

revista

# Humanidades

em diálogo



Universidade de São Paulo – USP

**Reitor**

Marco Antônio Zago

**Vice-Reitor**

Vahan Agopyan

**Pró-Reitor de Graduação**

Antonio Carlos Hernandes

**Pró-Reitora de Cultura e Extensão**

Maria Arminda do Nascimento Arruda

PROGRAMA DE EDUCAÇÃO TUTORIAL



Programa de Educação Tutorial (PET)

**Ministério da Educação**

Henrique Paim

**Secretaria de Educação Superior**

Paulo Speller

**Coordenação Geral de Relações Estudantis**

Fabiana de Souza Costa

HUMANIDADES EM DIÁLOGO

**Coordenação Editorial**

Dario Galvão

**Comissão Editorial**

Alexandre Duarte Bassani

Bárbara Prado Simão

Fernanda Cândido Gomes

Filipe Pinheiro Travanca

Francielle Lima Gonçalves

Jean Gomes de Souza

João Filipe Cruz

Larissa de Carvalho Nascimento

Marcelo Caio Nussenzeig Hotimsky

Miguel Coli de Freitas

Roberta Baessa Estimado

Rodrigo Marambaia

Thomáz Fortunato

Victoria Gerenutti Klarosk

**Conselho Editorial**

Prof. Dr. Adrián Gurza Lavalle

Prof. Dr. Afrânio Mendes Catani

Prof. Dr. Alessandro Octaviani

Prof. Dr. Alexandre Mate

Prof. Dr. Álvaro Augusto Comin

Profa. Dra. Ana Paula Torres Megiani

Prof. Dr. Arnaldo José França Mazzei Nogueira

Prof. Dr. Caetano Ernesto Plastino

Profa. Dra. Camila Villard Duran

Prof. Dr. Diogo Coutinho

Dra. Evorah Lusci

Prof. Dr. Flamarion Caldeira Ramos

Profa. Dra. Graziella Maria Comini

Prof. Dr. Isaias Custódio

Prof. Dr. José Eduardo Faria

Prof. Dr. Lindolfo Galvão de Albuquerque

Profa. Dra. Márcia Lima

Profa. Dra. Maria Helena Oliva Augusto

Prof. Dr. Marcus Sacrini Ayres Ferraz

Prof. Dr. Miguel Soares Palmeira

Profa. Dra. Nildes Pitombo Leite

Prof. Dr. Pedro Luis Puntoni

Prof. Dr. Rafael Mafei

Prof. Dr. Rodrigo Brandão

Prof. Dr. Ronaldo Macedo

Profa. Dra. Sylvia Germignani Garcia

**Agradecimentos aos Colaboradores do Projeto**

André Coletto Pedroso Goulart

Vinicius de Oliveira Prado

**Agradecimentos aos pareceristas ad hoc**

ISSN: 1982-6931 versão impressa

Revista avaliada com selo B5 do Qualis – CAPES

**Humanidades em Diálogo**

Pró-Reitoria de Graduação – USP

Rua da Reitoria, 109, Bloco K, 6ª andar, sala 608

Cep: 05508-9000

Butantã – São Paulo – SP

A/C Daniela Carvalho (Humanidades em Diálogo)

**e-mail**

humanidadesemdialogo@gmail.com

**endereço eletrônico**

www.humanidadesemdialogo.wordpress.com

APOIO



Faculdade de Economia,  
Administração e Ciências  
Contábeis



Faculdade de Filosofia  
Letras e Ciências  
Humanas

**Projeto gráfico:** Antonio Felipe Silva e João Garrido Junior

**Ensaio fotográfico:** Juliano Bonamigo Ferreira de Souza **Preparação:** Julia Passos

**Revisão:** Livia Lima **Diagramação:** Gabrielly Silva **Tratamento de imagens:** Wagner Fernandes

**Impressão e acabamento:** Edições Loyola

revista

# Humanidades

em diálogo

VOLUME VI  
DEZEMBRO DE 2014

# Sumário

APRESENTAÇÃO	7
ENTREVISTA: VERA TELLES	13
DOSSIÊ: CRÍTICA LITERÁRIA	
<b>Literatura e política no Brasil (1870-1890): a atualidade do pensamento de Aluísio Azevedo</b> <i>Laysi Praxedes Nobre</i>	47
<b>A constituição do estranho em <i>Bartleby, the Scrivener: a Story of Wall Street</i></b> <i>Carlos Henrique Francisco de Amorim Santos</i>	61
<b>Iminência da morte e busca pelo sentido da vida em <i>A morte de Ivan Ilitch</i></b> <i>Max Luiz Gimenes</i>	73
ACADEMIA	
<b>A mais bela alma</b> <i>Guilherme Grané Diniz</i>	91
<b>A relação entre pintura e natureza em Alberti</b> <i>Fabício Behrmann Mineo</i>	101
<b>Nietzsche e ateísmo científico</b> <i>Rogério de Souza Teza</i>	117
<b>O pós-moderno cor-de-rosa</b> <i>Michel Amary</i>	131
<b>Conceituações teóricas: esquerda e direita</b> <i>Gustavo Jorge Silva</i>	149

<b>Natureza, razão e sentimento: a paisagem oitocentista brasileira em <i>Viagem pelo Brasil</i>, de Spix e Martius</b>	163
<i>Ana Paula Carvalho</i>	
<b>Limites e possibilidades da educação formal: um debate entre Paulo Freire e Ivan Illich</b>	175
<i>Roberta Baessa Estimado e João Luís Lemos de Paula Santos</i>	
<b>“Mais do que nunca é preciso cantar”: o papel dos musicais do Grupo Opinião na construção da resistência democrática (1964-1966)</b>	191
<i>Mariana Rodrigues Rosell</i>	
<b>A emancipação da mulher na imprensa feminista nos primeiros anos da República no Brasil</b>	209
<i>Marta de Souza Rodrigues e Artur Alves da Silva</i>	
<b>Ciganos: breve definição e análise dos movimentos sociais e políticas públicas no Brasil até 2014</b>	225
<i>Télia Resende de Sousa Lima</i>	
<b>TEXTOS LITERÁRIOS E FOTOGRAFIA</b>	
<b>O nome de Deus</b>	241
<i>Paulo Abe</i>	
<b>Nikolai e Nataniel</b>	249
<i>Duanne Ribeiro</i>	
<b>Ensaio fotográfico – Cidades</b>	261
<i>Juliano Bonamigo Ferreira de Souza</i>	
<b>EDITAL E NORMAS DE PUBLICAÇÃO PARA A PRÓXIMA EDIÇÃO</b>	262



# Apresentação



É com grande satisfação que publicamos mais um volume da *Revista Humanidades em Diálogo*, continuando o projeto que teve início em 2007 e vai se mostrando capaz de permanecer no tempo, apesar das adversidades inerentes a toda revista universitária. Dentre os desafios, um dos maiores tem sido o de consolidar um trabalho editorial de qualidade em um cenário de constante renovação da Comissão Editorial. Não apenas os nossos autores, mas também a comissão é composta exclusivamente por estudantes de graduação. Portanto, é comum perdermos um companheiro, seja porque se formou, seja porque partiu do país em intercâmbio. Felizmente, nos últimos anos a equipe tem aumentado, chegando ao ponto de termos hoje quinze pessoas, de cinco cursos distintos. O imperativo da renovação permanece, mas vemos a comissão se estabilizar em um grupo grande e diverso, o que enriquece sobremaneira a experiência de edição da revista e, por conseguinte, o produto editorial que aqui apresentamos. Desse modo, cada volume é resultado da multiplicidade de nosso grupo, assim como da identidade consolidada que a revista adquire ao longo dos anos.

No início de 2014, recebemos um grande número de textos para publicação. A quantidade de material recebido – maior do que em edições anteriores – nos surpreendeu positivamente, mas também exigiu que nos organizássemos com muito cuidado para que tudo funcionasse a contento. Resolvemos,

então, montar um volume de tamanho semelhante ao anterior e manter para o próximo os demais textos aprovados por nossos pareceristas. Essa decisão foi necessária por dois motivos: não podíamos sobrecarregar a comissão e precisávamos trabalhar dentro do limite de recursos financeiros disponíveis para esta edição da revista.

Como é sabido, a Universidade de São Paulo e as demais universidades estaduais paulistas enfrentam a mais grave crise financeira em muitos anos. De modo que o financiamento dos últimos volumes, que vinha da contrapartida da universidade para o Comitê Local de Acompanhamento e Avaliação (CLAA) dos PETs da USP, não foi disponibilizado neste ano. O impasse estava posto e com ele surgiu uma certeza: desejávamos resistir à tendência “natural” de nos transformar em uma revista exclusivamente digital. Reduzimos o possível do orçamento e, felizmente, conseguimos viabilizar a verba por meio do custeio fornecido pela Secretaria de Ensino Superior (SeSU MEC) aos grupos PETs Filosofia, Sociologia Jurídica e História que, junto com o PET Ciências Sociais e Administração, são responsáveis pela revista. O prazo de lançamento para dezembro de 2014 estava mantido. A tiragem, no entanto, foi reduzida de mil para novecentos exemplares, o que, frente à gravidade da situação, não nos deixou preocupados. Agradecemos ao CLAA e à Pró-reitoria de Cultura e Extensão pela colaboração em volumes anteriores, e aos tutores dos cinco grupos PET que compõe a revista pelo esforço para a liberação da verba neste ano, além do contínuo apoio a este projeto.

