexto histórico, social, político en el que existen? ¿Qué es lo que dicen de sí o de su época, cada uno de ellos? ¿Hasta qué punto sus modos de decirse, sus formas de escritura de sí, el lenguaje utilizado, condicionan sus ideas o refleja esa verdad que acogen? Asocio este planteo con una cita del filósofo tucumano Roberto Rojo, vinculada al significado del decir la verdad:

Todo hablar verdadero, todo decir que dice la verdad entraña un compromiso humano que el hablante se impone más como fidelidad a sí mismo que como fidelidad a otro; al hablar asumimos primariamente nuestro ser y sólo subsidiariamente nuestra actitud ante los otros. Este hablar comprometiéndonos -el «empeñar la palabra» del lenguaje corriente esconde esta profunda intuición de la gravedad del compromiso del hablante- extrae su valor del hecho de que el hablar es una forma de contacto que permite descubrir o atisbar, al menos, la experiencia entrañada en la palabra del que habla (ROJO, 1972, p. 55).

## Sócrates (o lo que Platón nos legó de él)

Mucho se ha dicho del emblemático filósofo ateniense del siglo V a. c. Sabemos que su método dialéctico se practicaba en los espacios públicos de la polis, respondiendo no sólo a la necesidad político-social de su contexto en el que las decisiones las tomaban los ciudadanos en las Asambleas públicas (y de allí la importancia de la palabra, la razón y los argumentos), sino, fundamentalmente, por su insistencia en que el diálogo era más útil pedagógicamente que la escritura. También por el hecho de que, como se plantea en *Fedro*, la escritura es similar a la pintura en tanto que pueden presentar imágenes vivaces, pero ante la indagación e interrogación, calla solemnemente. Por ello, todo lo que conocemos de Sócrates se lo debemos a sus discípulos y detractores, pues no escribió nada.<sup>2</sup> Tanto idolatrado como objetado, es indudable que su pensamiento ha influido claramente en el mundo occidental, aun, insisto, sin haber escrito una sola palabra en lo que a filosofía se refiera.

Hay varios aspectos de la filosofía socrática que le han valido notoriedad. Se ha considerado a este filósofo como el prototipo, el paradigma del hombre que muere por la verdad, por la filosofía y por la defensa de sus convicciones. En Sócrates hay un eudemonismo que supone plantear la cuestión del bien como problema de la justicia y la felicidad. Esta última se alcanza cuando el hombre se domina a sí mismo -lo que le posibilita ser justo-, y se centra en la búsqueda de la sabiduría. La justicia, en Sócrates, es la exigencia de hacer mejores a los demás, prerrogativa que toma el filósofo del Oráculo de Delfos como misión sagrada que ayu-

---

2. Rodolfo Mondolfo hace notar que Sócrates pudo haber escrito unos cuantos versos durante sus últimos días de vida en la cárcel. Se menciona este hecho en el diálogo que mantiene con Cebes en *Fedón* (60d y 61b). Efectivamente, allí Cebes se refiere a los poemas que Sócrates hizo versificando las fábulas de Esopo y a un proemio dedicado a Apolo.

da a la purificación espiritual del alma, la cual otorga la satisfacción de haber obrado bien y la expectativa de un beneficio perpetuo (MONDOLFO, 1960). En este sentido, Sócrates acepta ser condenado a muerte sin ofuscación alguna puesto que, aun desconociendo ciertamente lo que ésta significa, la considera un bien y no como algo perjudicial para el hombre. En la *Apología de Sócrates*, Platón narra la defensa del filósofo ante las acusaciones que le habían impugnado por no reconocer a los dioses en los que cree el Estado y corromper a la juventud. Durante la defensa, Sócrates declara a los atenienses que a lo largo de su vida intentó cumplir con esa tarea sagrada asignada por el Dios: orientar a los demás en la búsqueda de la verdad a partir del examen crítico permanente. El sentido de su filosofía es claro y radical, pues la interpretación particular que hace Sócrates del mensaje del Oráculo -“Sócrates es el más sabio entre los hombres”- supone que el pensador griego sólo acepta esto porque es capaz de reconocer sus límites, su ignorancia, y por la toma de conciencia de la finitud humana con relación al conocimiento. Karl Popper, por ejemplo, es uno de los que ha valorado este aspecto de la humildad y la modestia intelectual socrática, pues implica una posición ética importante, en tanto que, según el filósofo, entraña algo fundamental para la vida en sociedad. Tan importante es la noción socrática de nuestra ignorancia, que permite distinguir entre el falibilismo, como reconocimiento del error y la consecuente posibilidad de adoptar un criterio de progreso, y el cientificismo, asentado en el principio de autoridad en el conocimiento, que tiende sólo a privilegiar la palabra de la ciencia, la erudición, la sabiduría, la pose snob o el poder. Sin autocrítica, sin diálogo racional, sin la apoyatura de la mirada ajena, no habría avance ni en el conocimiento ni en la aproximación a la verdad.

Toda la vida de Sócrates se encuentra signada por su anhelo de edificar una moral universal y, de ese modo, mejorar la polis. La “educación socrática” se vincula a la formación de conciencias más que de habilidades. ¿Pero qué sentido entraña este deseo? Pues bien, para Sócrates no es otra cosa que esforzarse por alcanzar la sabiduría, entendida como autonomía que libera de toda dependencia exterior. No es casual que en el *pronaos* de la entrada del templo de Apolo esté inscripto el aforismo “Conócete a ti mismo”, fundamental para entender el modo socrático de responder a la pregunta por la verdad de uno mismo. Conocerse a uno mismo supone, antes que cualquier otra cosa, reconocer los propios límites. Es esa capacidad de asumir la finitud y la conciencia de las equivocaciones e imperfecciones en uno mismo, para liberarse del error de creer que se sabe todo. Conocerse uno mismo es el principio fundamental de la escritura de sí y la apertura para responder a la pregunta por la verdad sobre sí mismo. Y este aspecto se torna crucial en el escenario del siglo de Pericles, en tanto la filosofía socrática provoca un giro revolucionario hacia las problemáticas morales de la condición humana. Al inicio de la misma *Apología*, Sócrates anuncia a los magistrados que de su boca oirán sólo la verdad, sin necesidad de frases bellas; en *El Banquete*, por su parte, al momento de realizar su discurso sobre el amor, Sócrates advierte al resto de los comensales que está dispuesto a decir expresamente la verdad sobre Eros “a su manera”.

El obrar bien lleva consigo la premisa del perfeccionamiento del propio espíritu y del ajeno. Por tanto, toda acción que empeora al otro representa, en Sócrates, un mal, una injusticia. Sin embargo, un hombre no actúa mal por voluntad sino por ignorancia. Quien conoce el bien, es capaz de obrar consecuentemente. Por ello, el sabio nunca comete injusticia, ya que tiene conciencia del bien y de los efectos de no obrar de acuerdo con él. Como puede observarse, dominar el bien implica realizarlo, no sólo en la superación de sí mismo, sino en gestar el perfeccionamiento ajeno. Lejos de ser una ética egoísta, la ética socrática implica que el hombre virtuoso se compromete con dar a luz una vida también virtuosa en los demás. Esto hace comprensible la actitud de Sócrates de provocar, mediante el diálogo, la aceptación de la propia ignorancia y, a través de ello, la búsqueda de la sabiduría. Señala Walter Kohan: “la ignorancia no es lo que parece, una negatividad, sino todo lo contrario: la afirmación que torna posible el saber, el pensamiento, al fin, una vida digna para los seres humanos” (KOHAN, 2009, p. 42).

Sólo así se comprende la opción de sacrificar su vida injustamente con el fin de no violar las leyes de la ciudad, para “no devolver injusticia por injusticia” (MONDOLFO, 1960, p. 50). Hay una moral fuerte, fundante, en esta actitud socrática. En efecto, en el *Gorgias* platónico, Sócrates declara que el mayor vicio que puede soportar el alma no es ser objeto de injusticia sino cometerla. Se comprende, entonces, la convicción que mueve al filósofo a actuar de manera tal que interesa más el respeto por las normas y las leyes que rigen la polis, que la vida misma. Actuar en contra de la ley significa, para Sócrates, no sólo ser injusto con los otros, sino ser desleal con los propios ideales. De este modo, el pensador rechaza la fuga como posibilidad de salvación personal en pos de respetar la condena a muerte como resultado del pacto social tácitamente establecido entre los ciudadanos y las leyes estatales. Sin vacilar, reafirma Sócrates su convicción moral evidenciando una ética donde el objetivo primordial de la acción esté dado en el cumplimiento de las leyes. Independientemente de las circunstancias, sea en la guerra o atendiendo cualquier otra ocupación, el lema socrático era cumplir con su deber. Lo que importa, entonces, no es vivir, sino *vivir bien*, en el sentido de ser justo.

Ahora bien, mucho ha discutido la historiografía tradicional sobre la actitud asumida por Sócrates respecto de sí mismo y de los otros. Para algunos, el talante socrático representa la humildad, la sincera modestia de quien reconoce sus bordes. Para otros, en cambio, Sócrates, o el personaje trazado por Platón, es un arrogante, soberbio y pedante que humilla a sus conciudadanos elevándose por encima del saber de la media. La supuesta sencillez y el recato del filósofo al dialogar con sus conciudadanos, su presunta ignorancia frente a los temas discutidos, se ampara bajo un saber concreto y férreo, pero disimulado. En relación con esto, quiero detenerme a problematizar la forma en que Sócrates se comunica en su defensa. Durante todo el juicio el acusado habla a quienes han de decidir su inocencia o culpabilidad como “ciudadanos” o “atenienses”, es decir como hombres que se encuentran al mismo nivel que él y el resto. Recordemos que el acceso a los cargos públicos se daba por sorteo entre los ciudadanos atenienses, aunque el concepto de ciudadanía, en ese contexto, era restringido. La votación,

una vez presentados los alegatos, definió, en primer lugar, su culpabilidad y, a posteriori, su sentencia a muerte. Ahora bien, un limitado número de magistrados eligió la opción expresada por Sócrates como “condena”<sup>3</sup> para sí mismo, y recién, por primera vez en toda la defensa, éste se refiere a ellos no ya como conciudadanos sino como *jueces*. Puntualmente me interesa este aspecto. ¿Dónde quedó la modestia socrática? ¿Acaso él -y sólo él- es el único indicado para señalar y determinar quiénes son jueces y quiénes no? ¿El filósofo que tanto defendió la búsqueda de la verdad y el examen crítico permanente como principios teleológicos que nunca habría que abandonar porque si no la vida perdería sentido? ¿Aquél que tanto proclamó la defensa de humildad por sobre todas las cosas? ¿El gran paladín de las leyes, de repente, se mofa del accionar mismo de las leyes? Y peor aún, ya resignado y en tren de aceptación de su condena, brindando una concepción optimista acerca de la muerte, Sócrates aconseja y exige a los jueces que procuren que sus hijos sigan un camino similar al de su padre, evitando asumir gestos cobardes, aduladores o en búsqueda de bienes que no sean propiamente la virtud. Vale decir, no sólo Sócrates define quiénes tienen la capacidad válida de juzgar y por ello designarlos como *jueces*, sino que, además, él se pone en un escalón por encima de aquellos para aleccionarlos y determinar sus acciones. Pues, según él mismo expuso, la señal divina, esa voz interior que se aparecía para marcarle los caminos incorrectos en sus decisiones, no se hizo presente en toda la jornada de la apología. Cierra el filósofo griego su alocución, en la *Apología*, del siguiente modo: “quién de nosotros se dirige a una situación mejor es algo oculto para todos, excepto para el dios” (PLATÓN, 2010, 42a). Claro, el mismo dios que guiñó el ojo al ateniense, al no comparecer, confirmando la rectitud de sus acciones y disponiéndose a morir con tranquilidad del alma.

¿Qué es lo que dice de sí mismo, este Sócrates que pasa de la actitud serena de quien afirma decir la verdad con claridad, al talante imperativo? ¿Qué lenguaje elige para hacerlo? Hay una clara transición, en su monólogo, de un lenguaje descriptivo, con ejemplos y argumentos bien encadenados, a una función performativa que busca una respuesta relativamente inmediata en sus interlocutores. El hecho de que Sócrates no haya escrito nada y sólo haya hablado de sí, ¿influye en la manera en que leemos el “conócete a ti mismo”, o su postura ética? Y este decirse a sí mismo socrático, como plantea Rojo, ¿no implica, acaso, la asunción primaria de su ser y sólo subsidiariamente cierta actitud ante los otros? Entonces, ¿dónde queda esa teleología que fundamenta una ética de la responsabilidad? No tengo una respuesta acabada. De hecho, podría cuestionarse -y no faltaría a la razón quien lo hiciese así- por qué reprocharle a Sócrates la manera en que habla a sus jueces, si el que escribe no es él, sino su discípulo que construye por medio del texto una imagen de su maestro que, tal vez, sea ya una construcción literaria. Pero la fuerza de la duda, respecto de esta tensión en la forma de hablar de sí de Sócrates, pone en jaque el honor que me merecen las ideas de este gran filósofo.

*Socrates superbis et megalomanus est.*

---

3. Proponer la manutención del Estado es, a la postre, la gran ironía socrática.

## Rousseau y sus confesiones en primera persona

Jean-Jacques Rousseau fue filósofo, escritor, botánico y músico de la Ilustración, nacido en 1712 en Ginebra y fallecido en 1778. En el contexto de la inicial modernidad de los siglos XVII y XVIII, y gracias a los sistemas filosóficos de Descartes, Pascal, Montaigne y Rousseau, entre otros, el yo en tanto sustancia individual comenzó a cobrar importancia. Una relevancia a tal punto que, siguiendo a José Pablo Feinmann, el hombre se considera fundamento gnoseológico, ontológico y epistemológico que hace y construye la historia, de la cual es su protagonista principal (FEINMANN, 2008). La conciencia del sujeto permite explicar y entender toda la realidad; y, a partir de esa comprensión, adviene el dominio, la conquista, la expoliación del mundo y la naturaleza mediante la técnica. En ocasiones, el otro, la alteridad, se ha convertido en el enemigo del sujeto, en un objeto a ser manipulado. Aun así, más allá de esta preeminencia del sujeto en la filosofía moderna, escribir “yo” no estaba muy bien visto ni otorgaba prestigio, y de allí lo revolucionario o rebelde de los filósofos mencionados.<sup>4</sup> *Las confesiones* de Jean-Jacques Rousseau constituyen un claro ejemplo de la escritura de sí y, aunque el hecho literario en sí tenga antecedentes previos, el ginebrino estaba convencido de estar gestando una obra original, nunca antes vista. Efectivamente, el relato de la existencia como modo explicativo de una causalidad del yo es, si se quiere, un “invento” de Rousseau. Su texto comienza así: “Emprendo una tarea de la que nunca hubo ejemplo y cuya ejecución no tendrá imitadores. Quiero mostrar a mis semejantes un hombre en toda la verdad de la naturaleza; y ese hombre seré yo” (ROUSSEAU, 1997, p. 27). No obstante, Rousseau afirma la individualidad dentro de la sociedad a partir de la práctica de la escritura de sí, hecho no menor; todo lo contrario. De tal manera que decir “yo” es consustancial al trabajo literario. Por ello, para conformar una autobiografía (ésta es la empresa que persigue el filósofo ginebrino) son necesarios dos requisitos: a) que la escritura sea la expresión de la individualidad; b) que tal individualidad sea única, pero sea la representación de la humanidad. De alguna manera, supone escribir “en nombre” de otros, con consecuencias directas para ellos. Otros que representan la naturaleza humana, plagada de coincidencias en cuanto a las pasiones y la constitución del ser social.

La escritura de sí estuvo ligada a la filosofía moral en la medida en que la primera persona tiene carácter esencialmente normativo. Baste recordar el ya mencionado “conócete a ti mismo” del Oráculo de Delfos que Sócrates hizo propio para purificar el alma de sus conciudadanos en tanto logren reconocer sus propias limitaciones. La práctica de decir yo es, definitivamente, un gesto filosófico, ético, estético, político, antropológico. Un gesto que no es solamente la expresión de la individualidad, sino una acción que toma partido por ser el semblante de la condición humana. La carta, la novela epistolar, las memorias, las bitácoras de viaje y las formas de la novela han sido los caminos más usados para la declaración de uno mismo. Particularmen-

---

4. En el caso de Renato Descartes, por ejemplo, podría considerarse como doblemente innovador: no sólo escribe en primera persona, sino que también comienza a escribir en francés, es decir, la lengua del vulgo. Baste recordar el inicio de su *Discurso del método*, para evidenciar la convicción cartesiana de que la razón o el buen sentido es la cosa mejor repartida del mundo.

te, la novela fue la forma genérica más despreciada del siglo XVII, aunque en el siglo XVIII las historias individuales, los avatares de los personajes nobles, burgueses o del pueblo pasan a tener una consideración preponderante, legitimando al individuo allende de las categorías sociales o las diferencias económicas, difuminándose esos límites. Paulatinamente, entonces, el individuo se vuelve interesante y central, tanto en la literatura como en la filosofía o en la ciencia. Este clima cultural ya instalado que fue acogiendo la costumbre de leer los textos en primera persona, refuta el propósito de alcanzar un estilo inédito y absolutamente original de la tentativa que persigue el megalómano Rousseau. Empero, hay que reconocer, *Las confesiones* sí es una obra nueva en tanto concibe que su experiencia individual tenga una dimensión universal; es la forma del individuo ante la sociedad. Rousseau sabe, por otro lado, que su teoría política debe asentarse en una antropología que la sujete. Pero observa también, como muestra María Cintia Caram, que el sentimiento de simpatía para con el género humano, la idea de una sociedad global y cosmopolita es lógica y fácticamente imposible (CARAM, 2017).

¿Cómo va a hablar Rousseau de sí mismo? A través de la ficción, planteándose como propia la pregunta filosófica sobre cuál es la verdad sobre sí mismo. El manto literario, de este modo, envuelve la construcción de su pensamiento filosófico. La escritura, para Rousseau, es un acto *poiético*, filosófico y político que posibilita mostrar que la verdadera historia no es la de los hechos sino la del individuo. Por eso *Las confesiones* persigue la premisa de decir toda la verdad ante los lectores, erigiendo un relato (una narración en prosa) retrospectivo (desde el principio hasta el momento de escribir) de una persona real (y no ficticia), cuyo contenido sea autorreferente e introspectivo (la historia privada de la personalidad). Estos requisitos, cumplidos por Rousseau, lo convierten en el primero en hacer autobiografía. La promesa rousseauniana de no esconder nada ante sus lectores, ni lo bueno ni lo malo de su vida, termina forjando una paradoja involuntaria que traduce su propia situación: el acto de decir la verdad -fundado en un proyecto auto apologético de redención personal- es puramente retórico, pues al lado del relato “transparente” de la verdad, se erige la creación de un personaje que está tratando de defenderse de sus detractores.<sup>5</sup> La narración minuciosa de los acontecimientos de su propia vida debiera funcionar como espejo en el que cualquiera pueda mirarse. Finalidad que literatura y cine han de, entusiastamente, compartir.

*Las confesiones*, entendido como *El libro que le otorga identidad a Rousseau*, mantiene una figura retórica que conforma un sistema de encadenamiento causal de narración que se divide en la tríada sensación-pensamiento-ser.<sup>6</sup> El ginebrino se propone contar sus acciones al mundo para develar el pensamiento y los sentimientos propios y, así, definir al ser, a la per-

---

5. En este sentido, Mauro Armíño, traductor y autor de las notas de la edición citada del texto, va mostrando puntillosamente hasta qué punto las personas, lugares y hechos narrados se condicen con la realidad o, en cada caso, están modificados o tergiversados por Rousseau.

6. La etimología “sens”, en francés, es la misma para sensación (física, y por ende experiencia, acción), que sentimiento. Esta raíz común nos lleva al contexto de las pasiones puras. Agradezco el aporte y la aclaración a la Dra. Susana Seguin.

sona. *Su* propio ser. El sentimiento/sensación, indisociables en esta estructura, precede a las ideas; primero se siente, luego se piensa. Dice Rousseau: “En mí se unen, sin que pueda imaginar siquiera de qué modo, dos cosas casi inconciliables: pasiones vivas, impetuosas, e ideas tardas en nacer, confusas y que nunca se presentan sino a destiempo” (ROUSSEAU, 1997, p. 164). Su texto tiene dos momentos: uno como autor que le escribe al lector, a sabiendas de que será leído a posteriori de su muerte; otro que invoca a Dios, aunque lo concibe no como una mera divinidad personal sino como ser supremo, como entidad superior metafísica. Este ser supremo no será el encargado de juzgar sus acciones, sino que él mismo y las palabras de su libro determinarán lo que hizo, lo que pensó y lo que fue. Con evidencia, Rousseau se pone por encima del Dios que convoca, corriéndolo del lugar de la divinidad y lo sublima, para dar cuenta -frente a sus semejantes- que ése papel protagónico es el de su propia existencia y no está dispuesto a cederlo. En este sentido, el texto de Rousseau se distingue de *Las Confesiones* de San Agustín, en tanto el filósofo-teólogo de Hipona admite desconocer algo de sí que, reconoce, sólo Dios puede saber. En la testificación de Agustín, el repaso por su inmoral (según sus propios ojos) camino y la soez caldera de experiencias lujuriosas hasta su conversión, evidencian las peripecias del hombre que confiesa a Dios y a todos los demás hombres su recorrido. Pero es un continuo reconocer que toda obra es producida por Dios.

Volvamos a Rousseau. En el momento de la escritura hay una objetivación de sí, y él mismo se pone como un personaje más que se interpela. La autobiografía le posibilita reencontrar momentos de su vida y reproducir no los hechos al pie de la letra, sino el sentido de la vida a través de la memoria, encadenando causas y efectos para hallar conciencia de sí. La conciencia es la primera pasión del ser humano y la manifestación del amor de sí, pasión primitiva que precede a toda razón y tiene que ver con la conservación natural, con la autopreservación. La vida de Rousseau se convierte en una novela de hechos que busca mostrar la permanencia de su inocencia (pues no se deprava ni corrompe como el resto de la sociedad) y la transformación de su ser. El volverse a sí mismo a través de la escritura es una cuestión moral, que no es trascendente, sino que se inscribe en la naturaleza humana, porque ésta es, en sí misma, virtuosa. Cuestión moral expresada en una máxima descubierta por Rousseau en su adolescencia: “evitar las situaciones que enfrentan nuestros deberes a nuestros intereses y que nos señalan nuestro bien en el mal de otro” (ROUSSEAU, 1997, p. 93). El proyecto estético rousseauiano converge en la autobiografía que posibilita la evocación de los sentimientos más puros: la felicidad, el placer, la bondad, la hipersensibilidad, la exquisitez, como también la profunda tristeza, la soledad, el egoísmo, el remordimiento, la culpa, la envidia y la vergüenza. Esos sentimientos originarios, esas pasiones desenfrenadas detrás de las acciones constituyen un retrato de la condición humana, y por eso Rousseau está convencido que su obra porta una verdad útil para toda la humanidad. *Las confesiones* son, en definitiva, una forma de realización última de su sistema filosófico, una ontología del ser mediante un género y estilo nuevos que fundan el acto inaugural (eminentemente moderno) de recrear la palabra filosófica de manera



diferente. Es una escritura subjetiva que invita a una lectura activa: el yo necesita de un tú para comprender filosóficamente esa identidad desplegada a través de los hechos, por más que se persiga la trascendencia de éstos en la lectura.