A entrevista para este volume foi feita com a professora Vera Telles, do Departamento de Sociologia da FFLCH, amenizando nossa dívida histórica de não haver entrevistado uma mulher, ao longo de todos esses anos. Agradecemos à Vera pela atenção que dedicou à entrevista, trazendo a riqueza admirável de caminhos e obstáculos que se apresentam a um pesquisador que se propõe a pensar a natureza da realidade social em sua atualidade, em constante mudança. Ao longo da revista, vemos o ensaio fotográfico *Cidades*, que contempla fotos de diferentes lugares, não identificados conforme a vontade do fotógrafo. Satisfeitos em poder compor, com esse ensaio, um volume mais múltiplo, que possa estimular o leitor em diferentes chaves de interpretação, deixamos a cada um a experiência dessas fotos. Sobre o Dossiê, pelo fato de termos recebido uma grande quantidade de textos de estudantes de Letras, decidimos dedicá-lo à Crítica Literária. Assim, a seção tradicionalmente nomeada Crítica e Arte consta aqui como Textos Literários e Fotografia, em que encontramos dois textos de leitura muito instigante, além de um breve comentário que complementa o ensaio fotográfico. Com relação à seção dos textos acadêmicos, temos estudantes de filosofia, história, direito e ciências sociais. Os temas são



os mais diversos, alguns voltados às questões brasileiras, por exemplo, a situação dos ciganos no país, a resistência democrática do Grupo Opinião durante o início da ditadura militar e o tema da emancipação da mulher na imprensa feminista no período inicial da República. Política, estética e o problema do conhecimento são alguns dos temas que encontramos nos textos filosóficos. Além disso, em um texto a duas mãos, dois estudantes de história refletem sobre a educação formal, num diálogo entre Paulo Freire e Ivan Illich.

Agradecemos a todos que se envolveram e contribuíram para a elaboração do volume VI da *Revista Humanidades em Diálogo*. Esperamos que tenham uma boa leitura e que possam aproveitar a revista assim como nós aproveitamos a oportunidade de fazê-la.

A COMISSÃO EDITORIAL





# Entrevista



# Entrevista: Vera Telles

*Entrevistadores:*

*Bárbara Prado Simão*

*Dario Galvão*

*Filipe Pinheiro Travanca*

*João Filipe Cruz*

*Marcelo Caio Nussenzweig Hotimsky*

*Roberta Baessa Estimado*

*Rodrigo Marambaia*

Para a sexta edição da *Revista Humanidades em Diálogo*, entrevistamos a professora Vera da Silva Telles, livre-docente do departamento de Sociologia da Universidade de São Paulo. Graduada em Ciências Sociais pela USP (1975), fez seu mestrado em Ciências Políticas (1984) e doutorado em Sociologia (1992) na mesma instituição. É pós-doutora pela École des Hautes Études en Sciences Sociales e coordenadora do Programa de Pós-Graduação em Sociologia da Universidade de São Paulo (PPGS-USP, 2013-15). Tem se dedicado à análise de temas como os ilegalismos urbanos e a gestão da ordem, a relação entre cidade, trabalho e mobilidade urbana, bem como o estudo da pobreza e dos direitos sociais no Brasil. Destaca-se, entre seus trabalhos: *Direitos sociais: afinal do que se trata?* (1998) *Nas tramas da cidade: trajetórias urbanas e seus territórios* (2006), *Nas dobras do legal e do ilegal: ilegalismos e jogos de poder nas tramas da cidade* (2009) e *Ilegalismos, cidade e política* (2012).

Na entrevista a seguir, realizada na tarde do dia 26/08, Vera Telles discute as influências teóricas em diferentes períodos de sua obra, a gestão militari-

zada das cidades e as novas relações entre Estado, pobreza e direitos sociais. Fala ainda sobre os ilegalismos urbanos e os sentidos do direito à cidade. Por fim, discute o novo Plano Diretor da cidade de São Paulo e a greve na Universidade de São Paulo.

**HUMANIDADES EM DIÁLOGO: Em primeiro lugar, gostaríamos de agradecer-lá por aceitar o convite para esta conversa, apesar da greve em curso na Universidade de São Paulo. Para fazer esta entrevista, observamos sua obra em diferentes períodos e procuramos entender quais foram seus focos de estudo e de preocupações em geral. Conseguimos identificar dois períodos importantes em sua trajetória. O primeiro, na década de 1990, logo após a abertura democrática, quando você se preocupa muito com a hegemonia do discurso neoliberal e com o direito e a luta pelos direitos. Nesse período, a obra de Hannah Arendt é uma referência central. Depois, em textos e entrevistas mais recentes, percebemos sua atenção direcionada à gestão militarizada da cidade e, então, a obra de Foucault é uma referência mais presente. Quais foram os eventos e os problemas responsáveis por essa mudança de foco no seu pensamento? Como esses diferentes teóricos influenciaram a sua pesquisa?**

**VERA TELLES:** Eu produzi alguns textos nos anos 1990 sobre a noção de espaço público e a questão dos direitos, fortemente influenciada por Hannah Arendt, que é uma autora sobre a qual eu me debrucei por mais de dez anos, desde o final da minha graduação. Tenho um mestrado inteiramente arendtiano em uma época em que pouca gente lia Hannah Arendt, e devo dizer que isso foi graças a Marilena Chaui. Quando estava no final da graduação, a Marilena fazia o comentário de um livro de Lefort, ainda não publicado aqui, iria lê-lo logo depois, *A invenção democrática*, e promoveu a vinda do autor ao Departamento de Filosofia. Na conferência que ele deu na ocasião, eu ainda era uma jovem desinformada diante de um filósofo importante falando de assuntos novos para mim e, entre eles, referências à Hannah Arendt, que poucos, ou quase ninguém, na época, conhecia, além de Celso Lafer. Fiquei interessadíssima, curiosa e fui pesquisar do que se tratava. E me apaixonei. Nos anos seguintes, em um grupo de discussão, junto com Maria Celia Paoli e Eder Sader, nos dedicamos à leitura de Lefort, também de Merleau-Ponty, seguindo, vamos dizer assim, em muitos sentidos, um roteiro fornecido pelos escritos de Marilena Chaui na época. Isso quer dizer que nesses anos a influência da filosofia foi grande, talvez maior do que a sociologia. Então, o início da minha

reflexão sobre o espaço público foi de fato muito marcado pela noção da invenção democrática do Lefort, em diálogo com as questões de Hannah Arendt. Anos mais tarde, já no início da década de 1990, esse grupo de discussão, já com outros colegas, esteve na origem da formação do Cenedic (Centro de Estudos dos Direitos da Cidadania), já contando com a participação de Chico de Oliveira. Esse grupo dialogava fortemente com a movimentação política que estava acontecendo e eram as questões postas por essa movimentação que pareciam colocar justamente a pertinência e importância da noção de espaço público, de direitos e cidadania – algo como uma atualização da “invenção democrática” (Lefort) e do “direito a ter direitos” (Arendt). No entanto, a partir da segunda metade da década, havia algo que me inquietava nas discussões sobre espaço público e direitos, tal como aconteciam naqueles anos. Era algo como um esvaziamento de sentidos e conteúdos. Essas noções, de espaço público, de participação democrática, de exercício de direitos, tudo isso estava virando uma espécie de fórmula vazia, frase-feita repetida por todos os lados e a propósito de qualquer coisa. Sobretudo, uma inquietante confusão entre cidadania e filantropia, direito e apoio humanitário. Foram os anos em que o então chamado “terceiro setor” e a “nova filantropia” começam a se apresentar como alternativas “novas” e “modernas” para o problema social brasileiro. E conforme isso foi se multiplicando no cenário social e político, foi-se também se fazendo esse embaralhamento entre filantropia e cidadania, entre a cidadania e os “bons sentimentos”. Eram os tempos da virada neoliberal dos anos 1990.

Habermas era também uma referência importante nas discussões que então se faziam sobre espaço público. Em tom de brincadeira (mas era sério), eu dizia: “Olha, a tal da ação comunicativa virou um manual de bons costumes em nome do respeito ao outro”. Na prática, havia sinais que me levavam a pensar que a tão celebrada participação popular estava virando algo como um teatro, com seus rituais e sua cenografia, mas que já não dizia muita coisa, na própria medida em que as decisões importantes passavam ao largo dos fóruns da dita participação democrática. Além do mais, me parecia também que havia todo um mundo social que começava a escapar dessa gramática política. E foi então que eu comecei a achar que tinha que olhar para outra direção. Em um texto escrito nessa época (“Direitos sociais, afinal do que se trata?”),<sup>1</sup> publi-

---

<sup>1</sup> Publicado em *Direitos Sociais: afinal do que se trata?* Belo Horizonte: Editora da UFMG, 1999. Disponível em: <<http://www.veratelles.net/home/wp-content/uploads/2013/04/1996-Direitos-sociais.pdf>>. Acesso em: 22 out. 2014.

cado no final da década dos 1990, já apresento uma primeira reflexão sobre esse ponto de virada. Foi o meu último texto sobre a noção de espaço público e direitos. A partir daí, foi-se firmando a convicção de que seria necessário entender o que andava acontecendo nos mundos sociais que então estavam se reconfigurando sob o impacto do que então era chamado de reestruturação produtiva com sua seqüela de consequências nefastas. Para mim, era preciso descrever o mundo de outra maneira – outros parâmetros descritivos para colocar em perspectiva o que estava então acontecendo. Nesses anos, a leitura de Wittgenstein foi importante para mim, foi uma referência importante para formular essa questão.

E foi então que eu fiz uma aposta descritiva, uma aposta empírica, na verdade. E isso não é trivial – descrição, como se sabe, não é um registro cego do que se vê e ouve, mas um trabalho difícil de estabelecer relações, associações, conexões, um trabalho de elaboração e de colocar em perspectiva os “dados” do trabalho de campo. Foi um esforço grande de pesquisa e reflexão. E foi nesse empenho que eu voltei a trabalhar com a questão da cidade. Nessa época, início dos anos 2000, eu havia voltado de um pós-doutorado na França, com novas ideias, novas leituras, estava muito animada com as questões urbanas, o que era também uma maneira de resgatar o meu começo de carreira quando eu fiz o mestrado com o Lucio Kowarick. Elaborei um projeto de pesquisa, tinha uma equipe grande, formada em grande parte por jovens estudantes (bolsistas de Iniciação Científica) e nos lançamos no que então definimos como um trabalho de experimentação, prospectando o que andava acontecendo nos bairros periféricos da cidade de São Paulo.

No início dos anos 2000, havia uma crise econômica bárbara. A questão do tráfico de drogas e da violência estava fortemente colocada, havia uma verdadeira matança nas periferias – todo um cenário cantado e descrito nas músicas de Mano Brown. Era um cenário que me colocava questões novas, e me desafiava. Eu conhecia bem as periferias, primeiro, ainda nos anos 1970, quando ainda era estudante universitária, nos circuitos da militância política nessas regiões da cidade. Depois, nos anos 1980, eu voltei como pesquisadora de um projeto coordenado pelo Lucio Kowarick, no Cedec e, mais uma vez, no início dos anos 1990, também como pesquisadora – já professora da USP, com um projeto de pesquisa e uma pequena equipe de bolsistas. Eu estava, então, voltando pela quarta vez e encontrava tudo muito alterado, muito marcado por uma violência que me desconcertava e tudo também marcado por inúmeros “ilegalismos”, para reter aqui a noção cunhada por Foucault, por essa “transitividade entre o legal e o ilegal”, que foi o tema sobre o qual me debrucei nos anos seguintes.

Lembro da figura da Doralice, com a qual abro um artigo publicado em 2009:<sup>2</sup> uma personagem que existe, mas que é mais complicada do que aquilo que escrevi. Uma mãe de família dedicada, trabalhava como diarista e complementava seus ganhos com a venda de sanduíches em porta de hospital, vez por outra um pequeno tráfico de drogas (levava a “encomenda” para algum canto da cidade) e ainda atuava no mercado negro de receitas médicas fraudadas. O que eu não disse nesse artigo: além disso tudo, o marido que havia sido um traficante conhecido e “respeitado” no meio, comandava um terreiro de umbanda, era um Exu e ela, pomba-gira. E lá, no terreiro, também uma notável mistura de tipos, de personagens urbanos, de histórias, todas elas transitando entre o legal e ilegal, histórias de morte, histórias de “bandidos”, e tudo isso misturado com a valorização da família e da moral da família. Como lidar com isso? Não me parecia possível trabalhar na chave da “desordem” ou “anomia”, que era, naquele momento, o mantra sociológico quando esses temas entravam no foco da discussão, com as descrições das desgraças sociais, desigualdade, desesperança, etc, etc, etc. Longe das imagens da desordem social, o mundo popular era (e é) muito organizado, muito articulado e a própria noção de exclusão, também em voga na época, me parecia deslocada para dar conta do que se passava nos bairros periféricos da cidade de São Paulo. Além do mais, o que hoje parece uma trivialidade, na época nos chamava a atenção, até porque era mesmo uma novidade: todos, sobretudo os jovens, mas não apenas eles, fazendo amplo uso dos celulares (na época, eu mesma ainda não tinha celular, tampouco meus parceiros de pesquisa), artefato aliás que circulava amplamente no mundo dos ilegalismos (o mercado dos celulares roubados e dos chips, clonados ou não), ao mesmo tempo em que os circuitos do consumo chegavam mesmo nas regiões mais distantes da cidade.

Um exemplo que eu sempre conto, para vocês terem ideia de como as coisas foram se transformando. Eu entro numa favela de muita má fama, com tráfico pesado, muitas mortes, as “Doralices” da vida e, claro, muita pobreza aparente. Porém, inteiramente ao revés do estereótipo do “pobre em dificuldade”, ao fazer minhas entrevistas, me aparece um rapaz, com seus vinte anos, com cabelinho assim, brinco, bem vestido, e que me conta suas experiências na cidade: frequentava com evidente desenvoltura os bares da Vila Madalena e Pinheiros, circulava pelos “points” no centro da cidade (depois, soube que ele era gay e circulava pelos pontos gays da cidade), além de circular pelos shoppings mais importantes do circuito sudoeste da cidade (Morumbi, Ibirá-

---

2 “Ilegalismos urbanos e a Cidade.” In: *Novos Estudos*, Cebrap, n.84, 2009, pp. 152-63.

puera, Rebouças). Isso era o ano de 2001. Na época, uma novidade espantosa. Estávamos ainda muito longe dessa atual celebração festiva do consumo da dita Classe C, até porque eram anos difíceis, muito desemprego, primado do trabalho precário, etc. Mas naquele início de década, os shoppings estavam chegando muito perto das periferias e todos frequentavam baladas de fim de semana na Vila Madalena. Na época, quando eu relatava essas histórias, era difícil as pessoas acreditarem, pois a imagem da “pobreza desvalida” era o que primava. Eu mesma tive alguma dificuldade para lidar com as histórias que o garoto então me contava. Estava espantadíssima, desconcertada com aquele garoto super descolado, que circulava pela Vila Madalena e por todos os *points* do centro da cidade. A uma certa altura da entrevista, tomando todos os cuidados do mundo para fazer a pergunta, eu arrisquei perguntar como era, para ele, esse trânsito entre a Vila Madalena e a favela. Com um tom irônico, de quem sabe muito bem o que eu estava perguntando, ele me responde: “Você quer saber como eu lido com a diferença, né?”. E começa a discutir o que é a construção da diferença. Foi então que eu percebi que era preciso mudar os rumos da minha pesquisa, prospectando os circuitos dos deslocamentos urbanos pelos quais esses jovens (e também os outros) faziam a experiência da cidade. E foi aí também que se colocava, para mim, muito concretamente, a questão dos parâmetros descritivos para colocar em cena tudo isso e, ao mesmo tempo, colocar em evidência os problemas que estariam se desenhando nesse mundo social, porém à distância das imagens miserabilistas, da miséria e exclusão. Era preciso entender essa transitividade entre os mundos, entre os vários registros do mundo social, e também essa transitividade entre o legal e o ilegal. E foi isso que me levou a uma pesquisa de muitos anos. Essa pesquisa resultou em um livro, coordenado em conjunto com Robert Cabanes, pesquisador francês, do IRD (Institut de recherche pour le développement), meu grande parceiro de pesquisa em todos esses anos.<sup>3</sup> E também gerou várias dissertações e teses elaboradas pelos então jovens estudantes que compunham a equipe, também coautores desse livro.

A partir daí a pesquisa teve outros desdobramentos. Acompanhamos, por muitos anos, um bairro considerado um dos mais violentos da cidade de São Paulo. Aliás, foi por isso mesmo que procuramos uma via de entrada nesse lugar. Na região, todos os nossos entrevistados comentavam, as histórias eram muitas e, entre fatos e ficções, esse bairro compunha quase

---

3 TELLES, Vera e CABANES, Robert. *Nas tramas da cidade: Trajetórias urbanas e seus territórios*. São Paulo: Humanitas, 2006. Disponível em: <[http://www.veratelles.net/home/wp-content/uploads/2013/04/2006-Nas-tramas-da-cidade\\_Telles-Cabanes.pdf](http://www.veratelles.net/home/wp-content/uploads/2013/04/2006-Nas-tramas-da-cidade_Telles-Cabanes.pdf)>. Acesso em: 22 out. 2014.

que uma lenda urbana, lenda negra. De fato, era um bairro onde grassava a matança entre gangues rivais e também muitas mortes provocadas pela polícia. Começamos uma pesquisa nesse lugar já em 2001. Era um momento especialmente marcado pelas histórias de mortes violentas. Mas pudemos também acompanhar e registrar os modos pelos quais o PCC entra na região e começa a colocar em prática procedimentos de “pacificação” do território, com os chamados “debates”, espécie de tribunais para resolução e arbitragem dos conflitos pertinentes aos “negócios do crime”, mas também outros tantos que campeiam pelos bairros de periferia. Tratei disso no último capítulo de um livro publicado em 2010.<sup>4</sup> Escrevemos um artigo conjunto, Daniel Hirata e eu,<sup>5</sup> e esse foi também assunto tratado brilhantemente pelo Hirata em sua tese de doutorado.<sup>6</sup> A gestão da violência nesses lugares passou a compor nossa agenda de pesquisa, assim como outros pesquisadores que, como nós, em outras regiões da cidade, também puderam acompanhar e flagrar essa “pacificação” de territórios. Pacificação entre aspas: a polícia continua atuando nessas regiões, a execução policial continua a ser realidade cotidiana nesses bairros, e nunca deixou de acontecer em todos esses anos. Quer dizer: se os “homens do crime”, em geral gente ligada ao tráfico de drogas, tratam de regular o uso da violência como instrumento de resolução de problemas internos aos negócios do crime e também de litígios em torno de outros assuntos, a violência policial persiste e as relações entre “bandidos”, polícia e a população local termina por estruturar um campo de tensões que perpassam toda a vida e dinâmica de um bairro de periferia. Gestão da violência, gestão da ordem local, essa foi uma questão, portanto, que nos ocupou em todos esses últimos anos. Mas foi também esse o ponto de partida para as questões que agora, mais recentemente, estamos empenhados em pesquisar e discutir, e que tem a ver com uma gestão cada vez mais militarizada dos espaços urbanos. Era e é uma evidência nos bairros periféricos. Mas era algo que também pudemos flagrar, por exemplo, no centro da cidade, em torno do comércio ambulante, outra frente de pesquisa de nossa equipe. E também nas regiões de ocupação de terra, a lógica bélica pela qual se processavam as chamadas reintegrações de posse. Vários os registros pelos

---

4 TELLES, Vera. *A cidade nas fronteiras do legal e ilegal*. Belo Horizonte: Argumentvm, 2010. Disponível em: <<http://www.veratelles.net/wp-content/uploads/2013/06/CidadeFronteirasLegal-Ilegal.pdf>>. Acesso em: 22 out. 2014.