Jean-Jacques Rousseau es un verdadero personaje de novela, medio loco, un tanto paranoico y con delirios de grandeza. Desde mi perspectiva, lo único que no tiene, en el despliegue de sus confesiones, es modestia. Sostener “yo soy mi libro” o esgrimir que nadie en el mundo entero se atrevería a defender “ser mejor que ese hombre” es la eficaz construcción retórica y metonímica que implica toda una lectura ética y la construcción de un personaje que debe ser juzgado por lo que hizo, por lo que sintió, y por lo que fue. Ni Dios ni los hombres podrán ir más allá de ese *factum*. Se trata de él, sólo de él. Podría contrargumentarse que eso no significa afirmar su superioridad, sino su unicidad, su diferencia, su especificidad, en el marco de su forma contestataria de escritura. No faltaría a la razón quien adujera esta premisa, sin embargo, el asentimiento de la propia superioridad puede ser considerado una muestra, aunque sea sutil, de arrogancia. La riqueza de la filosofía, valga bien recordar, estriba en esa posibilidad de discutir y argumentar críticamente, aún a sabiendas de que puedan sostenerse posturas contrarias.

*Rousseau superbus et megalomanus est.*

## Birdman, un alado insoportable

*Birdman (o la inesperada virtud de la ignorancia)* es la quinta realización cinematográfica de Alejandro González Iñárritu, director mexicano ya instalado – en 2014, año de producción de la película – en el *mainstream* hollywoodense. Riggan Thomson (Michael Keaton) es un actor que luego de haber ganado fama a principios de los 90 interpretando a Birdman, un personaje de *comics* popular en esa época, cayó en el ineludible descenso de su carrera artística. Se ha convertido en un *outsider* de la industria cinematográfica. Años después, y con el claro propósito de volver al prestigio que otorgan los laureles, Riggan intenta prescindir y separarse del personaje alado, montando y dirigiendo una seria y ambiciosa obra de teatro en Broadway. Busca recuperar la credibilidad de la crítica especializada, de sus colegas y de su familia. Acaso también sea un modo catártico de comprenderse a sí mismo. La obra teatral en cuestión es la adaptación del cuento *De qué hablamos cuando hablamos de amor* (“What we talk about when we talk about love”) de Raymond Carver, escritor estadounidense. La película inicia, justamente a modo de preludeo, con el poema “Último fragmento” de Carver, y al diluirse las letras que van conformando la cita, queda estructurada la palabra *amor*:

¿Y conseguiste lo que querías de esta vida, a pesar de todo?

Sí.

¿Y qué querías?

Considerarme amado, sentirme amado sobre la Tierra.

La soledad, como consecuencia de la incompreensión de sus propios delirios de grandeza, así como la búsqueda de aceptación, el reconocimiento externo, y la consecución del amor son, desde esta perspectiva, el motor de la trama de Riggan Thomson (acaso también del mismo Michael Keaton -pareciese guiñar González Iñárritu al espectador-, ese fabuloso *Batman* de Tim Burton de finales de los 80' y comienzos de los 90'). Sin embargo, su *alter ego*, Birdman, su antiguo fantasma, esa vocecilla inconsciente que lo perturba y atormenta para volver a utilizar el traje emplumado, certifica que la fama cuesta, se sufre y se sangra. A contrapelo del *daimon* socrático, el otrora epónimo que martilla la cabeza de Riggan no advierte el camino de lo que no debe hacerse, como ocurría con el ateniense, sino que indica imperativamente cómo debería proceder. De este modo, potencia su desconcierto y congoja natural. Sin eufemismos hay que señalar: Thomson es un neurótico, egocéntrico y megalómano insoportable. Y Birdman, a contrapelo de la figura del superhéroe, se acerca más a la de un villano insidioso. Esto es, más que encarnar la defensa de los valores morales como el bien, la justicia y la libertad, la preocupación por los problemas de la sociedad, se desvela mucho más por sí mismo como ícono.

El filme simula ser un enorme plano secuencia, apenas dividido hacia el final. La dirección, en ese sentido, logra su cometido: la dinámica *steadycam* está todo el tiempo encima de los personajes, los pasillos e intersticios del contexto, confiriendo esa sensación de realismo al rancio y vertiginoso microcosmos expuesto y aproximándose a las emociones de los protagonistas. Realismo que se ratifica con el juego intertextual permanente, las veces que se hace mención a actores reales, o las tomas del teatro St. James de Broadway en donde transcurre la historia, o la muestra de una entrevista a Robert Downey Jr. luego del estreno de *Iron man 3*. Esta alusión es interesante: Tony Stark/Iron Man representan todo lo que Riggan Thomson/Birdman no es, pero querría ser. Fama, dinero, tecnología por doquier, prestigio, espacios amplios y cómodos, autos de lujo y ropa *prêt-à-porter*, genialidad científica, orgullo y autoestima. Y también es un arrogante empedernido. Sin embargo, en *Iron Man*, como en todo superhéroe -y a pesar de sus contradicciones inherentes, evidenciadas en los filmes de los últimos quince años aproximadamente-, hay una lucha extraordinaria por el bien común. Por eso Birdman, más que superhéroe, aparenta más un villano indiferente y egoísta que busca el bien propio, representado por la vuelta a la popularidad. Sostiene Arturo Encinas que el supervillano es antidemocrático y es capaz de hacer cualquier cosa para conseguir su fin, y esto lo convierte en un fundamentalista. "Este fundamentalismo tiene que ver con la adhesión dañina a una «verdad» que divide al mundo entre nosotros y ellos" (ENCINAS, 2016, p. 36). La "verdad" del dogmático Birdman no va más allá de sus propios ojos.

Los encuadres medios y primeros planos de frente y de espalda, conceden al espectador la oportunidad de meterse en la piel de los personajes. El *continuum* espacio-temporal se mantiene, a pesar de los quiebres casi imperceptibles, creando atmósferas elípticas pero muy bien hilvanadas. Las baquetas del baterista mexicano Antonio Sánchez, acompañan el ritmo laberíntico de la trama y favorecen la disolución del artificio, incluso al punto de no poder

determinar si la música es diegética o extradiegética. En este sentido, el músico que aparece tocando sincrónicamente la batería tanto en la calle como dentro del teatro, no es Sánchez sino el jazzista Nate Smith. Recurso, entre otros a lo largo del filme, que no permite distinguir lo real de lo imaginario. Un enorme acierto de la fotografía y el montaje hace que converjan los planos del espacio con los del tiempo, para que la narración vaya avanzando cronológica y sincrónicamente. Los lugares son claustrofóbicos pero los colores utilizados marcan la dinámica de los distintos escenarios y las tensiones propias de cada escena. La lente profunda e hipercromática de Emanuel Lubezki, permite captar tanto los detalles minimalistas del rostro de Thomson como el despejado cielo de Manhattan. Las decrepitas y verdosas paredes del camerino de Riggan acentúan su decaimiento como actor; las luces azules y violetas oscuras de los pasillos remarcan lo que ocurre tras bambalinas; los tonos amarillos, rojos y naranjas enfatizan la tirantez entre los actores y actrices de la obra.

Riggan no sólo dirige, sino que actúa en la obra en cuestión. Idea un accidente para sacar de escena a Ralph (Jeremy Shamos), uno de los actores protagónicos contratados. Así, consigue a través de Lesley (Naomi Watts) a Mike Shiner (Edward Norton), obsesivo, metódico y reconocido actor que admite que arriba del escenario muestra lo que su ser realmente es, su verdad, y fuera de él exhibe lo que no es, su falsedad. Respecto de esto, hay una referencia interesante. En el espejo del camerino de Riggan, hay un cartel que anuncia “Una cosa es una cosa, no lo que se dice de esa cosa”. Cita que alude a diferentes aspectos: una cosa es el original, otra es su copia. El ser es en sí, o puede ser en otro. No es lo mismo lo real, que la realidad. No siempre el significante se corresponde con el significado. No es igual la obra de arte, que la crítica sobre ella. El mapa no es el territorio. Es el drama, la representación escénica, lo que le permite a Mike hablar de sí, escribirse a sí mismo, mostrarse como tal, pero en las tablas. Para dar continuidad a la fructífera relación entre literatura, cine y filosofía, podemos ver algo parecido en el final del Acto II de *Hamlet*, cuando -después de despedir a los actores de la obra de teatro que usará Hamlet para desenmascarar al Rey Claudio como asesino de su padre- dice en el monólogo que cierra la escena: “el teatro es la red que atraparé la conciencia de este rey”. El teatro es capaz, entonces, de develar la verdad. Riggan pretende algo similar, pero Birdman se empeña en convencerlo de que el cine y el traje con plumas son su destino. Volar libre y firmemente como un pájaro. Acechando un final cantado.

Retomo, en este punto, la representación de un superhéroe en el filme. No se afirma nada nuevo cuando se proclama que los superhéroes han copado la atención del mundo de la industria y el lenguaje cultural. Desde la edad de oro de los *cómics*, pasando por la poderosa reaparición en el cine, hasta las formidables innovaciones en el mundo de los videojuegos en la actualidad. También el merchandising y la manufactura económica que deja dividendos exorbitantes e incalculables, coadyuvan a su proliferación y masividad. Nacidos de las más arcaicas mitologías, si se quiere, pero explotados justamente por los *cómics*, las historias de estos personajes han servido para introducir las problemáticas más acuciantes de la condición humana:

la libertad y los determinismos, la responsabilidad moral, la venganza y el castigo, el engaño, la identidad personal, el destino y los sacrificios, los límites de la ciencia, las emociones y el significado del amor, el sentido de la vida, el orden y la justicia social, etc. Es por ello que al mundo de los superhéroes habría que prestarle real atención filosófica, pues las cuestiones tratadas allí y cómo se plantean, ocupan un amplio espectro de hondas preocupaciones, desarrollando las capacidades de deleite estético y el pensar filosófico. Como sostuve al comienzo de este artículo, no son artilugios de mero ornamento o decoro sino formas de acceso a verdaderos problemas filosóficos (y sociológicos, éticos, psicológicos, políticos).

Ahora bien, el concepto mismo de superhéroe es, cuanto menos, problemático. Por norma general, los superhéroes poseen capacidades sobresalientes y diferentes al resto de las personas, lo que, unido a cierto sentimiento altruista y de generosidad, implica correr riesgos por los demás y dejar de lado intereses personales. Esto supone una enorme responsabilidad moral que parece ir a contramano de la naturaleza humana. Para Jeph Loeb y Tom Morris (MORRIS y MORRIS, 2010), mientras mayores sean los poderes del personaje en cuestión, menos heroica será su hazaña, en tanto menor será el riesgo en la acción de ayudar a los demás. Sin embargo, no sólo de virtudes, habilidades o facultades sobrehumanas se caracteriza el superhéroe sino también es poseedor de sus propias debilidades, su propio talón de Aquiles, sus personales oscuridades. Todo héroe tiene su contrapunto, un antihéroe. No hay superhéroe sin villano. La oposición de fuerzas contrarias robustece el binomio que parece caracterizar todo lo humano: el bien y el mal, la solidaridad y el egoísmo, la virtud y el vicio, lo material y lo espiritual, el conocimiento y la ignorancia. En lo que respecta a su particular modo de concebir el conocimiento y la sabiduría, Sócrates intentó quebrar ese maniqueísmo. En este sentido, muestra Darío Sztajnszrajber que el “sólo sé que no sé nada” socrático implica una emancipación de ese pensamiento binario y dicotómico, ya que “hace explotar al principio de no contradicción y nos invita a recorrer la cuestión del conocimiento por fuera del dualismo que reduce todo a ignorancia o sabiduría” (SZTAJNSZRAJBER, 2013, p. 273). Ambivalencia de la ignorancia que también muestra Popper. Admitir el no saber propio es la condición imperante para conocer la verdad y aprenderla. Se puede saber y no saber al mismo tiempo en la medida en que, justamente, se sabe que no se sabe. Para Mark Waid (MORRIS y MORRIS, 2010), Sócrates hubiera sido un gran escritor de cómics. Sin duda, sus ficciones podrían integrar el cuerpo de guionistas que hoy están produciendo héroes más humanos, más falibles, más terrenales pero que, a veces, como el mismo Sócrates, pecan de arrogantes.

El filme deja abiertos interrogantes que no necesitan ser resueltos. Se inicia con un plano corto que muestra una especie de meteorito descendiendo por la atmósfera e inmediatamente se percibe a Riggan Thomson levitando en su habitación. También asistimos a sus actos de telequinesis. A la postre, la duda instalada por el director es si el actor tiene realmente superpoderes o bien todo es producto de su imaginación. En ese clima enrarecido y surrealista, su mejor amigo y abogado Jake (Zach Galifianakis) es quien procede de manera equilibrada y

racional, tapando los agujeros que su amigo va abriendo. Es el único que realiza un intento serio de que la obra llegue a buen puerto. Su novia Laura (Andrea Riseborough), coprotagonista de la obra, le anuncia que está embarazada y espera de él un acto de apego y complicidad, pero Riggan está más preocupado por la hipoteca de su casa que usó para financiar la producción. Uno de los puntos más álgidos de su modo de establecer vínculos, acontece con Sam (Emma Stone), su hija, adicta en recuperación que trabaja como asistente personal. Hay una escena significativa para entender por qué Riggan/Birdman cree ser el dueño de la verdad, mira su propio ombligo, despliega sólo actos vanidosos y no sale de la burbuja en la que se ha ensimismado. El padre descubre un porro de marihuana de su hija escondido en un frasco de mantequilla de maní y comienza sus reproches. Arguye que su hija no puede hacerle eso a él, se trata de *su* carrera. Quizás para los amigos de Sam, que sólo buscan hacerse virales en las redes sociales, no signifique nada, pero para Riggan es lo único relevante para su vida, para recobrar un sentido, para el reconocimiento ajeno. Sam refuta señalando que su acto no es “por amor al arte” sino sólo para sentirse ilustre. Pero ser relevante en el mundo actual, defiende la hija, es mostrarse en otros lugares, exhibirse en el mundo virtual; sin embargo, Riggan Thomson odia los blogueros, ignora *twitter*, ni siquiera tiene página de *Facebook*. Enorme crítica solapada -y autorreferencial de González Iñárritu- a los medios de comunicación, las redes sociales, a la contaminación de la prensa, a la inmediatez de internet, al cinismo de la crítica especializada, a la digitalización y estetización de la vida cotidiana.<sup>7</sup> El reclamo finaliza sosteniendo que él no es importante. La escena es decisiva para entender la ruptura del vínculo padre-hija y la justificación de algunas acciones posteriores del personaje principal.

Hoy, nos encontramos con sujetos que configuran su identidad de un modo complejo. Estamos habituándonos a formas de comunicación virtual, interactiva y veloz, condicionados por la flexibilidad de normas que son cada vez más laxas. Influidos por los medios a tal punto que tanto lo estético como lo pasional se autolegitima, las personas hallan su fuente de atracción en los dispositivos tecnológicos que facilitan la inmediatez y menguan la paciencia, la reflexión pausada, la toma de conciencia. Aunque, como contrapartida, promueven la democratización de la palabra y la creatividad que busca ser explotada por el mercado, como bien lo evidencia, por ejemplo, la megaempresa *Google*. La subjetividad, en la era de la cibercultura, se configura vertiginosamente en un proceso en el que se vuelve importante mostrar lo que se hace, lo que se tiene y, como corolario, lo que *se es*. El uso de los *blogs*, los foros virtuales, instrumentos como *Youtube*, *Twitter*, *Facebook*, *Whatsapp*, *Instagram*, configuran nuevas formas de ser y estar en el mundo que responden a las actuales demandas socioculturales de la

---

7. Es el mismo González Iñárritu quien afirma que se ha perdido el simbolismo del lenguaje, de la naturaleza, de lo ritual, de los silencios. Que con las redes sociales estamos volviendo a una especie de “edad media”, en el sentido de que se está reduciendo todo a unas cuantas palabras, donde no hay tiempo para la percepción ni para la reflexión. Por eso, antes de entender, precipitamos conclusiones. Y esto conduce a que la vida sea concebida casi como una ilusión óptica. Ver la clase magistral/conversatorio organizada por la UNAM y la ENAC, el 25 de septiembre de 2019. Disponible en línea: [https://www.youtube.com/watch?v=ueNFXIOEteY&feature=emb\\_imp\\_woyt](https://www.youtube.com/watch?v=ueNFXIOEteY&feature=emb_imp_woyt) Acceso: 01/02/21.

sociedad del consumo y del espectáculo. La nueva lógica del “*Broadcast yourself*” estimula la banalidad de lo cotidiano, pero también abre puertas para que los microrelatos, las historias minúsculas, los excluidos de la sociedad, las narrativas diminutas tengan presencia. La paradoja es que, tal vez, esta multitud no tenga nada para decir. Extraña mezcla, dice Paula Sibilia (SIBILIA, 2008), la de la multiplicación de voces que no dicen nada, aunque no cesen de vociferar. Estimo que allí está, entonces, el desafío de conjugar esas nuevas formas de autoconstrucción. La intimidad del yo se espectaculariza, lo público y lo privado se confunden borrando sus barreras. La modernidad, en ese sentido, se pierde. Sam lo tiene claro; Riggan, con su pasado frente a los ojos, no observa más que a sí mismo. Y, a pesar de ello, los hechos dicen otra cosa: la popularidad del actor y la obra se quintuplican a partir de la viralización de los videos en las redes sociales que lo exhiben caminando en calzones por *Time Square*. Tal vez, Riggan Thomson tenga, aún, algo de razón.

El filósofo surcoreano Byung-Chul Han estima que la crisis del mundo actual está relacionada con la obnubilación, ceguera y embriaguez que produce el medio digital, que modifica decisivamente las conductas, decisiones, pensamientos, percepción, emociones y modos de convivencia. La medialidad de lo digital deshizo las distancias tanto como la esfera privada, eliminada por una “dominante coacción icónico-pornográfica” (HAN, 2017, p. 15) en la que todo es *imagen*. La metáfora que utiliza Han es la del enjambre digital. A diferencia de la modernidad, en la que primaba la masa, en la transición crítica actual los individuos vinculados por lo digital se encuentran aislados. Cada uno en su propio panal en el que prima la autoexplotación sin dominación, en tanto no desarrollan ningún *nosotros*, ninguna voz común. Los habitantes digitales de la red virtual, según Han, “constituyen una *concentración sin congregación*, una *multitud sin interioridad*, un *conjunto sin interioridad*, sin alma o espíritu. Son ante todo *Hikikomoris* aislados, singularizados, que se sientan solitarios ante el *display* (monitor)” (HAN, 2017, p. 28).<sup>8</sup> Y esta falta de un suelo común, erosionado por la comunicación digital, hace que el narcisismo del ego se ensanche, tapando las posibilidades de un verdadero amor al otro. En definitiva, me permito sospechar, Thomson se ha apartado del medio digital porque en el fondo necesita construir un vínculo amoroso que lo ate a lo real y no lo haga sucumbir en lo virtual.

La inesperada virtud de la ignorancia, subtítulo del filme, despliega su significado cuando en el estreno de la función Riggan utiliza un revólver con balas de verdad y se dispara en la nariz, representación del suicidio con el que culminaba la última escena de la adaptación de la obra de teatro. Tal es el título de la crítica especializada al otro día del estreno. El temor de que se hable mal de él y de su producción queda infundado. Salir de la ignorancia, del anonimato, del olvido y ser reconocido, admirado, evitando la burla y la reprobación era el objetivo a cumplir. Tabitha Dickinson (Lindsay Duncan), la afamada crítica dramaturgista que había advertido que destrozaría su obra dando un veredicto negativo, termina enaltecéndola al argumentar

---

8. En nota a pie de página, el traductor aclara que el término *Hikikomoris* se refiere a las personas que viven al margen de la sociedad, como por ejemplo quienes, sin salir prácticamente de sus casas, pasan el día entero frente a los medios audiovisuales.

que el intento de suicidio real configura un nuevo método de actuación llamado “superrealismo”. El desparramo, literal y metafórico, de sangre en el escenario, era, firma la autora de la nota, lo que estaba haciendo falta en las venas del marchito teatro estadounidense. El mundo hablará de Riggan Thomson *ad infinitum*. Su alma y su soberbia ególatra, pueden permanecer tranquilas. Podrá desplegar, finalmente, sus alas. La cirugía estética dejó la nariz como la del superhéroe emplumado. Riggan alucina verlo compartir el baño, se aproxima a la ventana y percibe una bandada de aves cercana. La última parte de la secuencia muestra a Sam, que había entrado para saludar y reconciliarse con su padre, saliendo del baño, arrojándose a la ventana abierta. Se asoma y mira al cielo sonriendo esplendorosamente. A fin de cuentas, el cielo -y no la tierra- pareciese ser el destino del hosco Birdman.

*Riggan Thomson superbus et megalomanus est.*

Hablar/escribir sobre sí se puede hacer de muchas maneras posibles. La literatura, la filosofía y el cine lo han hecho a su modo. Preguntarse por la verdad de sí mismo es también bucear introspectivamente para comprender la identidad desplegada a través de los hechos, la memoria, los vínculos, los modos de estar en el mundo y entender la realidad. El artículo precedente ha intentado mostrar la validez de esa cuestión filosófica considerando que las voces de la literatura, el cine y la filosofía no conforman sólo un estilo, un adorno o un aderezo superficial sino un camino de abordaje importante, profundo y sin desperdicio. La elección de Sócrates, Rousseau y Birdman como personajes que han elaborado una escritura y construcción sobre sí mismos se justifica en la medida en que la filosofía, la literatura y el cine coadyuvan, como dije, al tratamiento de este problema. El denominador común de estos protagonistas ha sido su arrogancia y megalomanía individualista, por lo menos en algún aspecto de sus ideas y su escritura de sí. Podría interpretarse, al contrario, que la consciencia de sí y el cuidado de sí mismo fueron el primer paso para potenciar el cuidado de los otros. Si optamos por esta lectura optimista e indulgente, todas las acciones de Sócrates, Rousseau y Birdman han sido sólo medios para un fin más elevado y, por tanto, dignas de elogio. Caso contrario, su mirada no ha cambiado el eje más que en la dirección de su conciencia, su yo enaltecido, sus hombros y su ombligo.