5 TELLES, Vera e HIRATA, Daniel. *Ilegalismos e jogos de poder de São Paulo*. Tempo Social Revista de Sociologia da USP, n. 22, v. 2, dez. 2010, pp. 39-59.

6 HIRATA, Daniel. *Sobreviver na adversidade: Entre o mercado e a vida*. Tese de doutorado, FFLCH-USP, 2011.

quais é possível identificar uma lógica militarizada nos modos de gestão de espaços urbanos, seus problemas e conflitos.

A essas alturas estávamos lidando com assuntos e temas sobre os quais não tínhamos experiência de pesquisa. Eram questões inescapáveis, que se colocavam concretamente em nossos campos de pesquisa: claro, a polícia e os dispositivos de controle policial, mas também as evidências urbanas do impacto e consequências do que a literatura especializada chama de encarceramento em massa, tudo isso marcado por dispositivos de exceção, cada vez mais evidentes. Lidar com essas questões era, para nós, um desafio. Foi então que montamos um grupo de discussão, junto com colegas com larga experiência na pesquisa sobre esses temas: Fernando Salla (NEV), Marcos Alvarez (NEV, DS-USP) e suas então orientandas, Alessandra Teixeira e Fernanda Matzuda. Mais tarde, também Laurindo Minhoto (DS-USP). Por mais de um ano, discutimos textos de referência, discutimos nossas respectivas pesquisas e acompanhamos o que andava acontecendo na cidade, nas periferias urbanas, nas regiões de ocupação de terra (e os conflitos de moradia), nos centros de comércio informal, na chamada Cracolândia no centro da cidade. Em cada caso, sempre, a lógica cada vez mais militarizada de “gestão da ordem” e os dispositivos de exceção, no mínimo de legalidade duvidosa, acionados por governantes e gestores urbanos. Mas também, em cada caso, nesses terrenos incertos entre a lei e a exceção, a crescente importância dos jovens advogados da Defensoria Pública. E foi justamente com eles que buscamos uma interlocução sobre essas questões. Em 2012, organizamos o Seminário “Gestão militarizada dos ilegalismos urbanos”. Realizado no auditório da Defensoria Pública, tínhamos em mira um público de ativistas, militantes, agentes sociais e profissionais vinculados a esses temas e esses territórios de intervenção social. Os textos apresentados eram ótimos, e a discussão gerada foi das melhores. Esse material deu origem a um dossiê publicado no *Le Monde Diplomatique Brasil* (dossiê Controle Policial, n. 56, março 2012). E esse dossiê foi a matriz e ponto de partida de um projeto temático (Fapesp), que teve início agora em agosto de 2014, sob o título “A gestão do conflito na produção da cidade contemporânea: a experiência paulistana”.

Foi esse o meu percurso, atalhos tomados ao longo do exercício de pesquisas de forte abordagem etnográfica, que se abriram a questões pertinentes ao que pode ser visto como “gestão da ordem em disputa”. Se, no correr de todos esses anos, houve inflexões e deslocamentos de temas e abordagens, isso não se deu por razões e escolhas estritamente teóricas ou de preferências teóricas; foram questões que o mundo social foi me apresentando, de um lado e, de outro, o desconforto ou insatisfação com o modo como a produção aca-

dêmica muitas vezes lida com esses problemas. Nessa dupla tensão, deram-se as várias viradas em meu percurso de pesquisa e também de reflexão teórica.

**HUMANIDADES EM DIÁLOGO: Pensando em sua fase atual, no estudo da gestão militarizada, reparamos que também existe uma discussão sobre a estrutura do autoritarismo da polícia que se perpetua no Brasil há muito tempo. Como você enxerga essa evolução da estrutura da polícia, da estrutura repressiva ao longo do tempo, e como você associa isso a questões atuais, por exemplo, as prisões arbitrárias de manifestantes nos protestos contra a Copa do Mundo em 2014.**

VERA TELLES: Se vocês acompanharem as várias matérias nas mídias virtuais em torno do que aconteceu em Ferguson, nos Estados Unidos, temos lá todas as evidências do que é gestão militarizada da cidade. Essa questão é importante. Um dos campos do debate é exatamente esse. Fala-se muito das heranças autoritárias de nossa história, daquilo que Paulo Sérgio Pinheiro chamou de “autoritarismo socialmente implantado”. Mas a questão, assim me parece, é bem mais complicada. Não por acaso, nestes últimos anos, os grupos militantes falam dos mortos da democracia. Em torno disso, diversos coletivos se formaram e outros que existem já há algum tempo intensificaram suas atividades a partir de junho de 2013. Aliás, eu fiquei positivamente impressionada com a quantidade de coletivos que se organizaram em torno da questão da violência policial. Inclusive, participei e sigo participando de alguns. Fico muito impressionada com a qualidade da militância e com a qualidade política dos jovens engajados nisso. Eu acho que essa militância está colocando algo importante, especialmente quando eles levantam a questão “os mortos da democracia”, no fundo dizendo: “Olha, o nosso problema não é mais a herança autoritária, mas a maneira como a democracia funciona”. Então, é preciso entender o quanto essa herança autoritária militarizada está em sintonia com o que há de mais contemporâneo do mundo atual. É essa virada que me interessa flagrar. Do contrário, continuamos a repetir certo mantra de que temos que radicalizar a democracia (acho até que pode ser que tenha) para eliminar os penduricalhos do autoritarismo. Claro, há questões herdadas e não resolvidas, a Polícia Militar está aí, tem uma estrutura que não foi mexida. Isso já foi amplamente diagnosticado por vários pesquisadores e estudiosos; e tem gente mais competente do que eu para discutir isso, a começar de meus colegas aqui, Marcos Alvarez, Laurindo Minhoto e Fernando Salla. No entanto, o mais importante é entender esse ponto de virada em que essas heranças se atualizam e entram em sintonia com o que se passa no mundo contemporâneo. Por isso

a Copa do Mundo é mesmo um caso a ser estudado, um caso a ser etnografado, tanto pelas coisas que aconteceram, quanto pela maneira como situação foi tratada. A desmedida da repressão, do uso da violência, é questão a ser bem entendida. Assim como o que aconteceu em Ferguson, a desmedida de um aparato militar em torno do que poderia ser uma história banal. Mesmo supondo que o rapaz tenha roubado um maço de cigarros, ele estava se entregando e foi executado, e todo um aparato militar foi mobilizado para conter a revolta da população local. Não foi propriamente um assunto de polícia, de policiamento, mas sim a lógica bélica e o aparato militar para lidar com problemas urbanos. No caso da Copa, é isso. Em uma reportagem de TV, ouvi, uma certa vez, um comandante da PM falando da necessidade de se fazer a “gestão da multidão” – o termo não é casual, vem de um pacote de treinamento militar que, salvo engano, faz referência a toda uma linha de atuação experimentada em Gaza. Na verdade, sabe-se hoje que existem três grandes campos de experimentação das tecnologias militares, Iraque, Gaza e Afeganistão, e parece que é daí que vem uma *expertise* cada vez mais militarizada para lidar com os problemas urbanos. A lógica militar é a lógica do combate ao inimigo, com as consequências que nós sabemos. Temos aí toda a discussão para ser feita. E ainda precisaríamos entender o quanto isso se compõe com uma noção, que tem outra matriz, pela qual a questão da cidade é tratada na ótica da gestão de risco. A gestão de risco é sempre a gestão da urgência, daquilo que é tipificado e posto como urgência e que aciona os dispositivos de exceção. Estamos no coração das questões discutidas por Agamben. Acho que é essa virada que temos que entender. É o que está ocorrendo nos Estados Unidos, também França e em outros lugares. Na lógica da ocupação, não há apenas o uso da violência, tem também a gestão do risco, que é a gestão da urgência, de uma ameaça. Stephen Graham, em seu *Cities under Siege: The New Military Urbanism* (2010), discute isso, e mostra como a noção de “guerra urbana” é formulada nos manuais militares e passou a circular entre os gestores urbanos de uma maneira geral: uma guerra dita de quarta geração, protagonizada por inimigos anônimos, que se confundem e se misturam com a população civil, podendo ser qualquer um em qualquer lugar. Ano passado eu dei um curso sobre questões urbanas e tratei desses assuntos. Na época tinha acabado de acontecer o atentado na maratona de Boston, eu falei: “Olha, é o seguinte, o inimigo vem de metrô, um garoto bonito, sarado, com uma mochila, bom estudante. Isso compõe um estereótipo às avessas, pois o perigo é um tipo social comum, que não tem os traços associados a um muçulmano fundamentalista, é um ‘bom moço’”. Isso significa que o perigo está no cotidiano da cidade, circula pelas redes urbanas. É isso que vem sendo chamado de “guerra urbana” e é isso o que vem

acionando novas tecnologias de controle. É o que vemos aqui cotidianamente, é o que vimos na época da Copa do Mundo de uma maneira espetacularizada. O desafio é, para nós, hoje, se desvencilhar de certo mantra que repete a ideia de que temos que prestar contas com aquilo que alguém certa vez chamou de “maldição das origens”. Tudo bem, elas continuam operantes, mas isso também aprisiona o pensamento em uma dupla chave: primeiro, um bloqueio no sentido de entender o que há de contemporâneo nessa forma de fazer a gestão do conflito urbano; segundo, nos fixa em uma discussão de longa data sobre a chamada formação não concluída. Vocês que vêm da sociologia ou filosofia sabem muito bem o que é essa matriz da formação, questão discutida por Antonio Candido, retomada depois por Roberto Schwarz e Paulo Arantes. Porém, ao insistir nessa chave, repetimos o mesmo, o suposto imperativo de completar a modernidade, a democracia e o Estado. Essa era uma questão importante e pertinente até os anos 1980. No entanto, agora, a questão já é outra. Não se trata mais de “completar a formação” ou entender os seus bloqueios em relação a um certo ideal de modernidade, cidadania e democracia. Somos inteiramente “modernos” e estamos inteiramente em sintonia com o que anda acontecendo no mundo contemporâneo.