Independientemente de la atribución negativa o positiva que hagamos de los tres, si, como dice Voltaire, la escritura es la pintura de la voz, las imágenes utilizadas por la literatura, la filosofía y el cine son la representación vívida de las pasiones humanas más viscerales y entrañables que permiten encarnar seriamente los problemas filosóficos. Las posibilidades de elección son variadas, entonces, en el sendero de retratar y dar forma a los colores de nuestra propia existencia.

## Bibliografía

CARAM, María Cintia. Notas sobre patriotismo y cosmopolitismo en Jean-Jacques Rousseau. En: MARCOS, Dolores y MAIDANA, Susana (comps.): *Sujeto, realidad y política. Miradas sobre la modernidad*. Tucumán: Facultad de Filosofía y Letras, 2017, pp. 105-118.

CARVER, Raymond. *De qué hablamos cuando hablamos de amor*. Trad. Jesús Zulaika. Barcelona: Anagrama, 2019.

ENCINAS, Arturo (coord.). *El antifaz transparente. Antropología en el cine de superhéroes*. Madrid: Ediciones Encuentro, 2016.

FEINMANN, José Pablo. *La filosofía y el barro de la historia*. Buenos Aires: Planeta, 2008.

GIARDINELLI, Mempo. Cine y Literatura: de la novela negra al cómic, todo es literatura. En: AA.VV. *Cine y Pensamiento. Las charlas de Mar del Plata*. Buenos Aires: Ediciones En Danza, 2007, pp. 37-47.

HAN, Byung-Chul. *En el enjambre*. Traducción de Raúl Gabás. Buenos Aires: Herder, 2017.

KOHAN, Walter Omar. *Sócrates: El enigma de enseñar*. Buenos Aires: Biblos, 2009.

MONDOLFO, Rodolfo. *Sócrates*. Buenos Aires: EUDEBA, 1960.

MORRIS, Tom y MORRIS, Matt. *Los superhéroes y la filosofía. La verdad, la justicia y el modo socrático*. Barcelona: Blackie Books, 2010.

PLATÓN. *Apología de Sócrates*. Traducción y notas de Julio Calonge Ruiz. Madrid: Gredos, 2010.

\_\_\_\_\_. *El Banquete*. Traducción y notas de Marcos Martínez. Madrid: Gredos, 2010.

POPPER, Karl. *En busca de un mundo mejor*. Barcelona: Paidós, 1994.

ROJO, Roberto. *Antinomias del lenguaje*. Tucumán: Facultad de Filosofía y Letras, UNT, 1972.

ROUSSEAU, Jean-Jacques. *Las confesiones*. Traducción, prólogo y notas de Mauro Armíño. Madrid: Alianza editorial, 1997.

SIBILIA, Paula. *La intimidad como espectáculo*. Buenos Aires: FCE, 2008.

SZTAJNSZRAJBER, Darío. *¿Para qué sirve la filosofía?* Buenos Aires: Planeta, 2013.

TORRIJOS, Pedro. Birdman (o la abrumadora virtud de la consciencia). Disponible en: <https://www.jotdown.es/2015/01/birdman-o-la-abrumadora-virtud-de-la-consciencia>. Acceso: 30 de marzo 2021.



**Traduções**



## Cosmogonia grega na *Biblioteca* de Apolodoro (I, 1-3)

Luciene Lages

Universidade Federal de Sergipe/UFS

A *Biblioteca* de Apolodoro ou Pseudo-Apolodoro é uma obra em prosa que se propõe a apresentar a mitologia grega em forma de genealogias, etimologias e feitos de heróis. A composição de coleções mitológicas tinha como objetivo final servir a um determinado grupo de leitores eruditos ou curiosos acerca das obras e temas da Grécia antiga. É na época helenística e nos primeiros séculos do Império, sobretudo entre os séculos III a. C e II d.C., que esse tipo de coleção de mitos encontra espaço para sua recepção e proliferação (CALAME: 2009, p. 259).

O texto se utiliza de fontes diversas da tradição literária e filosófica conhecidas até por volta do século I e II d. C. Os mitos são apresentados também com suas variantes, sem demonstrar preocupação maior com análises críticas, heróis e deuses são observados em seus percursos, desde o nascimento à sua morte. A *Biblioteca* parece ter como principal objetivo a narração, uma narrativa em prosa recheada de citações diretas de mitógrafos ou autores de obras que vieram antes de Apolodoro<sup>1</sup>.

O uso reiterado de pequenos extratos de obras anteriores, nos séculos posteriores, será importante referência de registro da existência de obras que se perderam, entre elas, a de Ferecides. Entre as fontes citadas no livro I destacam-se Homero (I,3,5); Hesíodo (I,9,21); Pisandro (I, 8,5); Ferecides (I,4,3; 5,2; 8,5; 9,19) Herodoro de Heraclea (I,9,19), Paniasis de Halicarnasso (I,5,2); Apolônio de Rodes (I,9,21) e Demarato (I,9,19). Atualmente, a *Biblioteca* está organizada em três livros e uma epítome. A tradução que se segue se concentra no início da obra e na apresentação de uma cosmogonia grega até o reinado de Zeus. Desse modo, o livro I se inicia em forma de teogonia, o autor começa sua obra a partir da geração dos deuses, com Urano como o primeiro a dominar sobre todos. A narrativa segue apresentando os descendentes de Urano e Géia (I,1); prossegue com a titanomaquia e os descendentes dos Titãs (I,2); e a geração dos filhos de Zeus (I,3). Por fim, foi a edição da *Biblioteca* estabelecida por James George Frazer, em 1921, que nos serviu como referência para o texto original.

---

1. Nas citações diretas, destaca-se Ferecides, que é citado o maior número de vezes (treze) na *Biblioteca*. Além dessas, há doze citações para Hesíodo; nove para Acusilau; cinco para Homero; quatro para Eurípides; três para Eumelo e Paniasis; duas para Asclepiades de Trágilo, Cércope de Mileto e Herodoro de Heraclea; uma para Estesícoro, Pisandro, Telesila, Píndaro, Ásio de Samos, Meleságoras, Dionísio Escitobraquiôn, Demarato, Apolônio de Rodes, Filócrates e Castor de Rodes.

**Apolloed. 1.1.1**

[1] Οὐρανὸς πρῶτος τοῦ παντὸς ἐδυνάστευσε κόσμου. γήμας δὲ Γῆν ἐτέκνωσε πρώτους τοὺς ἑκατόγχειρας προσαγορευθέντας, Βριάρεων Γύην Κόττον, οἱ μεγέθει τε ἀνυπέρβλητοι καὶ δυνάμει καθειστήκεσαν, χεῖρας μὲν ἀνὰ ἑκατὸν κεφαλὰς δὲ ἀνὰ πεντήκοντα ἔχοντες.

[2] μετὰ τούτους δὲ αὐτῶ τεκνοῖ Γῆ Κύκλωπας, Ἄργην Στερόπην Βρόντην, ὧν ἕκαστος εἶχεν ἓνα ὀφθαλμὸν ἐπὶ τοῦ μετώπου. ἀλλὰ τούτους μὲν Οὐρανὸς δήσας εἰς Τάρταρον ἔρριψε (τόπος δὲ οὗτος ἐρεβώδης ἐστὶν ἐν Ἄϊδου, τοσοῦτον ἀπὸ γῆς ἔχων διάστημα ὅσον ἀπ' οὐρανοῦ γῆ,

[3] τεκνοῖ δὲ αὐθις ἐκ Γῆς παῖδας μὲν τοὺς Τιτᾶνας προσαγορευθέντας, Ὠκεανὸν Κοῖον Ὑπερίονα Κρεῖον Ἰαπετὸν καὶ νεώτατον ἀπάντων Κρόνον, θυγατέρας δὲ τὰς κληθείσας Τιτανίδας, Τηθὺν Ῥεάν Θεμιν Μνημοσύνην Φοίβην Διώνην Θεΐαν.

[4] ἀγανακτοῦσα δὲ Γῆ ἐπὶ τῇ ἀπωλείᾳ τῶν εἰς Τάρταρον ριφέντων παίδων πείθει τοὺς Τιτᾶνας ἐπιθέσθαι τῷ πατρί, καὶ δίδωσιν ἀδαμαντίνην ἄρπην Κρόνω. οἱ δὲ Ὠκεανοῦ χωρὶς ἐπιτίθενται, καὶ Κρόνος ἀποτεμὼν τὰ αἰδοῖα τοῦ πατρὸς εἰς τὴν θάλασσαν ἀφίησεν. ἐκ δὲ τῶν σταλαγμῶν τοῦ ρέοντος αἵματος ἐρινύες ἐγένοντο, Ἀληκτῶ Τισιφόνη Μέγαιρα. τῆς δὲ ἀρχῆς ἐκβαλόντες τοὺς τε καταταρταρωθέντας ἀνήγαγον ἀδελφοὺς καὶ τὴν ἀρχὴν Κρόνω παρέδοσαν.

[5] ὁ δὲ τούτους μὲν ἐν τῷ Ταρτάρῳ πάλιν δήσας καθεῖρξε, τὴν δὲ ἀδελφὴν Ῥεάν γήμας, ἐπειδὴ Γῆ τε καὶ Οὐρανὸς ἐθεσπῖδουν αὐτῶ λέγοντες ὑπὸ παιδὸς ἰδίου τὴν ἀρχὴν ἀφαιρηθήσεσθαι, κατέπινε τὰ γεννώμενα. καὶ πρώτην μὲν γεννηθεῖσαν Ἑστίαν κατέπιεν, εἶτα Δήμητραν καὶ Ἥραν, μεθ' ἧς Πλούτωνα καὶ Ποσειδῶνα.

[6] ὀργισθεῖσα δὲ ἐπὶ τούτοις Ῥέα παραγίνεται μὲν εἰς Κρήτην, ὀπηνίκα τὸν Δία ἐγκυμονοῦσα ἐτύγχανε, γεννᾷ δὲ ἐν ἄντρῳ τῆς Δίκτης Δία. καὶ τοῦτον μὲν δίδωσι τρέφεσθαι Κούρησί τε καὶ ταῖς Μελισσέως παισὶ νύμφαις, Ἀδραστεία τε καὶ Ἴδη.

[7] αὗται μὲν οὖν τὸν παῖδα ἔτρεφον τῷ τῆς Ἀμαλθείας γάλακτι, οἱ δὲ Κούρητες ἔνοπλοι ἐν τῷ ἄντρῳ τὸ βρέφος φυλάσσοντες τοῖς δόρασι τὰς ἀσπίδας συνέκρουον, ἵνα μὴ τῆς τοῦ παιδὸς φωνῆς ὁ Κρόνος ἀκούσῃ. Ῥέα δὲ λίθον σπαργανώσασα δέδωκε Κρόνω καταπιεῖν ὡς τὸν γεγεννημένον παῖδα.

### **Apollod. 1.1.1**

[1] Urano foi o primeiro que governou todo o universo. Desposou Geia e engendrou em primeiro lugar os Hecatonquiros, que foram chamados Briareu, Gies, Coto, os quais eram insuperáveis tanto em tamanho quanto em potência, tendo cada um deles cem braços e cinquenta cabeças.

[2] Depois destes, com ele, Geia pariu os Ciclopes: Arges, Estéropes, Brontes, cada um dos quais tinha um só olho sobre a fronte. Mas, Urano aprisionando estes, lançou-os ao **Tártaro** (este lugar sombrio está no Hades, tendo a distância tão longe da terra quanto a terra longe do céu),

[3] E de novo com Geia gerou filhos que são chamados Titãs: Oceano, Coios Hipérion, Crio, Jápeto e Cronos o mais novo de todos; e filhas chamadas Titânides: Tétis, Réia, Têmis, Mnemósine, Febe, Dione, Teia.

[4] Mas Gaia, indignando-se por causa da perda dos filhos que foram encarcerados no Tártaro, persuadiu os Titãs a lutar contra o pai, e deu uma foice de aço a Cronos. Então eles, exceto Oceano, o atacam, e Cronos cortando as partes pudendas do pai lançou-as ao mar. E nasceram as Erínias: Alecto, Tisífone e Megera, a partir do gotejamento do sangue que escorria. E depois de destronarem o pai, reconduziram os irmãos que foram lançados ao Tártaro e deram o poder a Cronos.

[5] E este, aprisionando-os de novo, encerrou-os no Tártaro, e desposou sua irmã Reia. Uma vez que Geia e Urano haviam proferido um oráculo dizendo-lhe que por causa de um filho seu o poder lhe seria tomado, devorava os filhos. E devorou a primogênita, Héstita, por conseguinte, a Deméter e Hera, depois Plutão e Posídon.

[6] Irritada por causa destes, Reia se dirigiu para Creta quando se encontrava grávida de Zeus, e deu à luz na caverna de Dicte. Em seguida, ela o deu aos Curetes e também as ninfas Adrasteia e Ida, filhas de Melesseu, para que o nutrissem.

[7] Então elas nutriram o menino com o leite de Amalteia, e os Curetes armados, protegendo o recém-nascido chocavam as lanças contra os escudos, a fim de que Cronos não ouvisse a voz do menino. E Reia envolvendo em cueiros uma pedra deu a Cronos que a engoliu como se fosse o menino recém-nascido.

**Apollod. 1.2.1**

[1] ἐπειδὴ δὲ Ζεὺς ἐγενήθη τέλειος, λαμβάνει Μῆτιν τὴν Ὠκεανοῦ συνεργόν, ἣ δίδωσι Κρόνον καταπιεῖν φάρμακον, ὑφ' οὗ ἐκεῖνος ἀναγκασθεὶς πρῶτον μὲν ἐξεμεῖ τὸν λίθον, ἔπειτα τοὺς παῖδας οὓς κατέπειε: μεθ' ὧν Ζεὺς τὸν πρὸς Κρόνον καὶ Τιτᾶνας ἐξήνεγκε πόλεμον. μαχομένων δὲ αὐτῶν ἐνιαυτοὺς δέκα ἢ Γῆ τῷ Διὶ ἔχρησε τὴν νίκην, τοὺς καταταρταρωθέντας ἂν ἔχη συμμάχους: ὁ δὲ τὴν φρουροῦσαν αὐτῶν τὰ δεσμὰ Κάμπην ἀποκτείνας ἔλυσε. καὶ Κύκλωπες τότε Διὶ μὲν διδῶσι βροντὴν καὶ ἀστραπὴν καὶ κεραυνόν, Πλούτωνι δὲ κυνέην, Ποσειδῶνι δὲ τρῖαιναν: οἱ δὲ τοῦτοις ὀπλισθέντες κρατοῦσι Τιτάνων, καὶ καθείρξαντες αὐτοὺς ἐν τῷ Ταρτάρῳ τοὺς ἐκατόγχιρας κατέστησαν φύλακας. αὐτοὶ δὲ διακληροῦνται περὶ τῆς ἀρχῆς, καὶ λαγχάνει Ζεὺς μὲν τὴν ἐν οὐρανῷ δυναστείαν, Ποσειδῶν δὲ τὴν ἐν θαλάσῃ, Πλούτων δὲ τὴν ἐν Ἄιδου.

[2] ἐγένοντο δὲ Τιτάνων ἔκγονοι Ὠκεανοῦ μὲν καὶ Τηθύος Ὠκεανίδες, Ἀσία Στυξ Ἥλεκτρα Δωρὶς Εὐρονόμη Ἀμφιτρίτη Μῆτις, Κοίου δὲ καὶ Φοίβης Ἀστερία καὶ Λητώ, Ὑπερίωνος δὲ καὶ Θείας Ἥως Ἥλιος Σελήνη, Κρείου δὲ καὶ Εὐρυβίας τῆς Πόντου Ἀστραῖος Πάλλας Πέρσης,

[3] Ἰαπετοῦ δὲ καὶ Ἀσίας Ἄτλας, ὃς ἔχει τοῖς ὤμοις τὸν οὐρανόν, καὶ Προμηθεὺς καὶ Ἐπιμηθεὺς καὶ Μενότιος, ὃν κεραυνώσας ἐν τῇ τιτανομαχίᾳ Ζεὺς κατεταρτάρωσεν.

[4] ἐγένετο δὲ καὶ Κρόνου καὶ Φιλύρας Χείρων διφυῆς Κένταυρος, Ἡοῦς δὲ καὶ Ἀστραίου ἄνεμοι καὶ ἄστρα, Πέρσου δὲ καὶ Ἀστερίας Ἐκάτη, Πάλλαντος δὲ καὶ Στυγὸς Νίκη Κράτος Ζῆλος Βία.

[5] τὸ δὲ τῆς Στυγὸς ὕδωρ ἐκ πέτρας ἐν Ἄιδου ῥέον Ζεὺς ἐποίησεν ὄρκον, ταύτην αὐτῇ τιμὴν διδούς ἀνθ' ὧν αὐτῷ κατὰ Τιτάνων μετὰ τῶν τέκνων συνεμάχησε.

[6] Πόντου δὲ καὶ Γῆς Φόρκος Θαύμας Νηρεὺς Εὐρυβία Κητώ. Θαύμαντος μὲν οὖν καὶ Ἥλεκτρας Ἴρις καὶ ἄρπυιαι, Ἀελλῶ καὶ Ὠκυπέτη, Φόρκου δὲ καὶ Κητοῦς Φορκίδες καὶ Γοργόνες, περὶ ὧν ἐροῦμεν ὅταν τὰ κατὰ Περσέα λέγωμεν,

[7] Νηρέως δὲ καὶ Δωρίδος Νηρηίδες, ὧν τὰ ὀνόματα Κυμοθόη Σπειῶ Γλαυκονόμη Ναυσιθόη Ἀλίη, Ἐρατῶ Σαῶ Ἀμφιτρίτη Εὐνίκη Θετίς, Εὐλιμένη Ἀγαυή Εὐδώρη Δωτῶ Φέρουσα, Γαλάτεια Ἀκταίη Ποντομέδουσα Ἴπποθόη Λυσιάνασσα, Κυμῶ Ἡιόνη Ἀλιμήδη Πληξαύρη Εὐκράντη, Πρωτῶ Καλυψῶ Πανόπη Κραντῶ Νεόμηρις, Ἴππονόη Ἴάνειρα Πολυνόμη Αὐτονόμη Μελίτη, Διώνη Νησαίη Δηρῶ Εὐαγόρη Ψαμάθη, Εὐμόλπη Ἴονη Δυναμένη Κητῶ Λιμνώρεια.

**Apollod. 1.2.1**

[1] Quando Zeus se tornou adulto, tomou como cúmplice Métis, filha de Oceano, que deu a Cronos um medicamento para beber, por meio do qual aquele foi forçado a regurgitar primeiro a pedra, logo depois os filhos que devorou. Na companhia desses, Zeus empreendeu uma guerra contra Cronos e os Titãs. E combatem entre si dez anos porém Geia vaticinou para Zeus a vitória, caso tivesse os Hecatonquiros como aliados. E ele matou Campe, a guardiã deles, e desatou os laços que os prendiam. Então os Ciclopes deram a Zeus o raio, o trovão e o relâmpago; a Plutão, um elmo; a Posídon, um tridente. E eles estando armados dominam os Titãs, e encerrando-os no Tártaro, colocaram os Hecatonquiros como guardiões. E eles tendo lançado a sorte sobre a partilha do poder, e Zeus obteve a dominação no céu, Posídon no mar e Plutão no Hades.

[2] Então nasceram os descendentes dos Titãs: de Oceano e Tétis, as Oceânides, Ásia, Estige, Electra, Dóris, Eurínome, Anfitrite, Métis; de Coios e Febe nasceram Astéria e Leto; de Hipérion e Tea, Eos, Hélio e Selene; de Crio e de Euríbia, Ponto, Astreu, Palas e Perses;

[3] De Jápeto e Ásia (nasceram) Atlas, o que o céu sustenta sobre os ombros, e Prometeu, Epimeteu e também Meneceu, o qual Zeus fulminou na batalha com os Titãs, e os encerrou no Tártaro.

[4] E Quíron, centauro de dupla forma, nasceu de Cronos e Fílira; os ventos e as estrelas, de Aurora e Astreu; de Perses e Astéria, Hécate; de Palante e Estige, Nice, Kratos, Zelo e Bía.

[5] E Zeus fez a água de Estige, que corre a partir de uma gruta no Hades, objeto de juramento, em retribuição a ela por ter combatido com seus filhos junto a ele contra os Titãs.

[6] E de Ponto e da Terra (nasceram) Fórcis, Taumas, Nereu e Ceto. Então, de Taumas e Electra nasceram Íris e as Hárpias, Aelo e Ocípete; de Fórcis e Ceto, as Fórcides e as Górgonas, sobre as quais falaremos quando abordarmos os feitos de Perseu.

[7] E de Nereu e Dóris, as Nereidas, cujos nomes são Cimótoe, Espio, Glaucónome, Nausítoe, Hália, Erato, Sáon, Anfitrite, Eunice, Tétis, Eulímene, Ágave, Eudora, Doto, Ferusa, Galateia, Acteia, Pontomedusa, Hipótoe, Lisianassa, Cimo, Ione, Halimede, Plexaure, Eucrante, Proto, Calipso, Pânopo, Cranto, Neómeris, Hipónoe, Ianira, Polínome Autónoe, Mélita, Dione, Neseia, Dero, Evágore, Psâmata, Eumolpe, Ione, Dinâmene, Ceto, Limnoreia.

**Apolloed. 1.3.1**

[1] Ζεὺς δὲ γαμεῖ μὲν Ἥραν, καὶ τεκνοῖ Ἥβην Εἰλείθυιαν Ἄρην, μίγνυται δὲ πολλαῖς θνηταῖς τε καὶ ἀθανάτοις γυναιξίν. ἐκ μὲν οὖν Θέμιδος τῆς Οὐρανοῦ γεννᾷ θυγατέρας ὄρας. Εἰρήνην Εὐνομίαν Δίκην, μοίρας, Κλωθῶ Λάχεσιν Ἄτροπον, ἐκ Διώνης δὲ Ἀφροδίτην, ἐξ Εὐρυνόμης δὲ τῆς Ὠκεανοῦ χάριτας, Ἀγλαΐην Εὐφροσύνην Θάλειαν, ἐκ δὲ Στυγὸς Περσεφόνην, ἐκ δὲ Μνημοσύνης μούσας, πρώτην μὲν Καλλιόπην, εἶτα Κλειῶ Μελπομένην Εὐτέρπην Ἐρατώ Τερψιχόρην Οὐρανίαν Θάλειαν Πολυμνίαν.

[2] Καλλιόπης μὲν οὖν καὶ Οἰάγρου, κατ' ἐπὶ κλησιν δὲ Ἀπόλλωνος, Λίνος, ὃν Ἡρακλῆς ἀπέκτεινε, καὶ Ὀρφεὺς ὁ ἀσκήσας κιθαρωδίαν, ὃς ἄδων ἐκίνει λίθους τε καὶ δένδρα. ἀποθανούσης δὲ Εὐρυδίκης τῆς γυναικὸς αὐτοῦ, δηχθείσης ὑπὸ ὄφews, κατῆλθεν εἰς Ἄιδου θέλων ἀνάγειν αὐτήν, καὶ Πλούτωνα ἔπεισεν ἀναπέμψαι. ὁ δὲ ὑπέσχετο τοῦτο ποιήσειν, ἂν μὴ πορευόμενος Ὀρφεὺς ἐπιστραφῆ πρὶν εἰς τὴν οἰκίαν αὐτοῦ παραγενέσθαι: ὁ δὲ ἀπιστῶν ἐπιστραφεὶς ἐθέασατο τὴν γυναῖκα, ἣ δὲ πάλιν ὑπέστρεψεν. εὗρε δὲ Ὀρφεὺς καὶ τὰ Διονύσου μυστήρια, καὶ τέθραπται περὶ τὴν Πιερίαν διασπασθεὶς ὑπὸ τῶν μαινάδων.

[3] Κλειῶ δὲ Πιέρου τοῦ Μάγνητος ἠράσθη κατὰ μῆνιν Ἀφροδίτης (ὠνείδισε γὰρ αὐτῇ τὸν τοῦ Ἀδώνιδος ἔρωτα), συνελθοῦσα δὲ ἐγέννησεν ἐξ αὐτοῦ παῖδα Ἰάκινθον, οὗ Θάμυρις ὁ Φιλάμμωνος καὶ Ἀργιόπης νύμφης ἔσχεν ἔρωτα, πρῶτος ἀρξάμενος ἐρᾶν ἀρρένων. ἀλλ' Ἰάκινθον μὲν ὕστερον Ἀπόλλων ἐρώμενον ὄντα δίσκῳ βαλὼν ἄκων ἀπέκτεινε, Θάμυρις δὲ κάλλει διενεγκὼν καὶ κιθαρωδία περὶ μουσικῆς ἤρισε μούσαις, συνθέμενος, ἂν μὲν κρείττων εὐρεθῆ, πλησιάσειν πάσαις, ἐὰν δὲ ἠττηθῆ, στερηθήσεται οὗ ἂν ἐκεῖναι θέλωσι. καθυπέρτεραι δὲ αἱ μούσαι γενόμεναι καὶ τῶν ὀμμάτων αὐτὸν καὶ τῆς κιθαρωδίας ἐστέρησαν.

[4] Εὐτέρπης δὲ καὶ ποταμοῦ Στρυμόνος Ῥῆσος, ὃν ἐν Τροίᾳ Διομήδης ἀπέκτεινε: ὡς δὲ ἔνιοι λέγουσι, Καλλιόπης ὑπῆρχεν. Θαλείας δὲ καὶ Ἀπόλλωνος ἐγένοντο Κορύβαντες, Μελπομένης δὲ καὶ Ἀχελώου Σειρήνες, περὶ ὧν ἐν τοῖς περὶ Ὀδυσσεῶς ἐροῦμεν.

[5] Ἥρα δὲ χωρὶς εὐνῆς ἐγέννησεν Ἥφαιστον: ὡς δὲ Ὀμηρὸς λέγει, καὶ τοῦτον ἐκ Διὸς ἐγέννησε. ρίπτει δὲ αὐτὸν ἐξ οὐρανοῦ Ζεὺς Ἥρα δεθείση βοηθοῦντα: ταύτην γὰρ ἐκρέμασε Ζεὺς ἐξ Ὀλύμπου χειμῶνα ἐπιπέμψασαν Ἡρακλεῖ, ὅτε Τροίαν ἐλὼν ἔπλει. πεσόντα δ' Ἥφαιστον ἐν Λήμνῳ καὶ πηρωθέντα τὰς βάσεις διέσωσε Θέτις.

[6] μίγνυται δὲ Ζεὺς Μῆτιδι, μεταβαλλούσῃ εἰς πολλὰς ἰδέας ὑπὲρ τοῦ μὴ συνελθεῖν, καὶ αὐτὴν γενομένην ἔγκυον καταπίνει φθάσας, ἐπειπερ ἔλεγε Γῆ γεννήσειν παῖδα μετὰ τὴν μέλλουσαν ἐξ αὐτῆς γεννᾶσθαι κόρην, ὃς οὐρανοῦ δυνάστης γενήσεται. τοῦτο φοβηθεὶς κατέπιεν αὐτήν: ὡς δ' ὁ τῆς γεννήσεως ἐνέστη χρόνος, πλῆξαντος αὐτοῦ τὴν κεφαλὴν πελέκει Προμηθεῶς ἢ καθάπερ ἄλλοι λέγουσιν Ἡφαίστου, ἐκ κορυφῆς, ἐπὶ ποταμοῦ Τρίτωνος, Ἀθηνᾶ σὺν ὀπλοῖς ἀνέθορεν.

**Apollod. 1.3.1**

[1] Então Zeus desposa Hera e engendra Hebe, Ilitia e Ares, mas tem relações com muitas mulheres tanto mortais quanto imortais. Com efeito, de Têmis, filha de Urano, gera filhas, as Horas: Irene, Eunómia e Dice; as Moiras, Cloto, Aglaia, Láquesis e Átropo; e de Dione, Afrodite; de Eurínome, filha de Oceano, as Graças, Aglaia, Eufrosina, Talia; e de Estige, Perséfone; e de Mnemósine, as Musas, a primeira Calíope, depois Clio, Melpómene, Euterpe, Érato, Terpsícore, Urânia, Talia, Polímnia.

[2] Então de Calíope e Eagro, ou de Apolo conforme outra versão, nasce Lino, que foi assassinado por Hércules, e Orfeu, o que domina a arte ao som da cítara, e com seu canto removia pedras e árvores. E quando morreu Eurídice, sua esposa, por causa de uma picada de serpente, ele desceu ao Hades desejando trazê-la de volta, e persuadiu Plutão a deixá-la voltar. E o deus prometeu fazer isso, se Orfeu retornando do Hades até sua casa não se voltasse para trás, mas ele desobedecendo, voltando-se para trás, contemplou a mulher; e ela teve que voltar para o Hades novamente. Orfeu também instaurou os mistérios de Dioniso e foi sepultado na Piéria, depois de ter sido pelas Mênades,

[3] E Clio se apaixonou por Píero, filho de Magnes, por causa da cólera de Afrodite (por ela ter reprovado seu amor por Adónis), unida a ele gerou um filho, Hiacinto, por quem Tâmiris, filho de Filámon e da ninfa Argíope, se apaixonou, se tornando o primeiro a se enamorar de um homem. Posteriormente Apolo, que também se enamorou dele, o matou de modo involuntário lançando um disco; e Tâmiris, que se destacava em beleza e na arte do canto acompanhado da cítara, rivalizou com as Musas em um certame musical, caso resultasse vencedor, poderia se unir a todas, mas se fosse vencido ficaria privado do que aquelas desejassem. E as Musas se saíram superiores e o privaram de seus olhos e de sua arte do canto ao som da cítara.

[4] E de Euterpe e do rio Estrímon nasceu Reso, que Diomedes matou em Tróia, enquanto alguns dizem que nasceu de Calíope. E de Talia e Apolo nasceram os Coribantes; e de Melpómene e Aquelôo, as Sereias, sobre as quais falaremos ao tratarmos de Odisseu.

[5] Hera, sem varão, gerou Hefesto; no entanto, Homero diz que este foi gerado de Zeus. E Zeus o precipitou do céu ao socorrer Hera quando havia sido acorrentada; pois Zeus a pendurou a partir do Olimpo por ter enviado uma tempestade a Hércules, quando se lançou ao mar após tomar Troia. E caindo Hefesto em Lemnos teve os pés feridos, mas Tétis o salvou.

[6] Zeus se une a Métis, que havia se transformado em diversas formas para não se deitar com ele, e quando estava grávida, Zeus se apressa em devorá-la, posto que Geia previa que após gerar essa filha que estava em seu ventre, Métis geraria um filho que estaria destinado a ser o soberano do mundo. Por temor a isso, a engoliu. E quando chegou o momento do parto, Prometeu, ou segundo dizem outros, Hefesto, golpeou com um machado a cabeça de Zeus, e dela Atena saltou, totalmente armada, próximo ao rio Tritão.



## Referências

APOLLODORUS. *The Library*, with an English Translation and notes by Sir James George Frazer, F.B.A., F.R.S. Cambridge, MA, Harvard University Press; London, William Heinemann Ltd., 1921. 2 v.

CALAME, Claude. Greek Myth and Greek Religion. In: WOODARD, Roger D. (Ed.) *Greek Mythology*. New York: Cambridge Collections Online, Cambridge University Press, 2009, p. 259-285.

CALAME, Claude. *Mythe et Histoire dans L'Antiquité Grecque*. Paris: Les Belles Lettres, 2011.

FRAZER, James George. Introduction in Apollodorus. In: *The Library*. Cambridge/ London: Loeb Classical Library, 1967, vol. I e II.

PRIETO, Maria Helena de Teves Costa Ureña et all. Índice de nomes próprios: gregos e latino. Lisboa: Fundação Calouste Gulbenkian, 1995.

# Consequências da hominização e a coevolução da socialidade e da linguagem, de Vincenzo Raimondi

Beto Vianna\* e Viviane Cardoso  
Universidade Federal de Sergipe/UFS

## Apresentação

Esta tradução é parte de uma pesquisa realizada no âmbito do Programa de Iniciação Científica da Universidade Federal de Sergipe. Ali, investigamos e catalogamos obras em língua estrangeira sobre evolução da linguagem, buscando identificar (e portanto, contribuir para sanar) o déficit em língua portuguesa nas publicações dessa área. Nesse contexto, traduzimos um artigo de Vincenzo Raimondi, que é pesquisador da Université de Technologie de Compiègne, na França. “The role of languaging in human evolution” foi publicado originalmente na revista *Chinese Semiotic Studies*<sup>1</sup>, e disponibilizamos aqui, para os leitores d’*A Palo Seco*, a proposta de tradução de suas partes oito e nove.

Os estudos sobre a origem e a evolução da linguagem têm uma história turbulenta nas ciências linguísticas, desde sua interdição como assunto acadêmico no século XIX (em reação à extensão da “descendência com modificação”, de Darwin, à linguagem), até a sua reabilitação em meados do século XX, agora com as bençãos das ciências cognitivas e da biologia evolutiva. De lá para cá, as linhas de investigação têm oscilado entre as propostas biolinguísticas (com contribuições do próprio Chomsky)<sup>2</sup> e as teorias interacionistas, ou baseadas no uso, propostas por pesquisadores como o psicólogo comparado Michael Tomasello<sup>3</sup>.

O artigo de Raimondi nos poupa da sedução do canto das sereias, sejam elas cognitivistas, ou interacionistas. A partir dos trabalhos seminais de Humberto Maturana, artífice da chamada Biologia do Conhecer<sup>4</sup>, o autor trata o fenômeno das interações humanas, não como linguagem, mas *linguajar* (ou *linguagear* – optamos pela primeira tradução) que é a consequência de se aceitar o seu caráter dinâmico e recursivo, entrelaçado aos nossos modos de

---

1. RAIMONDI, Vincenzo. The role of languaging in human evolution - An approach based on the theory of natural drift. *Chinese Semiotic Studies*, v. 15, n. 4, p. 675–696, 2019.

2. BERWICK, Robert; CHOMSKY, Noam. *Por que apenas nós?* Linguagem e evolução. São Paulo: UNESP, 2017.

3. TOMASELLO, Michael. *Becoming human: a theory of ontogeny*. Cambridge: The Bolknep Press, 2019.

4. MAGRO, Cristina; GRACIANO, Miriam; VAZ, Nelson (orgs.). *Humberto Maturana: A ontologia da realidade*. Belo Horizonte: UFMG, 1997.

\* btvianna@gmail.com

Recebido em 01/12/2022  
Aprovado em 20/12/2022

socialidade. Raimondi aborda a emergência da linguagem assumindo a teoria autopoietica de Maturana e Varela<sup>5</sup> (um tratamento sistêmico do organismo e de suas relações com meio) e a teoria da evolução pela deriva natural, proposta pelo próprio Maturana e pelo neurobiólogo Jorge Mpodozis<sup>6</sup>. Outra referência importante no texto é a psicóloga Susan Oyama e sua teoria dos sistemas em desenvolvimento<sup>7</sup>, que enfatiza o papel da ontogenia (os processos de desenvolvimento) e das ações do organismo na conservação e diversificação das linhagens.

As escolhas teóricas (e epistemológicas) no artigo de Raimondi apontam para a primazia do comportamento linguajante nos processos de conservação e mudança na linhagem humana. Ao conservarmos, geração após geração, um modo de vida centrado no linguajar, permitimos uma deriva particular que nos distingue como uma classe de seres vivos, em uma espiral recursiva envolvendo a fisiologia (incluindo a neurofisiologia), a dinâmica social e o próprio linguajar, ou seja as regularidades linguísticas de nossas coordenações consensuais de ação.

Acreditamos que a tradução dessas duas partes do texto oferece à leitora e ao leitor de língua portuguesa ao menos um sabor da proposta de Vincenzo Raimondi. Uma abordagem sistêmica do surgimento do humano e da linguagem – melhor ainda, do linguajar – preme de diálogos acalorados com filósofos (como Hume), escritores (como Virgínia Woolf) e filósofos da linguagem (como Bakhtin e Peirce), presentes nesta edição da revista.

---

5. MATURANA, Humberto; VARELA, Francisco. *De máquinas y seres vivos: una teoría de la organización biológica*. Santiago de Chile: Editorial Universitaria, 1973.

6. MATURANA, Humberto; MPODOZIS, Jorge. *Origen de las especies por medio de la deriva natural, o La diversificación de los lineajes a través de la conservación y cambio de los fenotipos ontogénicos*. Santiago de Chile: Dirección de Bibliotecas, Archivos y Museos. 1992.

7. OYAMA, Susan; GRIFFITHS, Paul; GRAY, Russell (eds.). *Cycles of contingency: Developmental systems and evolution*. Cambridge: MIT Press, 2001.

## 8. Consequences for hominization

Gene-centered approaches to evolution fail to acknowledge the systemic, behavior-driven process of drift. Over the last decades, modular accounts of language have presented an evolutionary explanation based on genetic mutation, which implies a recent, hazardous emergence of language. In this view, the evolution of the structural substrate for language has occurred independently from the actual cognitive operations and behaviors they give rise to (i.e. speech and social activities). Linguistic abilities are the result of a single genetic mutation. Our ancestors discovered to possess these cognitive capacities and found a way to use them. In keeping with this view, Tattersal argues that "... by the time *Homo sapiens* became symbolic, it already possessed the peculiar form of the vocal tract that allows articulate speech. Clearly, this structure evolved initially in some context other than language" (2008, p. 103).

Quite on the contrary, I have indicated that we have good reasons to believe that body, cognition and behavior coevolve. The relation between them is a coimplicative one, and can hardly be captured by gene-centered explanations. In order to explain the evolution of some of the most relevant anatomical and cognitive features of *Homo sapiens*, we should reconstruct how the consolidation of the languaging-based way of life produced a set of operational constraints for the drift of the phenotype-niche configuration. NDT shows that the history of structural transformations facilitates the conservation of the most fundamental feature of the ontogenetic phenotype, which entails species specific evolutionary pathways for the bodily structures associated with it. Empirical evidence may support the claim that the origins of linguistic coordination lie much further back than the emergence of *Homo sapiens*.

Different sources of evidence point to this conclusion. The analysis of fossilized parts of the vocal and auditory apparatus seems to suggest that speech is an old trait of our lineage. Archeologists and paleontologists acknowledge that the evolution of human skills for speech has taken place over a very long period of time. Phonation-related organs have followed a process of continual evolution for over one million years. Phonation has undergone a specific evolution, including the permanent descent of the larynx, the enlargement of the oral cavity and the modulation of vocal tone, the transformation of the respiratory tract (MACLARNON; HEWITT, 2004) and of the mandibular muscles that are responsible for locution (KENT, 2004). It is therefore unlikely that speech burst on the scene in the last few thousand years (JOHANSSON, 2005).

Similar arguments apply to brain evolution. The development of our ancestors' cognitive and behavioral plasticity up to the emergence of *Homo sapiens* is clearly related to encephalization and the evolution of neocortex. The increase in brain size began from the *Homo* genus onwards, approximately two million years ago. Prefrontal cortex is one of the regions of the cortex that experienced the greatest expansion over the course of evolution. It is mainly involved in higher functions, including those relating to temporal organization of goal-oriented

## 8. Consequências para a hominização

Abordagens da evolução centradas nos genes não são capazes de reconhecer o processo sistêmico da deriva, guiado pelo comportamento. Nas últimas décadas, abordagens modulares da linguagem têm apresentado uma explicação evolutiva baseada na mutação genética, implicando uma origem recente e abrupta da linguagem. Nessa visão, a evolução do substrato estrutural para a linguagem ocorreu independentemente das operações cognitivas e comportamentos (a fala e as atividades sociais) a que dão origem. Habilidades linguísticas seriam o resultado de uma única mutação genética. Nossos ancestrais descobriram que tinham essas capacidades cognitivas e encontraram uma maneira de usá-las. Na esteira dessa visão, Tattersal argumenta que “(...) no momento em que o *Homo sapiens* tornou-se simbólico, ele já possuía a forma peculiar do trato vocal que permite a fala articulada. Claramente, essa estrutura evoluiu inicialmente em algum contexto diferente da linguagem” (2008, p. 103).

Ao contrário, como já aponte aqui, temos boas razões para acreditar que corpo, cognição e comportamento coevoluem. A relação entre eles é coimplicativa, e dificilmente pode ser capturada em explicações centradas nos genes. Se queremos explicar a evolução de algumas das características anatômicas e cognitivas mais relevantes do *Homo sapiens*, é preciso entender como a consolidação do modo de vida baseado no linguajar produziu um conjunto de restrições operacionais para a deriva da configuração fenótipo-nicho. A TDN mostra que a história das transformações estruturais facilita a conservação das características mais fundamentais do fenótipo ontogênico, abrindo caminhos evolutivos específicos da espécie para as estruturas corporais associadas a ele. Evidências empíricas podem apoiar a alegação de que a coordenação linguística tem origens bem mais antigas que o surgimento do *Homo sapiens*.

Diferentes fontes de evidências apontam para essa conclusão. A análise de partes fossilizadas do aparelho vocal e auditivo parece sugerir que a fala é um traço antigo em nossa linhagem. Arqueólogos e paleontólogos reconhecem que a evolução das habilidades humanas levou um longo tempo. Órgãos relacionados à fonação seguiram um processo de evolução contínua por mais de um milhão de anos. A fonação passou por uma evolução específica, incluindo a descida permanente da laringe, o alargamento da cavidade oral e a modulação dos tons vocais, a transformação do trato respiratório (MACLARNON; HEWITT, 2004) e dos músculos mandibulares responsáveis pela locução (KENT, 2004). É, portanto, improvável que a fala tenha irrompido nos últimos milhares de anos (JOHANSSON, 2005).

Argumentos semelhantes se aplicam à evolução cerebral. O desenvolvimento da plasticidade cognitiva e comportamental dos nossos ancestrais até o surgimento do *Homo sapiens* está claramente relacionada à encefalização e à evolução do neocórtex. O cérebro aumentou de tamanho a partir do gênero *Homo* em diante, há aproximadamente dois milhões de anos. O córtex pré-frontal é uma das regiões do córtex que experimentou a maior expansão ao longo da evolução. Ele está envolvido principalmente nas funções cognitivas mais elevadas, incluindo aquelas relacionadas à organização temporal de ações direcionadas, nas áreas do comportamento, da

actions in the areas of behavior, cognition, and language. It is widely acknowledged that this process was due to iterative coevolution between the social mode of life and neurobiological structures. Brain evolution entails such a metabolic cost that it could not have occurred without the appropriate socio-ecological conditions. It can be assumed that the appropriate stimulation for brain transformation has been provided social activities based on recursive coordination. Languaging allows the emergence of new forms of “doing things together,” thus triggering structural changes and the emergence of new cognitive capacities. Moreover, cultural evolution is cumulative (TOMASELLO, 1999). This account of brain evolution is roughly consistent with the one provided by the advocates of gene-culture coevolution, claiming that individuals began to be selected for their ability to adapt to changing cultural niches.

Finally, evidence suggest a correlation between the emotional preferences required by languaging-based activities and structural changes in our ancestors. Since affective and relational attitudes connote the interactional domain, it is safe to assume that emotional dispositions, neurobiological changes and anatomical transformations are evolutionarily intertwined. Importantly, one of the evolutionary mechanisms that leads to encephalization is the heterochronic process of hypermorphosis. Hypermorphosis refers to the extension of the ontogenesis of an organ beyond its ancestral form, with the effect of increasing it. Hypermorphosis may occur as part of a developmental slowdown and delayed maturation (ZOLLIKOFER; PONCE DE LÉON, 2010). Because of this, hypermorphosis of the brain (and the resulting synaptic plasticity) has sometimes been associated with human “neoteny” (GOULD, 1977, 2000), which relates to prolonged and delayed development, thus leading to paedomorphic features. Human paedomorphic features include round skull, hairless face and body, small teeth. As a matter of fact, modern human beings retain to adulthood the juvenile features of their ancestors. Moreover, human adult morphology and cognitive plasticity are coupled with specific emotional and social dispositions that are not usual in adult primates. Emotional interdependence, mutual trust and tolerance between adults of both sexes characterize the relational domain of human groups. Interestingly, similar modifications in both physiology and behavior can be observed in experimental research on “domestication syndrome” in other animals (HARE *et al*, 2012). Experimental breeding of a variety of mammals with selection for nonaggressive behavior lead to a paedomorphic morphology (including variations in cranial shape, dentition, brain size,), tameness, and increased problem-solving abilities.