**HUMANIDADES EM DIÁLOGO: Gostaríamos de saber o que você acha dos projetos de desmilitarização da polícia hoje discutidos, como a PEC 51 apresentada pelo senador Lindbergh Farias e defendida por intelectuais como Luiz Eduardo Soares.**

**VERA TELLES:** Em 2012, aliás o ano em que organizamos o seminário sobre a militarização da gestão urbana, tivemos meses seguidos de uma matança extraordinária nas periferias. Ao que parece, aconteceu um desacerto nebuloso qualquer entre o PCC e a Polícia Militar, que desencadeou uma série de “incidentes”, e a matança foi absolutamente aterradora. Na verdade, uma mistura de grupos de extermínios com intervenções abertas da Polícia Militar em várias regiões da periferia. O número de mortos pela Polícia Militar foi para a estratosfera. O ano terminou com a queda do secretário de segurança pública [Antônio Ferreira Pinto]. Foi um ano muito traumático, diversos coletivos começam a se organizar, e eu inclusive comecei a me engajar em alguns deles. E depois essa movimentação é reativada em 2013 e agora em 2014 com a Copa. Mas o ponto de inflexão foi esse ano, 2012. As Mães de Maio se rearticularam, o pessoal do Tribunal Popular também se rearticula e essa discussão é novamente lançada. O interessante disso tudo é que a desmilitarização da polícia virou uma bandeira unificadora de inúmeros coletivos em vários cantos do

país. Uma coisa que me deixou positivamente espantada e atenta na época e ainda hoje: o quanto isso de repente começa a galvanizar e gravitar inúmeros coletivos. Foi quando eu descobri que havia muitos coletivos organizados e de vários tipos. Quase todos atuando em regiões periféricas da cidade. De alguma maneira formou-se um campo de articulação em torno da desmilitarização da polícia, da política, e do Estado (aí tem variações). Parece-me que esses grupos estão inteiramente cientes de que não se trata apenas de desmilitarizar a Polícia Militar, pois essa lógica militarizada contamina a política, assim como a maneira que se faz a gestão do conflito, justamente o que verificamos duramente neste último ano, ou seja, a gestão militarizada do conflito social, quer dizer, a não gestão do conflito. Existem várias propostas, há a PEC 51 e outras. Eu não saberia me pronunciar de uma maneira mais circunstanciada em relação a elas. Mas certamente isso cria um campo político extremamente interessante; não sei se em algum outro momento na história desse país essa questão da polícia esteve tão no centro do debate. E não sei se isso vai se manter ou não. Mas há uma série de desdobramentos complicados nisso tudo, pois os grupos de extermínio e a direita também se articulam. Também não sei se se houve, em outros momentos, uma direita tão evidentemente articulada. Isso também é muito nebuloso porque não conseguimos saber até onde ela vai. De toda forma, é uma direita não liberal que está pedindo lei e ordem de uma maneira bastante violenta. Eu diria que se configurou aí um campo de disputa importante. E acho fundamental acompanhar esses desdobramentos e se posicionar quando for o caso.

**HUMANIDADES EM DIÁLOGO: Na matéria “A gramática bélica de segurança”, de sua autoria e de Daniel Hirata,<sup>7</sup> vocês apresentam conceitos como a gramática bélica de segurança, a ação extralegal para cumprir leis, entre outros elementos com os quais você tem trabalhado. O quão tênues e flexíveis são essas fronteiras entre o legal e o extralegal e como essa flexibilização se relaciona com essa gramática bélica da segurança?**

**VERA TELLES:** Essa é a questão que eu trabalhei junto com Daniel Hirata em nossas pesquisas sobre o mundo dos ilegalismos. Nessa discussão, a noção de soberania e de Estado de exceção do Agamben foi decisiva, mas em uma versão etnográfica, não na perspectiva filosófica, de uma ontologia do Estado.

---

<sup>7</sup> Publicada em *O Estado de S. Paulo*, 18/11/2012. Disponível em: <<http://cultura.estadao.com.br/noticias/geral,a-gramatica-belica-da-seguranca,961584>>. Acesso em 22 out. 2014.

O ponto importante é o seguinte: na prática dos ilegalismos nada poderia funcionar sem a mercadoria política, no sentido proposto por Michel Misse. Na prática, algo como o pagamento do pedágio para poder funcionar. Mas o interessante é entender o modo como isso funciona, pois é aí que se entende o que é propriamente a violência extralegal. Ao impor pagamento do “pedágio” ou praticar a extorsão, a polícia faz uso da soberania que o Estado lhe confere, é isso que lhe permite acionar o poder extralegal, que é extorsão, a violência física, a morte. A violência legal e a extralegal estão intimamente entrelaçadas. Em uma etnografia (há várias) sobre os modos de atuação da polícia, podemos ver que isso faz parte da maneira como a lei funciona; nos contextos práticos em que as forças da lei operam, a soberania que o Estado confere ao agente legal é também o poder de arbitrar as situações e fazer o uso de recursos extralegais. É assim com a polícia, mas também com o fiscal da prefeitura que atua junto ao comércio ambulante, por exemplo, impondo “acordos” e propina para que o ambulante possa seguir em suas atividades. Essa é questão importante de ser bem entendida, até para sair da chave do diagnóstico moral da polícia corrupta e violenta. É assim que a coisa funciona, e é preciso tirar consequências disso. Agora, a questão ganha outra envergadura quando vemos os dispositivos extralegais fazerem parte dos mecanismos de gestão dos espaços urbanos, quando passam a ser acionados sob a lógica da gestão do risco, gestão da urgência, e começam a contaminar o próprio ordenamento jurídico. A um certo momento, por conta justamente de debates sobre essas questões, fiquei interessada em saber o que andava acontecendo em alguns municípios de São Paulo nos quais estava sendo praticado o toque de recolher para jovens, depois de uma certa hora da noite. E foi então que descobri que essas coisas passavam por normativas jurídicas, avalizadas por autoridades judiciárias. É isso o que eu chamei de “gambiarra jurídica”. No caso, a normativa jurídica de um juiz que decreta o toque de recolher é, a rigor, um dispositivo de exceção. Isso vinha acontecendo em setenta municípios brasileiros. Li algumas dessas normativas, alguns projetos de lei e as justificativas são apresentadas em nome do Estatuto da Criança e do Adolescente (ECA) – em nome da proteção que o Estado deve garantir aos jovens e adolescentes, é preciso obrigá-los a sair das ruas a partir das 22 horas, porque isso é um fator de risco. Quanto ao que se entende por risco, é tudo muito ambivalente. Em um projeto de lei, o risco é tanto o carro com o som muito alto, a frequência de bares, ficar parado nas esquinas e outras coisas assim, um elenco disparatado de situações e comportamentos ditos de risco. É um dispositivo de exceção para tirar esses jovens das ruas, mas aparece como normativa jurídica e como um dispositivo administrativo. Em alguns lugares, é instituída uma brigada (o termo é deles)

formada – pasmem! – por representantes do ECA, a Polícia Civil e a Polícia Militar. O que a PM tem a ver com isso? Um outro exemplo, ainda na época da gestão Kassab: na região de Itaquera, o subprefeito, aliás coronel da PM, promoveu a organização de uma brigada, formada também por conselheiros do ECA, Polícia Militar e Polícia Civil, para ir atrás de estudantes que estivessem cabulando aula; tudo isso porque (conforme notícia em jornal) eles estariam se concentrando em uma certa praça e provavelmente incomodando o entorno. O fato é que montaram uma brigada, recolheram e colocaram todos num camburão e levaram para a delegacia. É uma situação dita de risco e urgência que aciona o dispositivo de exceção. Essa “gambiara jurídica” também pode ser identificada na “Operação Delegada”, discutida pelo Daniel Hirata: um acordo entre a Polícia Militar (PM) e a Prefeitura pelo qual se criam condições para a PM fazer a gestão do comércio informal, o que não é sua atribuição.

O ponto a ser discutido é o seguinte: nessas várias situações a lei e o extra-legal começam a se embaralhar, quem está do lado da lei? Quem está do lado da ordem e quem está do lado da desordem? É o bandido, é o traficante ou é a polícia? Nos bairros periféricos, onde existe o tráfico de drogas, o traficante institui uma certa ordem e faz a gestão da violência local. Mas, então, a “desordem” é instaurada pelo modo como as forças da ordem atuam, fazendo uso da extorsão, da violência, praticando extermínios, etc. Mas, então, onde está a ordem, onde está a desordem? Ou o fora de ordem? Há uma expressão magnífica que circula no “mundo bandido”: “o lado certo da coisa errada”. É de uma precisão notável: há uma maneira certa de fazer a coisa errada. Eles dizem isso abertamente: “Eu sou bandido”, “eu sou do crime”, mas há maneiras e maneiras de fazer isso. “Eu não sou verme, eu não sou coisa, eu não mato qualquer um. Quem faz isso é a polícia, não a gente.” Ou: “Quem faz isso é o cara que é o ‘coisa’, que é o ‘noia’, que é o ‘verme’, o cara que já perdeu o controle...”