It can therefore be hypothesizing that the living through languaging has encouraged the conservation of a *juvenile relational* space, characterized by intense sociality and mutual trust, which resulted in reduction of aggressiveness, enhanced curiosity and collaborative exploration. Physiological transformations have been therefore channeled by these emotional and relational habits. Collaborative innovation and juvenile emotional habits are thus inextricably linked. In a similar vein, scholar have discussed the possibility of self-domestication by humans (HURFORD, 2007; JABLONKA *et al.*, 2012). In keeping with Maturana and Verder-Zoller (2008),

cognição e da linguagem. É amplamente reconhecido que esse processo se deveu à coevolução iterativa entre o modo de vida social e as estruturas neurobiológicas. A evolução cerebral implica tal custo metabólico que não poderia ter ocorrido sem condições socioecológicas apropriadas. É razoável supor que o estímulo apropriado para a transformação cerebral tenha vindo das atividades sociais baseadas em coordenações recursivas. O linguajar permite o surgimento de novas formas de “fazer coisas juntos”, desencadeando assim mudanças estruturais e o surgimento de novas capacidades cognitivas. Além do mais, a evolução cultural é cumulativa (TOMASELLO, 1999). Esse relato da evolução do cérebro cerebral não deixa de ser consistente com aquele fornecido pelos defensores da coevolução genes-cultura, que alegam que os indivíduos passaram a ser selecionados por sua capacidade de se adaptarem a nichos culturais cambiantes.

Finalmente, evidências sugerem uma correlação entre as preferências emocionais exigidas pelas atividades baseadas no linguajar e as mudanças estruturais nos nossos ancestrais. Uma vez que atitudes afetivas e relacionais conotam o domínio interacional, é seguro afirmar que disposições emocionais, alterações neurobiológicas e transformações anatômicas estão evolutivamente entrelaçadas. É importante notar que um dos mecanismos evolutivos que levam à encefalização é o processo heterocrônico da hiperomorfose. A hiperomorfose refere-se à extensão da ontogênese de um órgão além de sua forma ancestral, resultando no seu aumento. A hiperomorfose pode ocorrer como parte de uma desaceleração do desenvolvimento e atraso na maturação (ZOLLIKOFER; PONCE DE LÉON, 2010). Por isso, a hiperomorfose do cérebro (e a plasticidade sináptica resultante) tem sido às vezes associada, no humano, à “neotenia” (GOULD, 1977, 2000), que está relacionada ao desenvolvimento atrasado e prolongado, levando a características pedomórficas. As características pedomórficas humanas incluem o crânio arredondado, o rosto e o corpo sem pelos e dentes pequenos. De fato, humanos modernos retêm, quando adultos, as características juvenis de seus ancestrais. Além disso, a morfologia humana adulta e a plasticidade cognitiva estão acopladas a disposições emocionais e sociais específicas que não são usuais em outros primatas. Interdependência emocional, confiança mútua e tolerância entre adultos de ambos os sexos caracterizam o domínio relacional de grupos humanos. Curiosamente, modificações semelhantes tanto na fisiologia quanto no comportamento podem ser observadas em pesquisas experimentais sobre a “síndrome da domesticação” em outros animais (HARE *et al.*, 2012). A reprodução experimental de uma variedade de mamíferos com seleção para comportamento não agressivo leva a uma morfologia pedomórfica (incluindo variações na forma craniana, dentição e tamanho do cérebro), docilidade e expansão nas habilidades de resolução de problemas.

Pode-se, então, considerar a hipótese de que o viver no linguajar tenha encorajado a conservação de um espaço *relacional juvenil*, caracterizado pela socialidade intensa e a confiança mútua, resultando na redução da agressividade, no aumento da curiosidade e na exploração colaborativa. Transformações fisiológicas foram então canalizadas por esses hábitos emocionais e relacionais. A inovação colaborativa e os hábitos emocionais juvenis estão, dessa forma, inextricavelmente ligados. Em uma linha semelhante, estudiosos têm discutido a possibilidade da auto domesticação em humanos (HURFORD, 2007; JABLONKA *et al.*, 2012). De acordo com Maturana e

we can assume that a major phylogenetic shift took place when recursive coordination became a precondition for child upbringing. This view is consistent with the evo-devo approach, which highlights how very early behavioral changes in ontogeny lead to evolutionary change (BJÖRKLUND; ROSENBERG, 2005).

## 9. The coevolution of sociality and language

The last section has made clear that sociality needs to be acknowledged as a fundamental factor to understand the emergence of language. There could in fact be no language as we know it based on bland forms of social interaction. As a matter of fact, a languaging-based lifestyle requires more than episodic cooperation, but rather a specific sociality based on mutual trust and emotional preferences for collaborative activities.

Most of the socio-cognitive theories to language evolution have for some time argued that a specifically human sociality played a part in hominization. However, their conception of language as a communication technology explicitly relies on the idea that language *presupposes* capacities for social cognition (i.e. understanding others' mental states, sharing perspectives and intentions). According to them, these capacities have evolved in before language. They appeared in the context of mutualistic collaborative activities (planning and coordinating a hunt, collaborative foraging). This assumption is shared by all the adherents of the socio-cognitive framework. In their scenario, our ancestors managed to efficiently communicate and collaborate without language. For instance, Tomasello (2008, 2009) argues that language has evolved from pre-existing communicative activities based on prelinguistic, "natural" gestures.

The socio-cognitive approach sees language as a cultural artifact that we use to convey intentions. Language, as we know it today, is conceived as a tool that allows complex forms of communication between individuals endowed with mindreading capacities. Then, it could not have been invented in the absence of a few previous conditions: the evolution of new forms of cognition and the emergence of creative collaboration and "prelinguistic" communication. However, if we conceive language rather as languaging, it is clear that the "prelinguistic" social activities described by socio-cognitivists build upon recursive coordination and thus, upon languaging. This is because recursive coordination brings about the cognitive and operational distinctions that are necessary for mutual co-orientation. From a conceptual point of view, languaging (in any form or modality) cannot be seen as something that adds up to the "pre-existing" sociocultural activities described by the advocates of the "culture and sociality first" scenario. Because they assume that social cognition and sociocultural activities are the necessary precursors of language, sociocognitive accounts do not fully see how languaging, social cognition and joint activities are necessarily intertwined. Linguistic activity is not a form of joint



Verder-Zoller (2008), podemos supor que uma mudança filogenética importante ocorreu quando a coordenação recursiva se tornou uma pré-condição para a criação das crianças. Essa visão é consistente com a abordagem *evo-devo*, que mostra mudanças comportamentais que ocorrem bem no início da ontogenia levam à mudança evolutiva (BJÖRKLUND; ROSENBERG, 2005).

## 9. A coevolução da socialidade e da linguagem

A última seção deixou claro que a socialidade precisa ser reconhecida como um fator fundamental para se entender o surgimento da linguagem. Não seria possível haver linguagem, tal como a conhecemos, com base em formas brandas de interação social. Na verdade, um estilo de vida baseado no linguajar requer mais que uma cooperação episódica. Requer uma socialidade específica baseada na confiança mútua e na preferência emocional por atividades colaborativas.

A maioria das teorias sociocognitivas da evolução da linguagem tem, nos últimos tempos, argumentado que uma socialidade especificamente humana desempenhou seu papel na hominização. No entanto, sua concepção de linguagem como uma tecnologia de comunicação baseia-se explicitamente na ideia de que a linguagem *pressupõe* certas capacidades para a cognição social (como entender os estados mentais dos outros e compartilhar perspectivas e intenções). Segundo tais teorias, essas capacidades evoluíram antes da linguagem. Elas surgem no contexto de atividades colaborativas mutualistas (planejamento e coordenação para a caça, forrageamento colaborativo). Essa suposição é compartilhada por todos os adeptos da abordagem sociocognitiva. Nesse cenário, nossos ancestrais conseguiram se comunicar e colaborar eficientemente sem a linguagem. Tomasello (2008, 2009), por exemplo, argumenta que a linguagem evoluiu de atividades comunicativas pré-existentes, baseadas em gestos pré-linguísticos “naturais”.

A abordagem sociocognitiva vê a linguagem como um artefato cultural que usamos para transmitir intenções. A linguagem, como a conhecemos hoje, é concebida como uma ferramenta que permite formas complexas de comunicação entre indivíduos dotados de capacidades de leitura mental. Desse modo, ela não poderia ter sido inventada na ausência de algumas condições anteriores, como a evolução de novas formas de cognição e o surgimento da colaboração criativa e da comunicação “pré-linguística”. Se, por outro lado, concebemos a linguagem como linguajar, fica claro que as atividades sociais “pré-linguísticas” descritas pelos sociocognitivistas se baseiam na coordenação recursiva e, portanto, no linguajar. Isso porque a coordenação recursiva traz à mão as distinções cognitivas e operacionais que são necessárias para a coorientação mútua. Do ponto de vista conceitual, o linguajar (em qualquer forma ou modalidade) não pode ser visto como algo que se soma às atividades socioculturais “pré-existentes” descritas pelos defensores do cenário de “cultura e socialidade em primeiro lugar”. Ao assumirem que a cognição social e as atividades socioculturais são os precursores naturais da linguagem, escapa aos relatos sociocognitivos o modo como a cognição social e as atividades conjuntas estão necessariamente entrelaçadas. A atividade linguística não é uma forma, entre outras, de ação conjunta. O linguajar, refere-se, antes, às operações fundamentais que cons-

action between others. Linguaging rather refers to the fundamental operations that constitute all human social activities. It is not something that humans use, it is rather something that humans do, giving rise to flows and networks of relational and operational interdependencies that create their Umwelt. Since semiotic resources (sounds, gestures, movements, etc.) specify forms of coordination and regulate distributed action, they cannot be thought of as logically secondary to human collective practices: the latter cannot exist without the former because they constitute different aspects of the same cognitive and behavioral co-orientation process.

It is a reasonable assumption that simple forms of protolanguage have emerged well before the grammaticalized, morpho-syntactically and functionally complex languages. Yet, “protolanguaging” is a form of languaging. Even though holophrastic communication differs greatly from modern linguistic activity (with respect to the cognitive operations they require and the range of activities they bring about), they rely on the same operational principle, that is to say, recursive coordination. Fossil record leads many researchers to claim that protolanguage has a time-depth of two million years ago, which entails that *erectus* and *neanderthal* possessed it (SINHA, 2015; DEDIU; LEVINSON, 2018). There is no compelling reason to suppose that languaging emerged with *Homo sapiens*. Quite on the contrary, as shown in the last section, archeological evidence supports the idea that multi-modal languaging has guided anatomical and neurobiological transformations. Moreover, it can be assumed that a key step in this process has been the emergence of “dialogue” or “conversation,” as a new space for co-action that overcomes simple hortative coordination (i.e. orders, requests), thus allows the construction of more complex activities (RAIMONDI, 2019).

tituem todas as atividades sociais humanas. Não é algo que os humanos usam, mas algo que os humanos fazem, dando origem a fluxos e redes de interdependências relacionais e operacionais que criam seu *Umwelt*. Como os recursos semióticos (sons, gestos, movimentos) especificam formas de coordenação e regulam a ação distribuída, eles não podem ser pensados como logicamente secundários às práticas coletivas humanas. Estas não pode existir sem os primeiros, pois ambos constituem diferentes aspectos do mesmo processo de co-orientação cognitiva e comportamental.

É razoável supor que formas simples de protolinguagem tenham surgido antes de línguas totalmente gramaticalizadas, morfossintática e funcionalmente complexas. Mas mesmo um “protolinguajar” é uma forma de linguajar. Ainda que a comunicação holofrástica difira muito da atividade linguística moderna (em relação às operações cognitivas que eles requerem e a gama de atividades que eles trazem à mão), ela depende do mesmo princípio operacional, ou seja, da coordenação recursiva. Com base no registro muitos pesquisadores dão à protolinguagem uma antiguidade de dois milhões de anos, o que implica seu uso entre os *Homo erectus* e os neandertais (SINHA, 2015; DEDIU; LEVINSON, 2018). Não há nenhuma razão convincente para supor que linguajar emergiu com o *Homo sapiens*. Ao contrário, como mostrado na última seção, evidências arqueológicas apoiam a ideia de que o linguajar multimodal tem guiado as transformações anatômicas e neurobiológicas. Além disso, pode-se supor que um passo chave nesse processo foi o surgimento do “diálogo” ou da “conversa”, como um novo espaço de co-ação que ultrapassa a simples coordenação hortativa (ou seja, de ordens e solicitações), permitindo assim a construção de atividades mais complexas (RAIMONDI, 2019).

## Referências

- BJÖRKLUND, David Fredrick; ROSENBERG, Justi. The role of developmental plasticity in the evolution of human cognition. In: ELLIS, Bruce Joel; BJÖRKLUND, David Fredrick (eds.), *Origins of the social mind: Evolutionary psychology and child development*. New York: Guilford, 2005, p. 45-75.
- DEDIU, Dan; LEVINSON, Stephen. Neanderthal language revisited: Not only us. *Current Opinion in Behavioral Sciences*, v. 21, p. 49-55, 2018.
- GOULD, Stephen Jay. *Ontogeny and philogeny*, Harvard: Harvard University Press, 1977.
- GOULD, Stephen Jay. Of coiled oysters and big brains: How to rescue the terminology of heterochrony, now gone astray. *Evolution & Development*, v. 2, n. 5, p. 241-248, 2000.
- HARE, Brian; WOBBER, Victoria; WRANGHAM, Richard. The self-domestication hypothesis: Evolution of bonobo psychology is due to selection against aggression. *Animal Behaviour*, v. 83, n. 3, p. 573-585, 2012.
- HURFORD, James. *The origins of meaning*. Oxford: Oxford University Press, 2007.
- JABLONKA, Eva, GINSBURG, Simona; DOR, Daniel. The co-evolution of language and emotions. *Philosophical Transactions of the Royal Society B: Biological Sciences*, 367, p. 2152-2159, 2012.
- JOHANSSON, Sverker. *Origins of language: Constraints on hypotheses*. Amsterdam: John Benjamins, 2005.
- KENT, Raymond. The uniqueness of speech among motor systems. *Clinical Linguistics & Phonetics*, v. 18, n. 6-8, p. 495-505, 2004.
- MACLARNON, Ann; HEWITT, Gwen. Increased breathing control: Another factor in the evolution of human language. *Evolutionary Anthropology* v. 13, n. 5, p. 181-197, 2004.
- MATURANA, Humberto; Gerda VERDEN-ZÖLLER. *The origin of humanness in the biology of love*. Exeter: Imprint Academic, 2008.
- RAIMONDI, Vincenzo. 2019. The bio-logic of languaging and its epistemological background. *Language Sciences*, 71, p. 19-26.
- SINHA, Chris. Language and other artifacts: Socio-cultural dynamics of niche construction. *Frontiers in Psychology*, 6, 1601. 2015.
- TOMASELLO, Michael. *The cultural origins of human cognition*. Cambridge: Harvard University Press, 1999.
- TOMASELLO, Michael. *The origin of human communication*. Cambridge: MIT Press, 2008.
- TOMASELLO, Michael. *Why we cooperate*. Cambridge: MIT Press, 2009.
- ZOLLIKOFER, Christoph; PONCE DE LEÓN, Marcia. The evolution of hominin ontogenies. *Seminars in Cell and Developmental Biology* v. 21, n. 4, p. 441-452, 2010.

## Sobre alguns fenômenos do sono

**Maria A A Macedo\***

Universidade Federal de Sergipe/UFS

**Eduardo Antunes\*\***

O texto a seguir traduzido, “De quelques phénomènes du sommeil”, é um capítulo do volume V, intitulado *Rêverie*, das *Oeuvres de Charles Nodier*. Roman, contes et nouvelles<sup>1</sup>. Ele, juntamente com outro capítulo, “Du fantastique en littérature”<sup>2</sup>, são constantemente referenciados tanto pelos estudiosos de Nodier quanto por aqueles da teoria da literatura, seja com o objetivo de auxiliar na compreensão de sua obra ficcional, seja pela sua importância na teoria do conto, ou então pela sua posição na história da literatura francesa, especificamente naquela do Romantismo francês.

A formação nos estudos clássicos desse autor romântico francês assim como sua curiosidade científica diversa resultam em obras como seus estudos de entomologia, de história, de culturas-etnias como aquelas complexas dos Balcãs (seria a etnologia que viria a constituir-se, mais tarde, como disciplina), de filologia da língua francesa e latina e de estudos literários. Quanto às obras mais ficcionais do autor se em parte colabora, para a sua produção, o seu conhecimento da cultura clássica, concorre com esta última a leitura de autores do “romance gótico” pertencente ao romantismo inglês. Este romance é uma narrativa sentimental vivida em um espaço povoado de monstros reais (seres humanos com deformidades) e fictícios onde predomina o medo, a crueldade e o sangue. Influenciado por essa forma romanesca, Nodier se aproximará desta em algumas de suas narrativas e as denominará “gênero frenético” (1821), passando esse termo, a partir daí, a fazer parte integrante do vocabulário dos estudos sobre o Romantismo. Na verdade, o escritor forja-o para distinguir certas de suas narrativas daquelas comuns ao Romantismo em geral. Outra fonte de criação ficcional do autor, nascido na Besançon próxima da Suíça e da Alemanha, é oriunda de suas leituras dos pré-românticos alemães e sua exploração dos sonhos, fonte de criação da literatura. Por fim, é necessário sublinhar a

---

1. *Oeuvres de Charles Nodier*. Roman, contes et nouvelles. *Rêveries*. Paris: Libraire d’Eugène Renduel, 1832. Disponível em: <https://books.google.vu/books?id=3AY6AAAACAAJ&printsec=frontcover#v=onepage&q&f=false>. Acesso em 10 set. 2022.

2. Tradução de Maria Regina Borges Osório, Maria Lucia Meregalli. Revisão de Patrícia Chittoni Ramos Reuillard. O estranho, o maravilhoso, o fantástico. *Revista Organon*. v. 19, n. 38-39, 2005. Disponível em: <https://seer.ufrgs.br/index.php/organon/article/view/30058/18643>. Acesso em 10 set. 2022.

\* Profa Dra. da Universidade Federal de Sergipe. Depto. de Letras Estrangeiras. E-mail: marialeguiriec@gmail.com.

Recebido em 01/12/2022

\*\* Pós-doutorado Neurosciences Paris Seine, Université Pierre et Marie Curie, Sorbonne Université, Paris.

Aprovado em 20/12/2022

influência que teve sua estada nos Balcãs, em 1813, como editor de um jornal e como bibliotecário, e que lhe dará a oportunidade e a curiosidade de estudar a cultura local, sobretudo as lendas dos *vukodlacks* (vampiros) e *ujèstizes* (bruxas) do *smarra* (pesadelo) – este último passível de se propagar ao estado de vigília, como assinala o próprio autor do capítulo traduzido “De quelques phénomènes du sommeil”.

Em um dos capítulos do volume V, *Revêrie*, de título “Du fantastique en littérature”, Nodier aponta as primeiras narrativas dos povos ditos primitivos, observa a literatura dos gregos e latinos clássicos erguida sobre a mitologia, percorre a literatura medieval, assinalando na formação dessas narrativas seu elemento comum, ou seja, o fantástico. Para tanto, ele se vale sempre de sua sólida formação clássica – o que por vezes exige um leitor erudito ou curioso o suficiente para buscar a infinidade de referências literárias-mitológicas – para justificar a presença do fantástico, assinalando-o como a fonte de criação poética. Essa procura de um passado dos povos primitivos, e em especial dos clássicos, constitui uma atitude própria de um autor entre dois períodos culturais-literários – classicismo e romantismo. O escritor de “De quelques phénomènes du sommeil” marca sua linhagem e legitimação na autoridade nos Antigos ao mesmo tempo em que se movimenta em direção ao romantismo.

O fantástico, grosso modo, em Nodier, é visto como expressão literária de alguns fenômenos do sono; seria a transposição, representação desses fenômenos para o interior de narrativas. Estes, do ponto de vista científico contemporâneo ao autor, apresentam-se habitualmente sob a forma de um discurso psicologizante que será por ele negado. No capítulo “De quelques phénomènes du sommeil” – objeto da tradução a seguir – o autor francês critica a abordagem dos fenômenos do sonho constituída totalmente pelo discurso médico, insatisfatório para compreender a extensão desses fenômenos. Essa visão psicologizante de fenômenos do sono como o sonho, o pesadelo, o sonambulismo, a soniloquência e sua expansão na vida positiva – o que resultaria na loucura – localiza-se em um discurso científico e em uma filosofia de fundamento mais material que é aquele do século XVIII. Do ponto de vista literário, se há nesse século alguma vertente fantástica nas narrativas, ela se encontra em grupos, como aquela dos *illuminés*, dos esotéricos, dos ocultistas, etc. que existiam em paralelo aos contos filosóficos das Luzes.

Restituindo a abordagem sobre o sonho no século XVIII, para entendê-lo no século que o procede, podemos lembrar que o sonho ocupava um lugar considerável entre os racionalistas. No entanto, ele não é mais o lugar das profecias, dos mistérios, das superstições, dos séculos anteriores, mas sim uma “anormalidade” – em oposição aos estados racionais. O sono, o sonho, acabam por servir como exemplo e contraposição aos estados “normais” da mente. Seria uma “desrazão”, como outros estados “anormais”, porém não mais passíveis de confinamento no século XVIII, como acontece com os libertinos, hereges, homossexuais, etc., tal como estuda Foucault<sup>3</sup>. Esses estados “anormais” deixam de ser uma questão jurídica, exigindo o

---

3. FOUCAULT, Michel. *Historie de la folie à l'âge classique*. Paris: Gallimard, 1971.

isolamento, para ser uma questão médica. Isto é, passam a ser concebidos e recebidos a partir de uma perspectiva médica, mais especificamente da então nascente psiquiatria. Não é mais o sonho-loucura que fala e fala sobre si mesmo, isto é, sujeito e objeto de sua fala; é agora o monólogo racional e impositivo do científico sobre a loucura – esta emudece-se.