É essa mesma indeterminação ou embaralhamento de sinais que a gambiarras jurídica termina por instituir. É um dispositivo de exceção incluído na normatividade jurídica, se entrelaçando em torno do que Marta Machado chama de minúcias institucionais. E então o que é legal ou ilegal, o que está certo ou errado, tudo isso termina por ficar muito ambíguo. E é nesse terreno incerto que os Defensores Públicos atuam, bem como outras formas de ativismo jurídico. É essa minha hipótese, e por isso eu fico tão fascinada com a maneira como os jovens ativistas do direito estão atuando, porque eles atuam exatamente nessa esfera em que o legal e ilegal ficam embaralhados, nessas situações em que as forças da lei ou os usos da lei terminam por ser instrumentos de “desordem”. No seminário que fizemos com os defensores, em que

discutimos esse assunto, quem formulou isso de uma maneira maravilhosa foi o Bruno Shimizu: ele mostra como eles atuaram na Cracolândia, na época em que teve a chamada Operação Sufoco, que foi um horror, uma coisa medonha, tal o nível de violência e truculência praticadas pela polícia. Em meio aos horrores da repressão daqueles dias, eles montaram uma barraquinha para distribuir exemplares da Constituição do Brasil, com destaque para itens em que é proclamado o direito de ir e vir, direito liberal clássico. No dia seguinte eles foram acusados de promover a subversão. Quanto aos “craqueiros”, há casos dos que se apegam a esse material para resistir à polícia que os obrigava a sair do local. A polícia chega dizendo: “tem que circular, tem que circular”, e um deles mostra o folheto com a Constituição e diz: “Eu estou defendendo meu direito de ficar”. Nessas situações, e outras, é que se pode perceber que os sinais do legal e do ilegal, do certo e do errado, da ordem e da desordem ficam todos embaralhados. É aí que eu acho que há uma disputa em torno da produção da ordem, e é onde eu acho que há um campo de conflito importante se constituindo. É o que acontece com o modo como a polícia atua, fazendo uso da soberania que o Estado lhe confere. Mas também é isso que acontece quando um juiz aciona uma gambiarra jurídica em nome da gestão da ordem em um certo lugar. Em todas essas situações, vemos esse embaralhamento dos sinais. Eu diria que esse é o campo do conflito. E nisso, as novas formas de ativismo jurídico são absolutamente fundamentais. Acho que vocês têm que ficar de olho nisso.

**HUMANIDADES EM DIÁLOGO: Nos textos da década de 1990, você retrata a ação tutelar do Estado em relação à pobreza. Uma ação tutelar autoritária. Nesses textos, para além de uma situação econômica, a pobreza é também uma questão de atraso relativo a acesso a bens de serviço público, políticas sociais, distribuição de renda etc. Desde 2003 temos um partido no poder cujo carro-chefe são campanhas de políticas públicas de distribuição de renda e recursos: Bolsa Família, Luz Para Todos, Minha Casa, Minha Vida etc. Parece haver um consenso de que houve uma evolução quanto ao aumento da distribuição dos recursos para as famílias trabalhadoras. Quais foram as mudanças e permanências nessa face tutelar e autoritária do Estado brasileiro desde a década de 1990? Você acha que essa distribuição de renda auxiliou, e em que medida, a relação dos direitos nesses vinte anos?**

**VERA TELLES:** Isso é super importante, porque eu acredito que houve uma reconfiguração imensa da pobreza nos anos 2000. Efeitos da Era Lula, para o

bem, para o mal, com todas as ambivalências que podem existir. De um lado, acho que é inegável que houve uma mudança de patamar social. Acompanhei e verifiquei isso. Lá no comecinho da década, a crise era medonha e a situação era desesperadora; dez anos depois, é impressionante essa mudança de patamar social. Claro que a gente tem que saber fazer crítica a isso, mas não a crítica no sentido moralista. O acesso ao ensino superior, que é uma questão que temos que pensar em algum momento, é uma coisa que me deixa muito em dúvida. Os jovens entraram todos nas faculdades privadas, que se proliferaram pelas periferias afora. A formação que eles recebem é mais do que duvidosa e está longe de ser uma certeza quanto isso vai lhes permitir uma inserção mais estável e mais vantajosa no mercado de trabalho. Mas, de alguma maneira, há uma mudança de patamar. O lado positivo disso é que parte do novo ativismo político, que se pode verificar nessas periferias, tem a ver com uma nova geração que teve muito acesso à informação e que circula, inclusive nas universidades, a USP e a PUC. A turma do Rede Extremo Sul está cheia de estudante de filosofia, não é? Por exemplo, o Tiaraju, que foi meu orientando, ele próprio é um "sujeito periférico", que é seu próprio objeto de estudo, a "classe C", a ala politizada e ativista da "classe C" – com as aspas devidas, só para facilitar um pouco a nossa conversa. Então, é evidente que é uma geração com acesso à informação e que circula pelas várias dimensões da cidade e da vida urbana. Entram na universidade, muitos saem por falta de condições para continuar, mas, mesmo assim, circulam por outros tantos circuitos sociais e circuitos culturais. Acho inclusive que parte das chamadas "jornadas de junho" tem a ver com essa mudança no patamar social. E por isso acho também que a discussão, se era ou não movimento de classe média, é inteiramente deslocada, ainda temos que entender o que é essa classe média. Lá no extremo do Grajaú, mesmo em situações de muita dificuldade, de pobreza no sentido material, há uma circulação de informação, de formas de acesso e conexão. É aquilo que o jovem no começo dos anos 2000 contou para mim – ele vem de uma favela pobríssima, mas ele circula. Na verdade, eu enfatizei muito a importância da noção de circulação e a noção de mobilidade, tanto que meus últimos cursos são exatamente sobre mobilidade urbana. Eu acho que isso é fundamental, a maneira como as pessoas circulam. Por outro lado, há um questão relacionada à passagem das gerações. A geração que agora está fazendo política, na verdade, é uma geração que é filha dos que foram fazer militância nas comunidades de base nos anos 1970 e no comecinho heroico do PT, início dos anos 1980. É bonito como eles se orgulham, inclusive, dos seus pais militantes, que devem ter a minha idade, ou talvez sejam um pouco mais novos. O outro lado – que não é exatamente o outro lado, porque tudo

está misturado – é um campo de pesquisa a ser feita, a pobreza virou *business*. A pobreza virou mercado. E aí eu acho que a relação do Estado com a pobreza mudou fundamentalmente, e o operador disso também foi o Lula. É claro que não foi ele quem inventou isso, mas foi um pouco o operador. Entra em cena essa coisa do empreendedorismo social, que está em tudo quanto é canto, não apenas no Brasil, mas também nas cidades do chamado Sul Global. É todo um programa que propõe “eliminar” a pobreza através do mercado, o que significa transformar o pobre no empreendedor e promover o chamado empreendedorismo, seja através de políticas tipo SEBRAE, seja através de políticas de microcrédito. Temos dois vetores em que a pobreza virou mercado. Um vetor em que ela virou mercado consumidor: a “classe C”, na verdade, é o que segurou o mundo na crise de 2008, na Índia, nas grandes regiões pobres do sudeste asiático e no Brasil, também em regiões da África. Esse fenômeno não é inteiramente desconectado do fenômeno chinês. As bugigangas chinesas – que hoje em dia não são mais tão bugigangas assim – vão alimentar a explosão do chamado mercado popular, que se dá seja via mercado informal, seja através da chamada democratização do crédito, ou seja, políticas de endividamento financeiro. Isso é uma coisa que se desenvolveu no correr dos anos 2000, não só no Brasil. A Índia e o Brasil são os grandes laboratórios de política social. A Índia é muito mais complicada porque tem uma escala de pobreza e tem uma configuração social bem mais complicada. No fundo, o Brasil é um pouco um laboratório que, mal ou bem, funciona; tem uma democracia que, mal ou bem, funciona; uma pobreza que é enorme, mas, vamos dizer, não é indiana nem africana, para usar imagens estereotipadas; o que não quer dizer que não temos nichos de pobreza medonhos. Então a pobreza virou grife, virou moda: há o “tour favela” nos circuitos do turismo, há essa celebração da pobreza bacana, pobreza que vira estilo, pobreza que virou centro de produção cultural. Assim, os chamados territórios da pobreza viraram campos de disputa. É por onde o mercado financeiro vai entrando. O Banco do Povo de Bangladesh já foi inteiramente capturado pelas grandes agências internacionais, virou política do Banco Mundial, e entrou na agenda das políticas de combate à pobreza. Por outro lado, há o chamado empreendedorismo: transformar o pobre em empreendedor. É um universo muito ambivalente em que atuam inúmeras ONGs, “os mercadores do bem”, como dizem as más línguas, muitas delas conectadas em redes internacionais, com financiamento de todos os tipos. É um campo de disputa que também é simbólica, no qual a pobreza virou outra coisa. Não temos mais o Estado tutelar, porque de fato é o mundo do mercado, dos projetos, do empreendedorismo. Não por acaso, nas favelas pacificadas do Rio de Janeiro, logo após a entrada das UPPs, se instalam Bra-