A literatura romântica tem a intenção de restabelecer o que foi separado pela ciência: razão e a loucura-sonho. A literatura e a literatura romântica do início do século XIX acabam sendo um reduto, um último espaço de comunicação entre a loucura e a razão sem critérios hierárquicos. A vontade de conhecimento racional, científico sobre o sono, e o sonho aí contido, perduram no Romantismo, em uma continuidade com o imediatamente anterior (século XVIII), mas sem a comparação e a apreciação negativa entre um estado normal, racional, de vigília e sua separação total do estado onírico ou “anormal”.

No capítulo traduzido, Nodier mantém a intenção própria da literatura romântica. Ele reclama da apropriação do discurso científico sobre os fenômenos do sonho e sua expansão na vida positiva. O autor francês lembra que irá se limitar ao estudo de “algumas impressões” de tais fenômenos, sem o método exigido pela ciência. Ele afirma serem elas arreadas ao discurso científico, pois situadas para além do racional; assim, as tratará para além do espectro lógico, lançando mão de narrativas que fogem ao julgamento do verdadeiro-falso. Na realidade, ele faz seu capítulo na fusão da observação, que pode estar dentro do discurso científico, com as narrativas como exemplo dos fenômenos que comenta, tendo como espaço as lendas tidas como verdadeiras por certos povos da região dos Balcãs.

O autor percorre duas direções no capítulo sobre os fenômenos do sono. Uma direção que vai destes fenômenos rumo às impressões que eles podem propagar na vigília, em uma continuidade ou reverberação que fornece imagens hiperbólicas à realidade ou vida positiva. Essas imagens são o fantástico de Nodier. Outra direção será a realidade de povos acostumados ao convívio com elementos próprios de sua cultura que transportam esse imaginário fantástico para o sono, aí acontecendo uma identificação entre o ser imaginário das lendas e o ser que sonha tomado pelo sonambulismo e o soniloquismo – também transformando, como na primeira direção, a vida positiva no fantástico.

Nos dois casos tem-se como resultado o fantástico, sendo este, segundo o autor, estados superiores e não degradados, como vistos no século XVIII, e que servirão como fonte da sua literatura romântica – fantástica, por excelência.

A comparação entre estados de uma vida positiva, pobre, e os estados apontados acima, superiores, será sempre apontada por Nodier, e sempre entremeada às críticas a sua contemporaneidade empobrecida pelo abandono do fantástico.

## DE QUELQUES PHÉNOMÈNES DU SOMMEIL

Je ne suis ni médecin, ni physiologiste, ni philosophe; et tout ce que je sais de ces hautes sciences peut se réduire à quelques impressions communes qui ne valent pas la peine d'être assujetties à une méthode. Je n'attache pas à celles-ci plus d'importance que n'en mérite le sujet; et comme c'est matière de rêves, je ne les donne que pour des rêves. Or si ces rêves tiennent quelque place dans la série logique de nos idées, c'est évidemment la dernière. – Ce qu'il y a d'effrayant pour la sagesse de l'homme, c'est que le jour où les rêves les plus fantasques de l'imagination seront pesés dans une sûre balance avec les solutions les plus avérées de la raison, il n'y aura, si elle ne reste égale, qu'un pouvoir incompréhensible et inconnu qui puisse la faire pencher.

Il peut paroître extraordinaire, mais il est certain que le sommeil est non-seulement l'état le plus puissant, mais encore le plus lucide de la pensée, sinon dans les illusions passagères dont il l'enveloppe, du moins dans les perceptions qui en dérivent, et qu'il fait jaillir à son gré de la trame confuse des songes. Les anciens, qui avoient, je crois, peu de choses à nous envier en philosophie expérimentale, figuroient spirituellement ce mystère sous l'emblème de la porte transparente donne entrée aux songes du matin, et la sagesse unanime des peuples l'a exprimé d'une manière plus vive encore dans ces locutions significatives de toutes les langues: *J'y rêverai, j'y songerai, il faut que je dorme là-dessus, la nuit porte conseil*. Il semble que l'esprit, offusqué des ténèbres de la vie extérieure, ne s'en affranchit jamais avec plus de facilité que sous le doux empire de cette mort intermittente, où il lui est permis de reposer dans sa propre essence, et à l'abri de toutes les influences de la personnalité de convention que la société nous a faite. La première perception qui se fait jour à travers le vague inexplicable du rêve, est limpide comme le premier rayon du soleil qui dissipe un nuage, et l'intelligence, un moment suspendue entre les deux états qui partagent notre vie, s'illumine rapidement comme l'éclair qui court, éblouissant, des tempêtes du ciel aux tempêtes de la terre. C'est là que jaillit la conception immortelle de l'artiste et du poète; c'est là qu'Hésiode s'éveille, les lèvres parfumées du miel des muses; Homère, les yeux dessillés par les nymphes du Mélès; et Milton, le cœur ravi par le dernier regard d'une beauté qu'il n'a jamais retrouvée. Hélas! où retrouveroit on les amours et les beautés du sommeil ! Otez au génie les visions du monde merveilleux, et vous lui ôterez ses ailes. La carte de l'univers imaginable n'est tracée que dans les songes. L'univers sensible est infiniment petit.

Le cauchemar, que les Dalmates appellent *Smarra*, est un des phénomènes les plus communs du sommeil, et il y a peu de personnes qui ne l'aient éprouvé. Il devient habituel en raison de l'inoccupation de la vie positive et de l'intensité de la vie imaginative, particulièrement chez les enfants, chez les jeunes gens passionnés, parmi les peuplades oisives qui se contentent de peu, et dans les états inertes et stationnaires qui ne demandent qu'une attention vague et rêveuse, comme celui du berger. C'est, selon moi, de cette disposition



## SOBRE ALGUNS FENÔMENOS DO SONO

Não sou médico, nem fisiologista, nem filósofo; e tudo o que sei dessas nobres ciências pode se reduzir a algumas impressões comuns que não valem a pena ser submetidas a um método. Não lhes atribuo maior importância do que merece o assunto; e como elas referem-se aos sonhos, concebo-as tão somente como sonhos. Ora, se esses sonhos ocupam algum lugar na série lógica de nossas ideias, obviamente eles estão no último. O que há de assustador para a sabedoria do homem situa-se no dia em que, em uma balança confiável, forem pesados os sonhos mais fantasiosos da imaginação ao lado das soluções mais verificáveis da razão. Se a balança não permanecer equilibrada, restará apenas um poder desconhecido e inexplicável para fazê-la pender.

Pode parecer extraordinário, mas o sono é sem dúvida não apenas o mais poderoso, mas também o estado mais lúcido do pensamento, se não o é nas ilusões passageiras que ele envolve esse pensamento, pelo menos é o mais lúcido nas percepções que dele derivam e que ele manifesta, ao seu bel prazer, a partir da confusa teia dos sonhos. Penso que os antigos, que poucas coisas tinham para nos invejar em filosofia experimental, figurariam mentalmente esse mistério sob o emblema da porta transparente que dá entrada aos sonhos da manhã; a sabedoria unânime dos povos exprimiu esse mistério sob uma forma ainda mais viva em suas expressões significativas de todas as línguas: *eu imaginarei isso, pensarei nisso, preciso dormir pensando nisso, a noite é a melhor amiga*.<sup>4</sup> Parece que a mente, ofuscada pelas trevas da vida exterior, liberta-se mais facilmente quando sob o doce império dessa morte intermitente, onde lhe é permitida repousar em sua própria essência e ao abrigo de todas as influências da personalidade convencional que a sociedade forjou para nós. A primeira percepção que surge, através do estado confuso e inexplicável do sonho, é límpida como o primeiro raio de sol que dissipa uma nuvem, e a inteligência, um momento suspensa entre os dois estados que dividem nossa vida, ilumina-se subitamente como o relâmpago que corre ofuscante das tempestades do céu para as tempestades da terra. Nesse momento irrompe a concepção imortal do artista e do poeta; nesse momento Hesíodo desperta com os lábios perfumados pelo mel das musas, Homero, com os olhos abertos pelas ninfas de Meles, e Milton desperta com o coração encantado pela última visão de uma beleza que nunca mais encontrou. Que pena, é nesse momento que encontraríamos os amores e as belezas do sono! Tire do gênio as visões do mundo maravilhoso e você arrancará suas asas. O mapa do universo imaginável é desenhado apenas nos sonhos. O universo sensível é infinitamente pequeno.

O pesadelo, que os povos da Dalmácia chamam de *Smarra*<sup>5</sup>, é um dos fenômenos mais comuns do sono, e poucas pessoas não o experimentaram. Ele torna-se habitual pela falta de ocupação na vida positiva e pela intensidade da vida imaginativa acontecida especialmente nas crianças, nos jovens apaixonados, entre os povos ociosos que se contentam com pouco, e nos

---

4. Original : « J'y rêverai, j'y songerai, il faut que je dorme là – dessus la nuit porte conseil ». Em francês, os verbos dessas locuções fazem parte do léxico onírico, e com empregos mais precisos para se evocar o racional, em uma certa comunicação (porta) entre onírico e o estado desperto.

5. Segundo o próprio Nodier, em *Smarra ou le démons de la nuit*, os antigos fazem referência a esse nome primitivo do mal espírito para explicar o fenômeno do pesadelo (Paris: Ponthieu Libraire, 1822).

physiologique, placée dans les conditions qui la développent, qu'est sorti le merveilleux de tous les pays.

On s'imagine mal à propos que le cauchemar ne s'exerce que sur des fantaisies lugubres et repoussantes. Dans une imagination riche et animée que nourrissent la libre circulation d'un sang pur et la vitalité robuste d'une belle organisation, il a des visions qui accablent la pensée de l'homme endormi par leurs enchantements, comme les autres par leurs épouvantes. Il sème des soleils dans le ciel; il bâtit pour en approcher des villes plus hautes que la Jérusalem céleste; il dresse pour y atteindre des avenues resplendissantes aux degrés de feu, et il peuple leurs bords d'anges à la harpe divine, dont les inexprimables harmonies ne peuvent se comparer à rien de ce qui a été entendu sur la terre. Il prête au vieillard le vol de l'oiseau pour traverser les mers et les montagnes; et auprès de ces montagnes, les Alpes du monde connu disparaissent comme des grains de sable; et dans ces mers, nos océans se noient comme des gouttes d'eau. – Voilà tout le mythisme d'une religion, révélé depuis l'échelle de Jacob jusqu'au char d'Élie, et jusqu'aux miracles futurs de l'Apocalypse.

Pour opposer à ceci une théorie plus vraie semblable, il faudrait d'abord établir que la perception, éteinte par le réveil, ne peut ni se prolonger ni se propager dans la pâle et froide atmosphère du monde réel. C'est la véritable place de la question.

Eh bien! cela seroit démontré dans l'état de rationalisme étroit et positif auquel le long désenchantement de la vie sociale nous a réduits, que cet argument ne vaudroit rien contre l'impression toute naïve des premières sociétés, qui ont toujours regardé le sommeil comme une modification privilégiée de la vie intelligente; et d'où procède le merveilleux, je vous prie, si ce n'est de la créance des premières sociétés?

La Bible, qui est le seul livre qu'on soit tenu de croire vrai, n'appuie ses plus précieuses traditions que sur les révélations du sommeil. Adam lui-même dormoit *d'un sommeil envoyé de Dieu*, quand Dieu lui donna une femme.

Numa, Socrate et Brutus, qui sont les plus hauts types des vertus antiques, ces deux-ci surtout qui n'ont jamais eu besoin de tromper les peuples, parce qu'ils n'étoient ni législateurs ni rois, ont rapporté toute leur sagesse instinctive aux inspirations du sommeil. Marc-Aurèle, qui date d'hier dans l'histoire philosophique de la société, Marc-Aurèle témoigne qu'il a dû trois fois à ses songes le salut de sa vie, et le salut de Marc-Aurèle étoit celui du genre humain.

Si la perception du sommeil s'est prolongée à ce point dans les intelligences les plus puissantes d'un âge intermédiaire, quelle immense sympathie ne dut-elle pas émouvoir au berceau du monde, sous la tente du patriarche révérend, qui racontoit, en se levant de sa natte, les merveilles de la création et les grandes oeuvres de Dieu, comme elles lui avoient été montrées dans le mystère du sommeil?

Aujourd'hui même, la perception du sommeil vibre encore assez longtemps dans les facultés de l'homme éveillé pour que nous puissions comprendre sans effort comment elle a dû se prolonger autrefois dans l'homme primitif, qui n'étoit pas éclairé du flambeau des sciences,

estados inertes e fixos, que solicitam apenas uma atenção vaga e sonhadora, como aquele do pastor. Na minha opinião, foi a partir dessa disposição fisiológica, colocada sob condições que a desenvolvem, que surgiu o maravilhoso de todos os países.

É difícil imaginar que o pesadelo age apenas nas fantasias lúgubres e repulsivas. Em uma imaginação rica e animada – que alimentam livre circulação de um sangue puro e a vitalidade robusta de uma bela organização – o pesadelo possui visões que dominam o pensamento do homem adormecido por seus encantos, como outros homens por seus terrores. Ele semeia sóis no céu; ele ergue, para aproximar-se do céu, cidades mais altas do que a Jerusalém celestial; a fim de alcançá-lo, ele desenha avenidas resplandecentes com degraus de fogo, e povoa suas laterais de anjos com harpa divina cujas harmonias indescritíveis não podem ser comparadas a nada que se tenha ouvido na terra. Ele oferece ao velho o voo do pássaro para cruzar os mares e as montanhas; e perto dessas montanhas, os Alpes do mundo conhecido desaparecem como grãos de areia; e nesses mares, nossos oceanos afogam-se como gotas de água. – Eis todo o mitismo de uma religião, revelado desde a escada de Jacó, à biga de Elias, até os milagres futuros do Apocalipse.

Uma teoria mais verossímil seria necessária para opor-se a tudo isso, precisando ela primeiramente estabelecer que a percepção, esvanecida ao despertar, não pode nem se prolongar nem se propagar na pálida e fria atmosfera do mundo real. Aqui coloca-se a verdadeira questão.

Bem, isso seria demonstrado no estado de racionalismo estreito e positivo ao qual o longo desencanto da vida social nos reduziu; argumento esse que nada valeria contra a impressão primitiva das primeiras sociedades, que sempre consideraram o sono como uma modificação privilegiada da vida inteligente; e de onde vem o maravilhoso, pergunto aos senhores, senão da confiança das primeiras sociedades?

A Bíblia, que é o único livro que somos obrigados a conceber verdadeiro, não apoia suas preciosas tradições senão nas revelações do sono. O próprio Adão dormiu profundamente *com o sono enviado por Deus*, enquanto este lhe dava uma mulher.

Numa, Sócrates e Brutus, que são os modelos mais elevados das virtudes antigas – sobretudo os dois últimos, que jamais tiveram necessidade de enganar o povo, porque não eram legisladores nem reis – introduziram sua sabedoria instintiva das inspirações do sono. Marco Aurélio, que data do passado na história filosófica da sociedade, Marco-Aurélio testemunha a salvação de sua vida devendo-se por três vezes aos seus sonhos, e a salvação de Marco Aurélio era aquela do gênero humano.

Se a percepção do sono se prolongou a tal ponto nas inteligências mais poderosas de uma idade intermediária, que imensa simpatia não deveria ter ela excitado na infância do mundo, sob a tenda do patriarca reverenciado que, levantando-se de seu tapete, contava as maravilhas da criação e as grandes obras de Deus, como lhe foram mostradas no mistério do sono?

Ainda hoje a percepção do sono continua vibrando nas faculdades do homem desperto tempo suficiente para que possamos compreender facilmente como ela deve ter se prolongado outrora no homem primitivo – que não era esclarecido com a luz das ciências, vivendo quase

et qui vivoit presque entière ment par son imagination. Il n'y a pas longtemps qu'un des philosophes les plus ingénieux et les plus profonds de notre époque me racontoit, à ce sujet, qu'ayant rêvé plusieurs nuits de suite, dans sa jeunesse, qu'il avoit acquis la merveilleuse propriété de se soutenir et de se mouvoir dans l'air, il ne put jamais se désabuser de cette impression sans en faire l'essai au passage d'un ruisseau ou d'un fossé. A la place du savant qui a studieusement approfondi les secrets de l'intelligence, et qui subit toutefois cette préoccupation avec tant d'abandon, placez le pasteur des solitudes qui ne juge de la réalité des choses que par des sensations également frappantes dont il n'a jamais fait le départ, et qui a cependant remarqué en lui deux existences diverses, dont l'une s'écoule en faits matériels, sans poésie et sans grandeur dont l'autre est emportée hors du monde positif dans des extases sublimes. Il en conclura nécessairement qu'il contient deux êtres infiniment disproportionnés l'un à l'autre, dont les attributions sont séparées par le réveil. Il s'élança de cette seule idée à la théorie de l'âme; il pénétrera, sur la foi de ce guide que le sommeil lui donne, dans les régions les plus reculées du monde spirituel; et, s'il a de l'enthousiasme et du génie, vous aurez un prophète, et peut-être un dieu.

Comme il n'y a rien de plus difficile et de plus périlleux à dire que ce qui n'a jamais été dit, je n'affirme pas, sans trembler, ce que je crois fermement: c'est que toutes les religions, à l'exception de celle dont la vérité ne peut pas être mise en doute, nous ont été enseignées par le sommeil.

Les narrateurs des choses insolites et mer veilleuses ont conservé à la postérité le nom de certains hommes qui n'avoient jamais rêvé. N'est-il pas remarquable que ces hommes fussent des athées, et que cette liste qui finit à Lalande commence à Protégoras?

Nous redescendrons de ce principe des applications qui ne sont pas moins nouvelles; mais ici, tous les éléments de la discussion deviendront assez sensibles pour la faire sortir de la catégorie des propositions vraies ou vraisemblables, qui n'ont pas eu le bonheur d'obtenir l'approbation de l'école, ou le sauf conduit des académies. C'est ce que l'on appelle en France des paradoxes.

Le somnambulisme naturel, la somniloquie spontanée, sont des phénomènes du sommeil, aussi incontestés que le cauchemar. Personne n'a jamais douté qu'il y eût des hommes qui pouvoient parler leur pensée en dormant, qui pouvoient en dormant l'exécuter, et qui en venoient à bout, grâce à l'état de puissance où le sommeil fait parvenir quelquefois les organisations les plus communes, par des moyens qui auroient échappé à la méditation du philosophe, et avec une facilité qui auroit déjoué la subtilité des adroits ou effrayé l'audace des téméraires. La mémoire des hommes et leurs livres sont pleins de semblables histoires.

Je ne crois pas qu'on puisse avancer qu'aucun de ces phénomènes, le somnambulisme, la somniloquie, le cauchemar, exclut les autres; et comme ils sont, au contraire, essentiellement congénères, il n'y aura rien de surprenant à les trouver réunis dans le même individu. Cette accumulation de facultés excentriques se sera rencontrée plus souvent dans les circonstances que j'ai supposées, c'est-à-dire dans un état de la société où l'homme ne touche aux formes générales de la civilisation que par un très-petit nombre de points, et où l'âme, qu'un commencement d'éducation lui a révélée, n'a de développement qu'en elle, et d'exercice que sur elle-même.

inteiramente de sua imaginação. Não muito tempo atrás, um dos filósofos mais inteligentes e profundos de nossa época disse-me que, quando jovem, tendo sonhado várias noites seguidas que havia adquirido o maravilhoso poder de manter-se e mover-se no ar, nunca mais pode desvencilhar-se dessa impressão, voltando a experimentá-la ao atravessar um córrego ou uma vala. No lugar desse erudito que cuidadosamente aprofundava os segredos da inteligência e que, no entanto, suportava essa inquietação com tanto abandono, coloque o pastor das solidões que apenas julga a realidade das coisas tendo como meio as sensações igualmente impressionantes que jamais procurou distinguir uma das outras. No entanto, o pastor observou em si mesmo duas existências distintas, sendo uma acontecida nos fatos materiais, sem poesia e sem grandeza; a outra conduzida para fora do mundo positivo, nos êxtases sublimes. Ele necessariamente irá concluir ser possuidor de dois seres infinitamente desproporcionais um do outro, cujas atribuições são separadas pelo despertar. Ele se lançará, a partir dessa ideia única, para a teoria da alma; ele penetrará, na fé deste guia que o sono lhe oferece, nas regiões mais remotas do mundo espiritual; e, se ele tiver entusiasmo e gênio, você terá um profeta, e talvez um deus.

Como não há nada mais difícil e mais perigoso de dizer do que aquilo que nunca foi dito, não afirmo, sem tremer, o que acredito firmemente: todas as religiões, exceto aquela cuja verdade não pode ser posta em dúvida, ensinaram-nos por meio do sono.

Os narradores de coisas insólitas e maravilhosas conservaram para a posteridade o nome de certos homens que nunca sonharam. Não é admirável que esses homens fossem ateus e que esta lista finda em Lalande e comece em Protágoras?

Deduziremos, desse princípio, as aplicações que não são menos novas; mas aqui, todos os elementos da discussão se tornarão sensíveis o suficiente para tirá-la da categoria de proposições verdadeiras ou verossímeis que não tiveram a felicidade de obter a aprovação da escola, ou o salvo-conduto das academias. É o que se chama na França de paradoxos.

O sonambulismo natural, o soniloquismo espontâneo são fenômenos do sono tão incontestáveis quanto o pesadelo. Ninguém jamais duvidou da existência de homens que pudessem, ao dormir, falar o seu pensamento, que pudessem, dormindo, executá-lo, e que chegassem a concluí-lo – graças ao estado de poder em que por vezes o sono traz as organizações mais comuns – por meios que teriam escapado à meditação do filósofo, e com uma facilidade que teria vencido a sutileza dos hábeis ou assustado a audácia dos imprudentes. A memória dos homens e seus livros está repleta dessas histórias.

Não creio que se possa avançar ao afirmar que algum desses fenômenos – sonambulismo, soniloquismo, pesadelo – exclua os demais; e como eles são, ao contrário, essencialmente congêneres, não será surpreendente encontrá-los unidos no mesmo indivíduo. Esse acúmulo de faculdades excêntricas será encontrado mais frequentemente nas circunstâncias que supus, ou seja, em um estado da sociedade em que o homem toca tão somente as formas gerais da civilização em número diminuto de pontos. A alma, aí, que um início de educação é revelada, tem desenvolvimento apenas em si mesma e age apenas sobre si mesma.

Le célibataire isolé du monde entier, dont toute la pensée monte, descend, et remonte sans cesse, du troupeau de ses brebis au trou peau innombrable de ses étoiles,

La vieille femme inutile et repoussée, qui ne soutient sa pauvre vie qu'à recueillir dans les bois des racines insipides pour se nourrir, et des branches sèches pour se préserver du froid de l'hiver,

La jeune fille amoureuse et souffrante, qui n'a pas trouvé une âme d'homme pour comprendre une âme de jeune fille...

Vous verrez que ceux- là sont plus sujets que les autres à ces aberrations contemplatives que le sommeil élabore, transforme en réalités hyperboliques, et au milieu desquelles il jette son patient comme un acteur à mille faces et à mille voix, pour se jouer à lui seul, et sans le savoir, un drame extraordinaire qui laisse bien loin derrière lui tous les caprices de l'imagination et du génie!

Le voilà, cet être ignorant, crédule, impressionable, pensif, le voilà qui marche et qui agit, parce qu'il est somnambule qui parle, qui gémit, et qui pleure, et qui crie, parce qu'il est somnolent; et qui voit des choses inconnues du reste de ses semblables, marchants et parlants, parce qu'il a le cauchemar. Le voilà qui se réveille aux fraîcheurs d'une rosée pénétrante, aux premiers rayons du soleil qui perce le brouillard, à deux lieues de l'endroit où il s'est couché pour dormir; c'est, si vous voulez, dans une clairière de bois que pressent entre leurs rameaux trois grands arbres souvent frappés de la foudre, et qui balancent encore les ossements sonores de quelques malfaiteurs. – Au moment où il ouvre les yeux, la perception qui s'enfuit laisse retentir à son oreille quelques rires épouvantables; un sillon de flamme ou de fumée qui ne s'efface que peu à peu, marque à sa vue effrayée la trace du char du démon; l'herbe foulée en rond autour de lui conserve l'empreinte de ses danses nocturnes. Où voulez-vous qu'il ait passé cette nuit de terreur, si ce n'est au sabbat ? On le surprend, la figure renversée, les dents claquetantes, les membres transis de froid et moulus de courbature; on le traîne devant le juge, on l'interroge: il vient du sabbat; il y a vu ses voisins, ses parents, ses amis s'il en a; le diable y assistait en personne, sous la forme d'un bouc, mais d'un bouc géant aux yeux de feu, dont les cornes rayonnent d'éclairs, et qui parle une langue humaine, parce que c'est ainsi que sont faits les animaux du cauchemar. Le tribunal prononce la flamme consume l'infortuné qui a confessé son crime sans le comprendre, et on jette ses cendres au vent. Vous avez vu les phénomènes du sommeil vous ouvrir le ciel; maintenant ils vous ouvrent l'enfer. Si vous convenez que l'histoire de la sorcellerie est là-dedans, vous n'êtes pas loin de penser avec moi que celle des religions y est aussi.

Quel homme accoutumé aux hideuses vis des cauchemars ne comprendra pas, du premier aspect, que toutes les idoles de la Chine et de l'Inde ont été rêvées?

Souvent le pasteur, préoccupé de la crainte des loups, rêvera qu'il devient loup à son tour, et le sommeil lui appropriera ces instincts sanglants si funestes à ses troupeaux. Il a faim de chairs palpitantes, il a soif de sang, il se traîne à quatre pattes autour de l'étable, en poussant

O celibatário isolado do mundo inteiro, cujo pensamento sobe, desce, e volta a subir sem cessar do rebanho de suas ovelhas ao rebanho inumerável de suas estrelas,

A velha inútil e rejeitada, que sustenta sua pobre vida apenas colhendo nos bosques raízes sem gosto para se alimentar e galhos secos para se proteger do frio do inverno,

A jovem apaixonada e sofredora, que não encontrou uma alma de homem para entender uma alma de moça...,

Vocês verão que esses são mais sujeitos que outros a essas aberrações contemplativas que o sono elabora e transforma em realidades hiperbólicas e, no meio das quais, ele lança seu paciente como um ator de mil faces e mil vozes, para representar sozinho, e sem saber, um drama extraordinário que deixa aquém todos os caprichos da imaginação e do gênio!

Ei-lo esse ser ignorante, crédulo, impressionável, pensativo; ei-lo que anda e que age, porque é sonâmbulo; que fala, que geme, que chora e que grita, porque fala dormindo; e que vê coisas desconhecidas do resto de seus semelhantes que anda e que fala, porque ele tem pesadelo. Ei-lo que acorda com a frescura de um orvalho penetrante, com os primeiros raios do sol que atravessam a neblina, a duas léguas do lugar onde se deitou para dormir; ele encontra-se, se quiserem, em uma clareira de floresta abraçada pelos galhos de três grandes árvores frequentemente atingidas por raios, e que ainda balançam os esqueletos sonoros de alguns malfeitores. Assim que abre os olhos, a percepção que foge faz ressoar em seu ouvido alguns risos terríveis; um traço de fumaça que se apaga somente pouco a pouco marca em sua visão aterrorizada o rastro da carruagem do demônio; a grama pisada em círculos ao seu redor guarda a marca de suas danças noturnas. Onde você acha que ele passou essa noite de terror, se não em festas demoníacas? Nós o surpreendemos, com seu rosto virado, com seus dentes batendo, seus membros dormentes de frio e moído de dores; arrastam-no perante o juiz, interrogam-no: ele vem da festa demoníaca; ele viu lá seus vizinhos, seus parentes, seus amigos, se tiver algum; o diabo assistia a tudo pessoalmente, mas na forma de um bode, mas de um bode gigante com olhos de fogo, cujos chifres lançam raios, e que fala uma linguagem humana, pois no pesadelo são assim que os animais são concebidos. O tribunal declara; a chama consome o infeliz que confessou seu crime sem compreendê-lo e suas cinzas são lançadas ao vento. Vocês viram os fenômenos do sono abrirem o céu para vocês; agora eles abrem para vocês o inferno. Se concordam que nele encontra-se a história da feitiçaria, vocês não estão longe de pensar, como eu, que nele também está contida a história das religiões.

Que homem acostumado às horrendas visitas do pesadelo não compreenderá, à primeira vista, que todos os ídolos da China e da Índia foram sonhados?

Tomado pelo medo dos lobos, frequentemente o pastor irá sonhar que ele próprio se transforma em um deles, e o sono acabará por atribuir-lhe tais instintos sangrentos tão fatais para seus rebanhos. Nesse estado de sono, o pastor tem fome de carne palpitante, tem sede de sangue, arrasta-se de quatro pelo estábulo, soltando aquele tipo de uivo selvagem que é

cette espèce de hurlement sauvage qui est propre au cauchemar, et qui rappelle si horriblement celui des hyènes affamées. Et si quelque funeste hasard lui fait rencontrer un pauvre animal égaré, trop jeune encore pour s'enfuir, vous le trouverez peut-être les mains liées dans sa toison, et menaçant déjà d'une dent innocente le plus cher de ses agneaux. – Ne dites pas que le loup garou n'existe pas... La lycanthropie est un des phénomènes du sommeil; et cette horrible perception, plus sujette à se prolonger que le grand nombre des illusions ordinaires du cauchemar, a passé dans la vie positive sous le nom d'une maladie connue de vos médecins. Je ne sais toutefois s'ils en ont reconnu l'origine, car je n'ai jamais lu un livre de médecine moderne; mais je regretterois que cela ne fût point, parce qu'il me semble que cette théorie, approfondie par un philosophe, ne seroit pas inutile au traitement et à la curation de la plupart des monomanies, qui ne sont probablement que la perception prolongée d'une sensation acquise dans cette vie fantastique dont se compose la moitié de la nôtre, la vie de l'homme endormi.

Que si, par hasard, le monomane rentroit, en s'endormant, dans les réalités de sa vie matérielle, comme je ne suis pas éloigné de le croire, car toutes nos fonctions tendent perpétuellement à s'équilibrer, il seroit, relativement à l'exercice de sa pensée, aussi raisonnable que le médecin qui le soigne, si celui-ci rêve toutes les nuits. Ce qui me confirmeroit dans cette idée, c'est que je n'ai jamais vu de monomane éveillé subitement dont la première impression ne fût parfaitement lucide. Sa perception s'obscurcit en s'étendant, com me la nôtre s'éclaircit. – Qui sondera jamais, grand Dieu! ces mystères impénétrables de l'âme, dont la profondeur donne le vertige à la raison la plus assurée?

Il y a vingt-quatre ans que je voyageois en Bavière avec un jeune peintre italien dont j'avois fait la rencontre à Munich. Sa société convenoit à mon caractère et à mon imagination de ce temps-là, parce qu'il se trouvoit une douloureuse conformité entre, nos sentiments et nos infortunes. Il avoit perdu quelque temps auparavant une femme qu'il aimoit, et les circonstances de cet événement qu'il m'a souvent racontées, étoient de nature à lui laisser une impression ineffaçable. Cette jeune fille qui s'étoit obstinée à le suivre dans les misères d'une cruelle proscription, et à lui déguiser l'altération de ses forces, finit par céder, dans une des haltes de leurs nuits vagabondes, à l'excès d'une fatigue parvenue à ce point où elle n'aspire qu'au repos de la mort. Le pain leur manquoit depuis deux jours, quand ils découvrirent un trou de roche où se cacher. Elle se jeta sur son cœur quand ils furent assis, et il sembla qu'elle lui disoit: «Mange-moi si tu as faim.» – Mais il avoit perdu connoissance; et quand il lui revint assez de forces pour la presser dans ses bras, il trouva qu'elle étoit morte. Alors il se leva, la chargea sur ses épaules, et la porta jusqu'au cimetière du premier village, où il lui creusa une fosse qu'il couvrit de terre et d'herbes, et sur laquelle il planta une croix: composée de son bâton, qu'il avoit traversé de son épée. Après cela, il ne fut pas difficile à prendre, car il ne bougeoit plus. Quel qu'un de ces événements si communs alors lui rendit la liberté: le bonheur, c'étoit fini.

Mon compagnon de voyage, qui ne conservoit à vingt-deux ans que les linéaments d'une belle et noble figure, étoit d'une extrême maigreur, peut-être parce qu'il mangeoit à



próprio do pesadelo e que lembra tão horrivelmente o das hienas famintas. E se algum acaso fatal faça o pastor deparar-se com um pobre animal perdido, ainda jovem demais para fugir, talvez você o encontre com as mãos amarradas em seu pelo e já ameaçando com um dente inocente o mais querido de seus cordeiros. – “Não diga que o lobisomem não existe”. A lican-tropia é um dos fenômenos do sono; e essa horrível percepção – mais sujeita a ser prolongada do que o grande número das ilusões comuns do pesadelo – passou para a vida positiva sob o nome de uma doença conhecida por seus médicos. Não sei, porém, se eles reconheceram a origem, pois nunca li um livro de medicina moderna; mas lamento não ter lido, porque me parece que essa teoria, aprofundada por um filósofo, não seria inútil no tratamento e cura da maioria das monomanias, que provavelmente são apenas a percepção prolongada de uma sensação adquirida nessa vida fantástica, a vida do homem adormecido, da qual se compõe metade da nossa.

Se, por acaso, o monomaniaco retornasse, adormecido, nas realidades de sua vida material – como não estou longe de acreditar, pois todas nossas funções tendem perpetuamente a equilibrar-se – ele estaria, no exercício do seu pensamento, tão *razoável* quanto o médico que trata dele, caso sonhe todas as noites. O que me confirmaria nesta ideia é o fato que jamais vi um monomaniaco que, ao acordar subitamente, não tivesse uma primeira impressão perfeitamente lúcida. Sua percepção obscurece-se à medida que ela se expande, assim como a nossa clareia. Quem vai sondar, grande Deus, esses impenetráveis mistérios da alma, cuja profundidade causa vertigem à razão mais firme?

Vinte e quatro anos atrás, viajei a Baviera com um jovem pintor italiano que conheci em Munique. Sua companhia convinha ao meu caráter e a minha imaginação daquela época, porque havia uma dolorosa conformidade entre nossos sentimentos e nossos infortúnios. Ele havia perdido tempos atrás uma mulher a quem amava, e as circunstâncias desse acontecimento, que ele frequentemente me contava, eram de natureza a deixar nele uma impressão indelével. Essa jovem que se obstinara a segui-lo nas misérias de uma cruel proscricção, e em esconder dele a deterioração de suas forças, acabou cedendo, em uma das pausas de suas noites errantes, ao excesso de um cansaço que chega ao ponto de se desejar apenas o repouso da morte. Eles estavam sem pão havia dois dias quando descobriram um buraco na rocha para se esconder. Ela jogou-se em seu peito quando se sentaram, parecendo dizer-lhe: “Coma-me se estiver com fome”. Mas ele havia perdido a consciência; e quando voltou a ter força suficiente para apertá-la em seus braços, descobriu que ela estava morta. Então ele se levantou, carregou-a nos ombros e levou-a ao cemitério da primeira cidadezinha, onde cavou para ela uma cova, que ele cobriu com terra e grama, e sobre a qual colocou uma cruz feita com sua bengala e sua espada. Depois disso, não foi difícil captura-lo, porque não se movimentava mais. Alguém implicado nesses acontecimentos, tão comuns nessa época, devolveu-lhe a liberdade: a felicidade acabou.

Meu companheiro de viagem, que aos vinte e dois anos conservava somente os contornos de um rosto belo e nobre, era extremamente magro, talvez porque ele comia tão somente

peine pour se soutenir. Il étoit pâle, et, sous son épiderme un peu basané, la pâleur de l'italien est livide. L'activité de sa vie morale sembloit s'être réfugiée tout entière dans deux yeux d'un bleu transparent et bizarre, qui scintilloient avec une puissance inexprimable entre deux paupières rouges, dont les larmes avoient, selon toute apparence, dévoré les cils, car ses sourcils étoient d'ailleurs très beaux.

Comme nous nous étions avoué l'un à l'autre que nous étions sujets au cauchemar; nous avons pris l'habitude de coucher dans deux chambres voisines pour pouvoir nous éveiller réciproquement, au bruit d'un de ces cris lamentables qui tiennent plus qu'un lit comme je le disois tout à l'heure, de la bête fauve que de l'homme. Seulement il avoit toujours exigé que je fermasse la porte de mon côté; et j'attribuois cette précaution à l'habitude inquiète et soupçonneuse d'un malheureux qui a été longtemps menacé dans sa liberté, et qui jouit depuis peu du bonheur de se remettre à la garde d'un ami. Un soir, nous n'eûmes qu'une chambre et pour deux. L'hôtellerie étoit pleine. Il reçut cette nouvelle d'un front plus soucieux que de coutume; et quand nous fûmes dans le galetas qui nous étoit assigné, il divisa les matelas de manière à en faire deux lits délicatesse dont je me serois peut-être avisé, et qui ne me choqua point. Ensuite il s'élança sur le sien, et, me jetant un paquet de cordes dont il s'étoit muni: Viens me lier les pieds et les mains, me dit-il avec l'expression d'un désespoir amer, ou brûle-moi la cervelle.

Je raconte, je ne fais pas un épisode de roman fantastique; je ne rapporterai pas ma réponse et les détails d'un entretien de cette nature: on les devinera.

– L'infortunée qui m'a dit de la manger pour soutenir ma vie, s'écria-t-il, en se renversant avec horreur et en couvrant ses yeux de ses mains..., il n'y a pas une nuit que je ne la déterre et que je ne la dévore dans mes songes...; pas une nuit où les accès de mon exécration somnambulisme ne me fassent chercher l'endroit où je l'ai laissée, quand le démon qui me tourmente ne me livre pas son cadavre! juge maintenant si tu peux coucher près de moi, près d'un vampire!...

Il seroit plus cruel encore pour moi que pour le lecteur d'arrêter son attention sur ce récit. Ce que je puis faire, c'est d'attester sur l'honneur que tout ce qu'il a d'essentiel est exactement vrai; qu'il n'y a pas même ici cette broderie du prosateur, qui accroît les dimensions de l'idée en la couvrant de paroles, et que, si j'y ai modifié quelque chose, ce n'est pas ce qui contrarie une vaine hypothèse, abandonnée comme elle le mérite, aux amateurs d'hypothèses; mais ce qui en aggraveoit l'affreuse réalité par des détails que la plume ne peut écrire.

Cinq ans plus tard, j'abordois aux frontières des Morlaques, avec un ardent désir de connoître ce peuple si curieux et si spécial, que ma destinée, toujours opposée, ne m'a pas permis de voir comme je l'aurois voulu. Je n'avois jamais raconté mon anecdote parce que je la regardois comme une anomalie effrayante, et peut-être unique, dans la bizarre histoire de l'intelligence humaine. Quand j'eus passé les frontières de la Croatie, je m'étonnai d'apprendre que cette prétendue anomalie étoit, sur toute la face d'une grande province, une maladie endémique.

para se sustentar. Ele era pálido e, sob sua pele um pouco morena, a palidez do italiano era lívida. A atividade de sua vida moral parecia ter se refugiado inteiramente em dois olhos de um azul transparente e estranho que, com uma força inexplicável, brilhavam entre duas pálpebras vermelhas cujas lágrimas aparentemente pareciam ter apagado seus cílios, já que sobrancelhas se mantinham bem feitas.

Como tínhamos confessado um ao outro que estávamos sujeitos a pesadelos, adquirimos o hábito de deitar em dois quartos contíguos a fim de acordarmos um ao outro, quando do som de um desses gritos lamentáveis que, como eu dizia antes, caracterizam mais a fera do que o homem. Só que ele sempre exigiu que eu fechasse a porta do meu lado; e atribuí essa precaução ao hábito inquieto e desconfiado de um homem infeliz que há muito foi ameaçado em sua liberdade e que recentemente gozou da felicidade de recuperar-se pelos cuidados de um amigo. Uma noite, tínhamos apenas um quarto e uma cama para nós dois. O hotel estava lotado. Ele recebeu essa informação com um rosto mais preocupado do que de costume; e quando fomos ao o sótão que nos foi designado, ele dividiu os colchões para fazer duas camas – uma delicadeza que talvez eu tivesse pensado e que não me chocou. Em seguida, ele pulou em sua cama e, jogando-me um feixe de cordas que estava com ele: “– Venha me amarrar os pés e as mãos, disse-me com a expressão de um desespero amargo, ou queime-me o cérebro.”

Estou contando, não narro aqui um episódio de romance fantasioso; não contarei minha resposta e os detalhes de uma conversa dessa natureza: eles serão adivinhados.

“– A infeliz que me disse para comê-la a fim de sustentar minha vida”, ele gritou, jogando-se para trás horrorizado e cobrindo os olhos com as mãos..., “– Não há uma noite em que eu não a desenterre e a devore em meus sonhos ... nenhuma noite em que os acessos do meu execrável sonambulismo não me façam procurar o lugar onde eu a deixei, enquanto o demônio que me atormenta não me entregar o seu cadáver! Julgue agora se você pode dormir perto de mim, perto de um vampiro! ...”

Seria mais cruel ainda para mim do que para o leitor deter sua atenção nesta história. O que posso fazer é jurar pela minha honra que tudo o que nela há de essencial é exatamente a verdade; que não há na história nem mesmo bordado do prosador, que aumenta as dimensões da ideia cobrindo-a de palavras, e que, se nela modifiquei alguma coisa, não é o que contraria uma vã hipótese, abandonada, como ela merece, aos amadores de hipóteses, mas sim o que agravaria a assustadora realidade por detalhes que a caneta não pode escrever.

Cinco anos depois, aproximei-me das fronteiras da região dos morlacos, com um desejo ardente de conhecer este povo tão curioso e tão especial, que o meu destino, sempre oposto, não me permitia ver como gostaria. Nunca havia contado minha história porque a considerava uma anomalia assustadora, e talvez única, na estranha história da inteligência humana. Quando atravessei as fronteiras da Croácia, fiquei surpreso ao saber que essa pretensa anomalia era, em toda a extensão de uma grande província, uma doença endêmica.

Il n’y a guère de hameaux des Morlaques où l’on ne compte plusieurs *vukodlacks*, et il y en a certains où le *vukodlack* se retrouve dans presque toutes les familles, comme le saint ou le crétin des vallées alpines. Ici, la maladie n’est pas compliquée par une infirmité dégradante qui altère le principe même de la raison dans ses facultés les plus vulgaires. Le *vukodlack* éveillé subit toute l’horreur de sa perception; il la redoute et la déteste, comme mon peintre italien; il se débat contre elle avec fureur; il recourt pour s’y sous traire aux remèdes de la médecine, aux prières de la religion, à la section d’un muscle, à l’amputation d’une jambe, au suicide quelquefois; il exige qu’à sa mort ses enfants traversent son cœur d’un pied et le clouent à la planche du cercueil, pour affranchir son cadavre, dans le sommeil de la mort, de l’instinct criminel du sommeil *del’homme vivant*. Le *vukodlack* est d’ailleurs un homme de bien, souvent l’exemple et le conseil de sa tribu, souvent son juge ou son poète. A travers la sombre tristesse que lui impose la perception de souvenir et de pressentiment de sa vie nocturne, vous devinez une âme tendre, hospitalière, généreuse, qui ne demande qu’à aimer. Il faut que le soleil se couche, il faut que la nuit imprime un sceau de plomb sur les paupières du pauvre *vukodlack*, pour qu’il aille gratter de ses ongles la fosse d’un mort, ou inquiéter les veilles de la nourrice qui dort au berceau d’un nouveau-né; car le *vukodlack* est vampire, et les efforts de la science et les cérémonies de l’église ne peuvent rien à son mal. La mort ne l’en guérit point, tant qu’il a conservé dans le cercueil quelque symptôme de la vie; et comme sa conscience, torturée par l’illusion d’un crime involontaire, se repose alors pour la première fois, il n’est pas surprenant qu’on l’ait trouvé souvent frais et riant sous la tombe: l’infortuné n’avoit jamais dormi sans rêver.

Presque toujours cette aberration mentale se borne à l’illusion intuitive du malheureux qui l’éprouve. Elle a pu aussi s’accomplir dans toutes ses circonstances, car il ne falloit pour cela que le concours du cauchemar et du somnambulisme. Là commence le domaine de la philosophie médicale, qui n’a pas remarqué deux faits bien essentiels que je regarde comme certains: – Le premier, c’est que la perception d’un acte extraordinaire, qui n’est pas familier à notre nature, se convertit facilement en rêves; – le second, c’est que la perception d’un rêve souvent répété se convertit facilement en actes, surtout quand elle agit sur un être débile et irritable.