desco, Vivo, NET e SEBRAE. Em Paraisópolis tem tudo isso. Depois da versão paulista da UPP, que foram as Operações Saturação, entram Bradesco, Banco do Brasil, SEBRAE, entrou também as Casas Bahia. Cursos de educação financeira são promovidos pela Bolsa de Valores, cursos de empreendedorismo são promovidos pela Odebrecht. Quanto ao Estado, é o agenciador que promove o empreendedorismo. E então temos dois problemas complicados. Há quem diga, com razão, que o tal do empreendedor, na verdade, é uma fachada ideológica, mistificadora do velho conhecido autônomo. Eu diria que não: é o autônomo que vira o empreendedor, mas a gramática é outra. Quando o sujeito dizia: “Eu sou um trabalhador autônomo”, ele dizia: “Eu sou um trabalhador”. Ele está numa rede de relações e de referências em que ele diz: “Eu não tenho carteira de trabalho, mas eu poderia ter”, “Eu não quero ter carteira de trabalho, porque eu quero ter autonomia”. Quer dizer, é um trabalhador, então está na esfera do trabalho, dos direitos do trabalho e dos direitos sociais. É uma gramática, mas também uma pragmática – é uma rede de relações. Quando ele diz: “Eu sou um microempresário”, “Eu sou um empreendedor”, ele vai ao Bradesco para conseguir microcrédito, vai assistir ao curso do SEBRAE. Ele vai dizer que, se quebrou a cara, é porque ficou faltando alguma coisa, por exemplo, o curso de informática. É interessante como a lógica da dívida funciona. Está em dívida com o Bradesco que deu o microcrédito. Está em dívida porque está sempre faltando alguma coisa, porque tem um curso que não fez, porque tem o curso de línguas... A lógica da dívida é terrível, todos nós somos capturados por ela. Tem que ter um curso de línguas a mais, um evento a mais. É o hiperativismo, você está sempre em dívida com o empreendedorismo de si mesmo, o que é um pouco a matriz que está constituindo certas formas de subjetivação, para usar o termo corrente. Então o empreendedor, de fato, não é o autônomo. Do ponto de vista de uma economia do trabalho, é evidente que é autônomo, tão precário, inseguro e tão frágil quanto. Mas é outra rede de relações, de referências, outra forma de subjetivação com consequências políticas importantes, porque a dimensão pública do Estado é anulada. Não tem direitos sociais, a dimensão pública é zero! Sai do horizonte da discussão. O máximo que o Estado pode é ser um agenciador do empreendedorismo social ou empresarial, que vai transformar o território da pobreza em algo palatável para o mercado. Então a pobreza de fato é outra. O Estado tutelar, para o bem ou para o mal, acabou. O que nós temos é *business*, é mercado. Resta saber o que isso tem a ver com a questão da militarização da gestão urbana. É esse nexos que a gente precisa decifrar melhor, por que tudo vira mercado. O pessoal dos coletivos culturais – eu escuto muito isso com o Tiaraju – fica na corda bamba o tempo todo. Há os editais,

e o Programa Vai da Prefeitura. E eles hesitam entre entrar nos circuitos do mercado ou não entrar; entrar na lógica do projeto, não entrar na lógica do projeto. Além do mais, as pessoas tem que trabalhar. Há, portanto, uma zona ambivalente onde as pessoas transitam.

**HUMANIDADES EM DIÁLOGO: Ainda sobre os textos da década de 1990, você assinala a necessidade de uma concepção positiva de direito, que deve sempre discutir o que é justo e o que é injusto, e cuja dinâmica deve ser continuamente reformulada. Nessa perspectiva, o que você acha da pauta do direito à cidade, que tem sido muito debatida atualmente com movimentos que a têm como principal bandeira, como o Movimento Passe Livre, o MTST...**

VERA TELLES: Eu acho que essa é a grande bandeira do momento. Vocês falaram um pouco da minha trajetória e teve um momento interessante nesse meu percurso. O livro do Agamben, *Estado de exceção*, tinha acabado de sair, eu já tinha lido em francês, e então montei um curso sobre ele. Foi a partir da noção de biopolítica discutida no livro que me dei conta de que era necessário reler o Foucault. Foi muito interessante relê-lo pelas mãos do Agamben. Foi aí que dei minha guinada foucaultiana, e continuo nela, em torno da biopolítica, de governamentalidade. Bem, não estou sozinha nisso. E foi quando eu disse: “a questão do direito virou outra coisa”. Porém, conforme eu me dei conta da importância do ativismo jurídico – e na verdade quem me deu a chave disso foi o Bruno Schimiztu, no episódio que comentei antes –, entendi que direito virou campo de batalha. Não é tanto direito para conseguir completar a formação do Estado e universalizar a cidadania, que era a pauta dos anos 1980, da universalização dos direitos. É outra coisa. Estou sendo obrigada a refazer esse percurso e a repensar a questão, que, de alguma maneira, também estava no centro da minha discussão, o direito como campo da disputa, a disputa da noção de direito. Até porque é questão posta com o modo como a questão urbana voltou à pauta – e é impressionante isso, se fazemos uma pesquisa no Google, é impressionante a quantidade de fóruns, livros, textos e discussões sobre o direito à cidade, sob a influência ou não do Lefebvre. Mas aparece muita coisa sobre o próprio Lefebvre, também o situacionismo. David Harvey pauta essa discussão com *Rebel Cities*, que é um belo livro, aliás. Estou tentando formular e entender isso melhor, temos discutido isso em nossa equipe, os nexos entre as rebeliões urbanas contemporâneas, inclusive as nossas “jornadas de junho” e essas novas formas de controle e gestão dos espaços urbanos, sob a ótica do mercado. Nas cidades em que isso aconteceu,

a lógica e as dinâmicas são muito parecidas. Nos anos 1980, quando a questão do direito foi colocada, era uma questão relativa a um Estado autoritário. É uma questão que foi pautada no Brasil, nos países da América Latina – países saindo do período da ditadura – e também nos países do Leste Europeu, sacudidos por movimentos que desaguaram na queda do muro de Berlim. Mas também nos países ditos centrais, entram em cena inúmeros movimentos que questionavam os controles burocráticos do Estado. Eram questões colocadas na pauta das discussões propostas por Claude Lefort. É muito interessante toda essa questão dos movimentos se debatendo com e contra um Estado extremamente burocratizado. Habermas, que não é meu autor de preferência, tem formulações muito felizes, quando propõe a noção de colonização dos mundos da vida pela lógica burocrática do Estado. Na prática, é o questionamento dos modos como Estado Previdência funcionava, por meio de inúmeros controles que afetavam a vida cotidiana em países como a França e a Alemanha. Não temos muita ideia do que isso poderia ser, pois nunca tivemos um Estado Previdência desse quilate, que oferece garantias sociais, mas que também termina por jogar uma rede de controle social nas rotinas da vida cotidiana das pessoas. É daí que sai a noção da colonização das formas de vida, formulada por Habermas, e que vai ser pautada em outras chaves teóricas, outras chaves políticas, por inúmeros movimentos. Então essa questão dos movimentos que se batem com e contra o Estado em nome de direitos, do direito a ter direitos, noção que também circulou muito na época, tinha a ver com o Estado. Era a defesa de conquistas perante um Estado que fechava os espaços de participação, seja por conta dos legados autoritários da ditadura ou dos entraves do socialismo burocrático no Leste Europeu, seja por conta de um Estado extremamente burocratizado e disciplinador. Nos anos 2000, o ponto do conflito é dado pelo mercado, são movimentos que se batem contra uma privatização da vida pelo mercado. É outra gramática, outro jogo político. Nos anos 1980, essas várias matrizes, no Leste Europeu, na França – que eu conheço um pouco mais –, ou nos países da América Latina e Brasil, a reivindicação era por espaços de participação popular na interface com o Estado. Por isso nossos fóruns de participação popular fizeram tanto sucesso, correram o mundo, e até hoje falam do orçamento participativo. Eu tenho que explicar para os meus amigos franceses: “Olha, isso não existe mais, isso ‘micou’”, mas eles continuam achando que é o modelo de participação popular. Mas foi uma bandeira superimportante, que unificou movimentos: a conquista dos espaços de participação popular na interface do Estado. Hoje ninguém está reivindicando isso, espaços de participação. É diferente: ocupam-se. Ocupam-se ruas e praças, fazem a cidade parar. Não por acaso, também começa a circular a noção do “comum”,

uma noção controvertida, pautada pelo Negri, que não é a mesma coisa que a noção de “público”, mas que evoca o resgate da dimensão do comum a ser reinventada nos espaços de uma cidade cada vez mais privatizada. E, para isso, ocupam-se lugares, praças, prédios. É outra lógica, não mais a reivindicação do espaço de participação democrática na interface com o Estado. É um outro jogo: não se está exigindo a negociação democrática com o Estado. É como se fosse uma recuperação da dimensão pública de uma cidade inteiramente privatizada e de um resgate da própria vida, ela própria também capturada pelo mercado. O interessante é como essas coisas se comunicam, para mostrar que, no fundo, é todo um experimento urbano de recuperação da cidade e da vida na cidade frente ao mercado. Eu acho que é aí que a questão do direito à cidade entrou, dialoga com isso. No foco, não está propriamente o Estado, mas o mercado. Essa talvez seja uma hipótese interessante para se trabalhar. E a questão do direito volta – de novo como campo de batalha –, mas com consequências ainda imprevisíveis. Quando isso foi pautado nos anos 1980 – que foram os anos que me formaram política e intelectualmente –, era um projeto de “completar essa modernidade incompleta”, para usar um refrão da época, então era, de fato, uma utopia democrática. Não é mais isso, até porque eu acho que nós não temos mais a inocência de achar que o direito vai garantir a felicidade de todos. Não mesmo. Mas certamente é um instrumento e um campo de batalha. Recentemente, eu participei de um fórum de ambulantes muito interessante – certamente eles não tinham lido Lefebvre, mas alguém deve ter cantado a bola para eles e pegou. Os ambulantes estavam e estão sendo expulsos das ruas, mesmo na gestão Haddad, e proibidos de fazer seu trabalho nas ruas. Interessante ver como eles articularam o direito ao trabalho ao direito à cidade – porque eles queriam ter o direito ao trabalho, que é o direito de trabalhar na rua, mas isso significa direito à cidade. Então, eu acho que essa questão virou bandeira, ela está correndo os fóruns, debates, muitos livros estão sendo produzidos e eu mesma estou trabalhando com isso. Eu tenho que recuperar essa dimensão dos direitos em outra chave.