Ainsi, les monomanies que j’ai observées affectent ordinairement les femmes, et les femmes dont elles s’emparent sont, pour la plupart, frappées d’avance d’une extrême débilitation intellectuelle; il ne faudroit pas leur demander en justice comment elles ont vécu, mais comment elles ont dormi, car le secret de leur crime est bien moins le secret de leur vie positive que celui de leur sommeil. C’est que la perception, je le répète, se prolonge surtout dans l’isolement, et que l’hébétation se fait une espèce de solitude où cette perception se développe sans obstacles, et finit toutes les facultés de la pensée. En veut-on une preuve singulière et sans réplique? Nos annales judiciaires n’ont heureusement fourni que deux exemples du crime incompréhensible d’anthropophagie, celui de Ferrage et celui de Léger: ces deux monstres étoient stupides et solitaires.

Quase não há vilarejos na região dos morlacos que não conte com vários *vukodlacks*<sup>6</sup>, e em alguns deles há um *vukodlack* em quase todas as famílias, assim como há o santo ou o cretino dos vales alpinos. Entre os *vukodlacks*, a doença não é complicada por uma enfermidade degradante que altera o próprio princípio da razão em suas faculdades mais comuns. O *vukodlack* desperto sofre todo o horror de sua percepção; ele a teme e detesta-a, como meu pintor italiano; luta contra ela com fúria; recorre, para evita-la, aos remédios da medicina, às orações da religião, ao corte de um músculo, à amputação de uma perna, às vezes ao suicídio; ele exige que no momento de sua morte seus filhos golpeiem seu coração com uma estaca e o preguem na tábua do caixão, a fim de libertar seu cadáver, no sono da morte, do instinto criminoso do sono *del'homine vivant*. O *vukodlack* é, aliás, um homem bom, muitas vezes o exemplo e o conselho de seu grupo, muitas vezes seu juiz ou seu poeta. Por meio da tristeza sombria que lhe impõe a percepção da lembrança e o presságio de sua vida noturna, adivinha-se uma alma terna, hospitaleira, generosa que somente quer amar. É preciso que o sol se ponha, é preciso que a noite imprima um selo de chumbo nas pálpebras do pobre *vukodlack*, para que ele vá arranhar com suas unhas a cova de um morto ou perturbe as noites da ama de leite que dorme ao lado do berço do recém-nascido; pois o *vukodlack* é um vampiro, e os esforços da ciência e os rituais da igreja de nada servem para lhe fazer mal. A morte não o cura, a partir do momento que ele conservou no caixão algum sintoma da vida; e como sua consciência, torturada pela ilusão de um crime involuntário, descansa então pela primeira vez, não é de se surpreender o fato de muitas vezes ele ter sido encontrado fresco e sorridente sob o túmulo: o infeliz nunca havia dormido sem sonhar!

Quase sempre essa aberração mental limita-se à ilusão intuitiva do infeliz que a experimenta. Ela pode também realizar-se em todas as suas circunstâncias, pois o necessário para tanto é somente a participação do pesadelo e do sonambulismo. Começa aí o domínio da filosofia médica, que não percebeu dois fatos essenciais que considero como certos: - O primeiro é que a percepção de um ato extraordinário, que não é familiar à nossa natureza, converte-se facilmente em sonhos; - O segundo é que a percepção de um sonho, frequentemente repetido, converte-se facilmente em atos, principalmente quando ela atua sobre um ser débil e excitável.

Assim, as monomanias que observei afetam comumente as mulheres. Na maioria das vezes, as mulheres que são tomadas por elas, também são atingidas por uma extrema debilidade intelectual; não precisaria perguntar-lhes no tribunal como elas viveram, mas como dormiram, porque o segredo de seu crime está bem menos em sua vida positiva e bem mais em seu sono. É porque a percepção, repito, prolonga-se sobretudo no isolamento, e esse estupor torna-se uma espécie de solidão onde essa percepção se desenvolve sem obstáculos e acaba por absorver todas as faculdades do pensamento. Desse fato querem uma prova singular e irrefutável. Nossos anais judiciais apresentam felizmente apenas dois exemplos do crime incompreensível de antropofagia, o de Ferrage e o de Léger: esses dois monstros eram estúpidos e solitários.

---

6. Em croata, *vukodlack* quer dizer lobisomem . Nodier traduz como « vampiro ».

Les savants qui savent les langues n'ignorent pas que les anciens n'avoient qu'un mot pour désigner le *solitaire* et l'*idiot*.

En supposant établi ce prolongement indéfini des perceptions du sommeil qui fait le monomane, et je n'ai pas ici assez de place pour élaborer cette idée de manière à la porter au dernier degré d'évidence, j'arriverois à une autre théorie qui ne me paroît pas moins démontrée, celle de la propagation de ces perceptions de la vie nocturne entre les auditeurs ou les témoins qui ont quelque disposition à se les rendre propres. Celle-ci expliqueroit l'endémie du vampirisme des Hongrois et des Morlaques, et de quelques autres aberrations de cette nature qui se reproduisent infailliblement partout où elles ont éclaté, mais avec une intensité relative, suivant les conditions infiniment modifiables du temps, du lieu, de l'âge, du sexe et de l'éducation des sujets. Le somnambulisme, la somniloquie, le cauchemar surtout, sont contagieux. Les enfants, les femmes, les malades, rêvent plus volontiers les impressions d'un rêve qui leur a été raconté, que les impressions les plus vives de la vie réelle, parce qu'il y a une sympathie plus énergique entre les sensations de l'homme endormi qu'entre les sensations de l'homme éveillé, et je n'ai pas besoin d'en dire la raison aux physiologistes. Dans notre France, et dans tous les pays où j'ai pénétré par les voyages ou par l'étude, j'ai entendu dire par le peuple que la communication du rêve à *jeûn*, c'est-à-dire tant que la perception du rêve a pu se prolonger dans l'homme éveillé, devenoit funeste à lui ou aux autres. L'idée de l'extensibilité contagieuse de la perception du sommeil n'est donc pas précisément nouvelle, puisqu'elle est vieille comme le monde. C'est une superstition sans doute, et j'en suis persuadé; mais oserois-je vous demander quelle vérité locale n'est pas une superstition, et quelle superstition universelle n'est pas une vérité?

Je n'ai pas la prétention de rien apprendre à personne; mais on m'expliqueroit difficilement, à moi, la propagation d'une monomanie qui n'auroit pas eu le sommeil pour intermédiaire. Tous ceux qui visitoient l'autre de Trophonius en sortoient mélancoliques ou fous, quand ils y avoient dormi.

Je descends de ces hauteurs, où la société royale de médecine ne me pardonneroit pas de m'être élevé, si le bruit de mon existence pouvoit parvenir jusqu'à elle, et je retourne à mes histoires. En voici une que Fortis racontoit dans son *Voyage en Dalmatie*, une dizaine d'années avant ma naissance, et que je retrouvai, quarante ans plus tard, assez différente de la sienne en quelques points de détails, pour que je dusse imaginer qu'elle s'étoit reproduite plus d'une fois. – Les sorcières ou les *ujèstize* du pays, plus raffinées que les *vukodlacks* dans leurs abominables festins, cherchent à se repaître du coeur des jeunes gens qui commencent à aimer, et à le manger rôti sur une braise ardente. Un fiancé de vingt ans qu'elles entouroient de leurs embûches et qui s'étoit souvent réveillé à propos, au moment où elles commençoient à sonder sa poitrine du regard et de la main, s'avisa, pour leur échapper, d'assister son sommeil de la compagnie d'un vieux prêtre, qui n'avoit jamais entendu parler de ces redoutables mystères, et qui ne pensoit pas que Dieu permit de semblables forfaits aux ennemis de l'homme. Celui-ci s'endormit donc paisible, après quelques exorcismes dans la chambre du malade qu'il avoit mission de défendre contre le démon; mais le sommeil étoit à peine descendu sur ses paupières qu'il

Os eruditos que conhecem as línguas não ignoram que os antigos tinham apenas uma palavra para designar o *solitário* e o *idiota*.

Ao supor a instalação desse prolongamento indefinido das percepções do sono efetuado pelo monomaníaco – e aqui não tenho espaço suficiente para elaborar esta ideia de maneira a leva-la ao último grau de evidência – eu chegaria a uma outra teoria que não me parece menos demonstrada, que seria a da propagação dessas percepções da vida noturna entre os auditores ou testemunhas que possuem alguma disposição para torna-las próprias. Essa disposição explicaria a epidemia do vampirismo dos húngaros e dos morlacos e algumas outras aberrações desta natureza que se reproduziram infalivelmente em todos os lugares onde elas eclodiram, mas com uma intensidade relativa, de acordo com as condições infinitamente modificáveis do tempo, lugar, idade, sexo e de educação dos assuntos. O sonambulismo, a sonoquilismo e sobretudo o pesadelo, são contagiosos. As crianças, as mulheres, os doentes sonham mais facilmente as impressões de um sonho que lhes foi contado do que as impressões mais vivas da vida real, pois há uma simpatia mais enérgica entre as sensações do homem que dorme do que entre as sensações do homem acordado, e não tenho necessidade de dizer a razão desse fato aos fisiologistas. Em nossa França, e em todos os países onde penetrei por causa de viagens ou de estudo, ouvi o povo dizer que a comunicação do sonho no estado de jejum – isto é, quando ainda a percepção do sonho consegue prolongar-se no homem acordado – tornava-se fatal para ele mesmo e para os outros. A ideia de prolongamento contagioso da percepção do sono não é então precisamente nova, mas sim, velha como o mundo. Sem dúvida, é uma superstição e estou persuadido disso; mas ousaria perguntar a vocês qual verdade local não é uma superstição e qual superstição universal não é uma verdade?

Não tenho nenhuma pretensão de ensinar as pessoas; mas me explicariam dificilmente a propagação de uma monomania que não teria tido o sono como intermediário. Todos esses que visitavam o antro de Trophônio saíam melancólicos ou loucos, quando lá dormiam.

Desço dessas alturas, onde a sociedade real de medicina não me perdoaria de ter-me elevado – se o ruído de minha existência pudesse chegar até ela – e retorno a minhas histórias. Apresento uma delas que Fortis contava em sua *Viagem na Dalmácia* uma dezena de anos antes de meu nascimento, e que achava, quarenta anos mais tarde, um pouco diferente da sua em alguns detalhes para que eu imaginasse ter ela sido produzida mais de uma vez. As bruxas ou as *ujèstizes* da região, mais refinadas que os *vukodlacks* em suas abomináveis festas, procuram saciar-se do coração dos jovens que começam a amar e a comê-lo assado sobre uma brasa ardente. Um noivo de vinte anos, a quem as bruxas cercariam com suas emboscadas, e que acordava frequentemente no momento em que elas começariam a procurar seu peito com o olhar e com a mão, preveniu-se, para escapar delas, com a companhia, durante seu sono, de um velho padre, que não tinha nunca escutado falar desses temíveis mistérios, e não imaginava que Deus permitisse semelhantes crimes aos inimigos do homem. Este, portanto, dormiu tranquilamente, depois de alguns exorcis-

crut voir les *ujèstizes* planer sur l'oreiller de son ami, s'ébattre et s'accroupir autour de lui avec un rire féroce, fouiller dans son sein déchiré, en arracher leur proie et la dévorer avec avidité, après s'être disputé ses lambeaux sur des réchauds flamboyants. Pour lui, des liens impossibles à rompre le retenoient immobile sur sa couche, et il s'efforçoit en vain de pousser des cris d'horreur qui expiroient sur ses lèvres, pendant que les sorcières continuoient à le fasciner d'un oeil affreux, en essuyant de leurs cheveux blancs leurs bouches toutes sanglantes. Lorsqu'il s'éveilla, il n'aperçut plus que son compagnon, qui descendit du lit en chancelant, essaya quelques pas mal assurés, et vint tomber froid, pâle et mort à ses pieds, parce qu'il n'avoit plus de cœur. Ces deux hommes avoient fait le même rêve, à la suite d'une perception prolongée dans leurs entretiens, et ce qui tuoit l'un, l'autre l'avoit vu. Voilà ce qui en est de notre raison abandonnée aux idées du sommeil.

Il n'y a personne en lisant cela, si on le lit, et après l'avoir vérifié aux pages 64 et 65 du *Voyage de Fortis*, dans l'édition italienne, qui ne se rappelle que la même histoire fait le sujet du premier livre d'Apulée, qui n'étoit probablement connu ni du pauvre Morlaque, ni du vieux prêtre. Ce n'est pas tout: cette histoire d'Apulée, qui ressemble à certaines histoires d'Homère, est rapportée dans Pline comme particulière aux peuples de la Basse-Mysie et aux Esclavons, dont je parle; et Pline s'appuie, à son sujet, du témoignage d'Isigone. Le fameux voyageur Pietro della Valle l'a retrouvée aux frontières orientales de la Perse; elle a fait le tour du globe et des siècles.

L'impression de cette vie de l'homme que le sommeil usurpe sur sa vie positive, comme pour lui révéler une autre existence et d'autres facultés, est donc essentiellement susceptible de se prolonger sur elle-même et de se propager dans les autres; et comme la vie du sommeil est bien plus solennelle c'est celle-là dont l'influence a dû prédominer d'abord sur toutes les organisations d'un certain ordre; c'est celle-là qui a dû enfanter toutes les hautes pensées de la création sociale, et initier les peuples aux seules idées qui les ont rendus imposants devant l'histoire. Sans l'action toute-puissante de cette force imaginative, dont le sommeil est l'unique foyer, l'amour n'est que l'instinct d'une brute, que l'autre, la liberté que la frénésie d'un sauvage. Sans elle, la civilisation des hommes ne peut soutenir de comparaison avec celle qui règle la sage police des castors et la prévoyante industrie des fourmis, parce qu'elle est privée de l'invariable instinct qui en maintient le mécanisme sublime. – Voyez ce que la réforme a fait du christianisme, en se rapprochant du principe positif! – Voyez ce que la philosophie du dix-huitième siècle a fait de la science de Pythagore et de Platon! – Voyez ce que la poétique des pédants a fait de l'art divin d'Orphée, d'Homère et de David! – Voyez ce que l'égoïsme économique et la statistique praticienne des modernes ont fait de la magnifique politique des anciens! Voyez ce qu'ont gagné la morale et l'intelligence de l'espèce à ce monstrueux *perfectionnement* représentatif qui a tarifé la valeur individuelle du citoyen par sous et deniers, et qui feroit rougir de honte et d'indignation la plus vile des peuplades barbares! Je ne voulois faire aucune application de ces idées à la politique; mais je ne peux me soustraire tout à fait aux inductions qui en sortent malgré moi.



mos no quarto do enfermo a quem tinha a missão de defender contra o demônio; porém o sono mal havia descido sobre suas pálpebras quando ele pensou ter visto as *ujěstizes* pairando sobre o travesseiro do doente, brincando e agachando-se ao redor dele com uma risada feroz, remexendo em seu seio dilacerado, arrancando seus corações, devorando-os avidamente, depois de ter lutado por seus pedaços sobre braseiros. Para ele, laços impossíveis de romper o mantinham imóvel em seu leito, e esforçou-se em vão para soltar gritos de horror que desapareciam em seus lábios, enquanto as bruxas continuavam a fasciná-lo com olhos terríveis, enxugando suas bocas sangrentas com seus cabelos brancos. Quando acordou, não viu mais ninguém exceto seu companheiro, que se levantou com dificuldade da cama, tentou alguns passos vacilantes e caiu frio, pálido e morto a seus pés, porque ele não tinha mais coração.

Não há ninguém lendo isso, se o leem, e que após ter verificado nas páginas 64 e 65 de *Viagem*, de Fortis, na edição italiana, que não se lembre que a mesma história é o assunto do primeiro livro de Apuleio, que provavelmente não era conhecido do pobre morlaco, nem do velho padre. Isso não é tudo: essa história de Apuleio, que se assemelha a certas histórias de Homero, é relatada em Plínio como peculiar aos povos da Baixa Mísia e aos eslavos, dos quais falo; e Plínio apoia-se, em seu assunto, no testemunho de Isígono. O famoso viajante Pietro della Valle encontrou-a nas fronteiras orientais da Pérsia; ela fez o giro do globo e dos séculos.

A impressão dessa vida do homem, que o sono usurpa da vida positiva – como para revelar-lhe uma outra existência e outras faculdades – é essencialmente susceptível de se prolongar em si mesma e até mesmo de propagar-se nas outras; e como a vida do sono é bem mais grandiosa que a vida positiva, é nesta última que a influência teve de predominar primeiramente sobre todas as organizações de uma certa ordem; é nela que deve ter criado todos os elevados pensamentos da criação social, e ter iniciado os povos às únicas ideias que lhes tornaram imponentes diante da história. Sem a ação onipotente dessa força imaginativa, cujo sono é único centro, o amor é apenas o instinto de um bruto, a liberdade apenas a fúria de um selvagem. Sem a força imaginativa, a civilização dos homens não pode se comparar àquela que regula a sábia disciplina dos castores e a previdente organização das formigas, porque ela é privada do invariável instinto que mantém o mecanismo sublime. – Vejam o que fez a Reforma com o Cristianismo, ao aproximá-lo do princípio positivo! – Vejam o que fez a filosofia do século XVIII com a ciência de Pitágoras e de Platão! – Vejam o que fez a poética dos pedantes com a arte divina de Orfeu, de Homero e de Davi! – Vejam o que o egoísmo econômico e a estatística prática dos modernos fizeram com a magnífica política dos Antigos! – Vejam o que ganharam a moral e a inteligência da espécie com esse monstruoso *aperfeiçoamento* representativo, que estabeleceu o valor individual do cidadão em centavos e dinheiro, que faria corar de vergonha e indignação a mais vil horda bárbara! Não gostaria de aplicar essas ideias à política, mas não posso me eximir completamente das induções que surgem contra minha vontade.

Comme il y a deux puissances dans l'homme, si l'on peut s'exprimer ainsi, deux âmes qui régissent, comme l'homme, les peuples dont il est l'expression unitaire, et cela suivant l'état d'accroissement ou de décadence des facultés qui caractérisent l'individu ou l'espèce, il y a aussi deux sociétés, dont l'une appartient au principe imaginaire, et l'autre au principe matériel de la vie humaine. – La lutte de ces forces, presque égales à l'origine, mais qui se débordent tour à tour, est le secret éternel de toutes les révolutions, sous quelque aspect qu'elles se présentent.

L'alternative fréquente et convulsive de ces deux états est inévitable dans la vie des vieux peuples, et il faut la subir dans tous les sens quand le temps en est venu.

Les paysans de nos villages qui lisoient, il y a cent ans, la légende et les contes des fées, et qui y croyaient, lisent maintenant les gazettes et les proclamations, et ils y croient.

Ils étoient insensés, ils sont devenus sots: voilà le progrès.

Quel est le meilleur de ces deux états? Le décidera qui pourra.

Si j'osois en dire mon avis, comme l'homme ne peut échapper par une tangente inconnue à l'obligation d'accepter et de remplir les conditions de sa double nature, ils sont tous les deux impossibles dans une application exclusive.

Le meilleur, c'est celui qui tiendrait de l'un et de l'autre, ainsi que l'homme, et tel à peu près que le christianisme nous l'avoit donné. Quand la possibilité d'une pareille combinaison n'existera plus, tout sera dit.

Dans un pays où le principe imaginaire de viendrait absolu, il n'y aurait point de civilisation positive, et la civilisation ne peut se passer de son élément positif.

Dans un pays où le principe positif entre prend de s'asseoir exclusivement au-dessus de toutes les opinions, et même au-dessus de toutes les erreurs – s'il est une opinion au monde qui ne soit pas une erreur –, s'il n'y a plus qu'un parti à prendre, c'est de se dépouiller du nom d'homme, et de gagner les forêts avec un éclat de rire universel; car une semblable société ne mérite pas un autre adieu.

Há dois poderes no homem ou duas almas – se podemos assim nos expressar – que governam, como o homem, os povos dos quais ele é a expressão unitária; em concordância com o estado de expansão ou declínio das faculdades que caracterizam o indivíduo ou a espécie, há também duas sociedades, uma das quais pertence ao princípio imaginativo e a outra ao princípio material da vida humana. A luta destas forças, praticamente iguais na origem, mas que se expandem aos poucos, é o eterno segredo de todas as revoluções, sob qualquer aspecto em que se apresentem.

A alternativa frequente e convulsiva desses dois estados é inevitável na vida dos povos antigos e ela deve ser suportada de todas as maneiras quando chegar o seu tempo.

Os camponeses de nossos vilarejos que, há cem anos, liam lendas e contos de fadas e acreditavam neles, agora leem os jornais e anúncios e acreditam neles.

Eram insensatos, tornaram-se tolos: eis aí progresso.

Qual desses dois estados é melhor? Quem puder, decidirá.

Ousaria dizer deles a minha opinião. Como o homem não pode escapar, por uma tangente desconhecida, da obrigação de aceitar e de cumprir as condições de sua dupla natureza, minha opinião é a de que ambos estados são impossíveis em uma aplicação exclusiva.

O melhor deles é o que mantiver um pouco de um e de outro, pois eles são próprios da natureza do homem e próximo daquela que o cristianismo lhe deu. Quando a possibilidade de tal combinação não existir mais, tudo estará dito.

Em um país onde o princípio imaginativo se torna absoluto, não há civilização positiva, e a civilização não pode prescindir de seu elemento positivo.

Em um país onde o princípio positivo começa a assentar-se exclusivamente acima de todas as opiniões, e mesmo acima de todos os erros – se existe uma opinião no mundo que não seja um erro – não há mais nada senão uma resolução a tomar, que é a de despojar-se do nome de homem e de dirigir-se às florestas com um estrondoso riso universal, pois tal sociedade não merece um outro adeus.

## Bibliografia

NODIER, Charles. *Oeuvres de Charles Nodier*. Roman, contes et nouvelles. Rêveries. Paris: Libraire d'Eugène Renduel, 1832. Disponível em: <https://books.google.vu/books?id=3AY6AAAACAAJ&printsec=frontcover#v=onepage&q&f=false>. Acesso em 10 set. 2022.



*Cartão IX do Teste de Rorschach (1921), Hermann Rorschach*

Conhecido também como o “teste do borrão de tinta”, é uma técnica de avaliação psicológico-pictórica denominada teste projetivo ou método de autoexpressão. Foi desenvolvido pelo psiquiatra e psicanalista suíço Hermann Rorschach por volta de 1918 e aperfeiçoado posteriormente.

Disponível em: [https://web.archive.org/web/20070820233339/http://ar.geocities.com/test\\_de\\_rorschach](https://web.archive.org/web/20070820233339/http://ar.geocities.com/test_de_rorschach).