**HUMANIDADES EM DIÁLOGO: Na década de 1990, a participação e a luta pela participação nos mecanismos de gestão do Estado foram marcadas por uma forte crítica à lógica do gestor. Você fala ao longo da sua obra como essa ética teria feito com que a linguagem do direito perdesse sua dimensão transgressora. Nesse sentido, o que você acha de decretos como o que institui a política nacional de participação social ou os conselhos que têm se proliferado por aí? Eles fazem parte, são de fato instrumentos de participação popular, ou eles entram nessa lógica do gestor?**

VERA TELLES: Temos que ter certa cautela. Existem conselhos e conselhos, devem ter lugares em que a coisa funciona. Em alguns lugares, acredito que sim. Agora, é no interior da lógica da gestão. Digamos que uma gestão que seja benfeita é melhor do que uma gestão malfeita, uma gestão democrática, melhor do que uma gestão militarizada e burocrática. Então, eu acho que pode ser! Eu dou voto de confiança a meus amigos que dizem que sim, há experiências importantes em torno disso. Não descarto isso, em princípio. Mas eu continuo a pensar a dimensão transgressora do direito, ou melhor, da linguagem dos direitos, que eu aprendi com Claude Lefort, que é uma coisa que vem dos movimentos. Poderíamos mesmo dizer que existe uma tensão, constitutiva dos movimentos, entre a lógica transgressora da linguagem dos direitos e a lógica gestonária. O problema é que a lógica gestonária passou a contaminar tudo. Estamos mergulhados nisso. Acho que essa não é uma questão qualquer, é um campo de resistência, um campo de batalha. Acho que esses movimentos, as *rebel cities*, para usar a bela imagem do David Harvey, estão recolocando essa questão, essa dimensão de recuperação de um direito que não é aquilo que está posto em uma boa gestão da ordem posta. No plano conceitual, é a questão proposta por Rancière quando ele discute a diferença entre gestão e política. Gestão das coisas, gestão do Estado, gestão da ordem social: gestão das coisas tal como elas estão postas em um certo momento. Mas ainda precisamos entender melhor como essas questões estão se configurando no cenário contemporâneo. Por que respostas tão violentas, por que a lógica militarizada para lidar com os problemas urbanos e com o conflito urbano? Arriscando uma hipótese, se poderia dizer que, no primado gestonário do mercado, não há lugar de conflito. No diagrama político anterior, tendo no seu centro de gravitação política um Estado provedor com seus problemas e suas falhas, havia um triângulo de relações – trabalho, Estado e sociedade – e o conflito era, de alguma forma, processado, havia lugares para isso, meios para isso, gramáticas políticas para isso. Hoje, aonde quer que estoure o conflito, a resposta é violenta, inclusive na França. Em conflitos que poderiam ser banais, a resposta vem acompanhada de um aparato militar, que evoca as forças de ocupação em regiões de guerra – como se cada lugar fosse um Iraque. Então, é o caso de refletir sobre isso, qual o lugar do conflito, ou o “não lugar” do conflito. E também do dissenso, da dissonância – nem sempre um grande conflito, às vezes, um microconflito. Foi assim que começaram as “jornadas de junho”. Aquela manifestação do MPL poderia ser mais uma dentre tantas outras e de repente a coisa vira o que virou, pois houve uma desmedida para lidar com um conflito que era “pequeno”, que poderia ter sido banal. O aparato

militar foi tão espantoso que, talvez, se tenha que pensar nessa tensão entre gestão e conflito em uma configuração (social e urbana) sob a predominância da lógica mercantil; configuração na qual o conflito não tem lugar. E eu acho que é aí que entram as rebeliões. É mesmo de espantar a desmedida do aparato repressivo-militar ou militarizado para lidar com conflitos que, muitas vezes, acontecem em torno de coisas recorrentes da vida urbana.

**HUMANIDADES EM DIÁLOGO: Recentemente foi aprovado o novo Plano Diretor aqui de São Paulo. Considerando que alguns dos principais pontos do plano sejam de fato efetuados, como a aproximação da moradia e do emprego, mudando a lógica da centralidade que hoje domina a cidade, como essa mudança na gestão da cidade afetaria a lógica militarizada da cidade? Como seria a gestão do espaço numa configuração que não é mais simplesmente um grande centro e periferias afastadas?**

**VERA TELLES:** Não sei se uma coisa chega a ter relação com a outra. Porque essa relação entre periferia e centro já está muito alterada. Eu não sou urbanista, entendo pouco dessas questões. Mas há questões que se poderia discutir. Há quarenta anos, na primeira vez que eu pus os pés nessas regiões, periferia era mesmo fim de mundo mesmo, aquela coisa meio clássica, que para comprar uma caixa de leite era necessário pegar dois, três ônibus, e ir até o centro. Hoje há uma malha de relações, de comércio e de lazer que recorta a periferia inteira. Não é preciso ir ao centro da cidade para trabalhar. Quem mora na Zona Sul, que eu conheço um pouco mais, vai trabalhar em Socorro, no Campo Limpo e, às vezes até ao lado, nas minicentralidades que recortam essas regiões. Essas coisas já estão muito alteradas. Quer me parecer que parte dos empregos já estão distribuídos nos espaços urbanos.

De toda forma, acho que a questão central e o direito à cidade têm a ver com a mobilidade. Não só no sentido que o MPL coloca ao enfatizar o transporte, mas porque o transporte significa acesso àquilo que a cidade oferece, é o poder de se apropriar daquilo que a cidade tem a oferecer.

Certa vez, eu acompanhei o Tiaraju em uma entrevista com um rapaz que teve, lá nos anos 1990, um grupo de rap importante, entrou no circuito do hip hop, teve um longo percurso de várias atividades sociais, atuou em ONGs, virou militante, etc. É muito interessante o que ele conta, o modo como descobriu o rap e entrou nesse circuito. Nos anos 1990, numa crise bárbara, situação econômica difícilíssima, tudo muito complicado, anos duríssimos, ele descobre o mundo do hip hop quando começa a frequentar as galerias da rua 7 de Abril. Ele mora na Cidade Tiradentes, demorava três horas para chegar lá.

Para ele, o mundo se descortinou na hora em que, depois, passou também a frequentar a Praça Roosevelt, onde todos os grupos se encontravam, em meio também às disputas e divergência entre uns e outros. Quer dizer: há toda uma dimensão cosmopolita da cidade. Isso é interessantíssimo. Ele, e seu grupo, faz a seu modo, a celebração da periferia, mas se alimenta das galerias e da Praça Roosevelt, ele está circulando. E a informação também circula. É lá que ele fica sabendo dos grupos da América Central, dos grupos africanos, franceses, norte-americanos. É impressionante, isso tudo em um momento em que não havia internet, nem celular. A cidade é feita desses circuitos, dessa circulação. Mas, para isso é preciso ter mobilidade. Esse é um exemplo ilustrativo, que mostra que os centros podem ser múltiplos, onde a informação também circula, onde a convivência circula. Não estamos falando dos anos 2000, que já tem internet, todo mundo com celular; nos anos 1990 não tinha nada disso, nem internet, celular, nada, era no “busão” mesmo. Era muito difícil chegar lá, mas eles iam, os jovens circulavam.

Eu poderia citar mil exemplos disso, inclusive o garoto de brinco e tudo, que circulava a cidade inteira. Isso me faz entender o que é a dinâmica da cidade na chave da mobilidade. Então, é preciso um plano diretor que lide com isto, que não isole, ao revés de uma ideia recorrente de que, para viver bem, as pessoas que têm que ficar na “comunidade”. Cidade não é comunidade, cidade não é apenas “viver bem no meu bairrinho”. Claro, é ou seria ótimo se cada bairro tivesse tudo o que a pessoas precisam para viver bem, com conforto, com qualidade de vida. Mas a cidade é mais do que esse “mundo à mão”. Esses jovens queriam e querem ter acesso ao mundo, ao que o mundo pode oferecer, e isso exige e supõe mobilidade. Direito à cidade é isso também, talvez seja sobretudo isso. Essa é uma visão das coisas que faz o contraponto a certos programas sociais, muito comuns, por exemplo, na França, baseados na ideia de que a cidadania é local, cidadania feita de laços locais – entre nós, aqui no Brasil, se diz cidadania comunitária. É uma visão muito empobrecida da experiência social, das pessoas, da própria cidadania. Pensar a cidade na ótica da circulação e da mobilidade também significa reconhecer toda a importância do que anda acontecendo, das mil coisas que acontecem, hoje, nesses lugares – vejam os circuitos culturais, o ativismo cultural, o modo como os grupos circulam, como a informação circula, como os repertórios de ação também circulam. Não só no vetor periferia-centro, mas também periferia-periferia. Na verdade, acho que são formas de circulação que sempre existiram, sob modalidades diferentes. Não sei ainda hoje, mas até muito recentemente, ainda no início dos anos 2000, essa circulação acontecia nos circuitos do futebol de várzea. O pessoal cir-

culava da zona sul à zona leste, e daí para outras, seguindo o calendário dos jogos e dos campeonatos. E isso conformava toda uma experiência de cidade, e uma perspectiva para falar da cidade que é muito interessante. Discuti isso em um dos capítulos do nosso livro “Nas tramas da cidade...”. É o capítulo em que eu falo justamente desses jovens circulantes, e uma das modalidades de circulação era ao futebol de várzea.

Enfim, não sei se um plano diretor revolve isso, mas provavelmente pode ajudar. De toda forma, a questão a ser pensada é: “O que é viver a cidade do ponto de vista da mobilidade e da circulação?”. Isso vai ao revés de uma maneira empobrecida de ver cidade e que a sociologia urbana muitas vezes veicula ao enfatizar o mundo da moradia, da família, da vizinhança, do trabalho. A cidade, é claro, é isso também; as pessoas tem que trabalhar, tem que morar, ter família. Mas é preciso entender a cidade em sentido mais ampliado. É o garoto que morava na Cidade Tiradentes e vai para as galerias no centro da cidade, monta um grupo de rap, vira militante, circula e vira um ator importante, é isso que faz a cidade.

Podemos reformular as questões sobre o “direito à cidade” como “direito à mobilidade”. Está aí a inteligência política do MPL, que me parece espantosa. Eles inauguram uma estratégia de ação: parar a cidade. Ou seja, eles interrompem as vias de transporte, o centro nervoso da mobilidade urbana e assim mostram o quanto dependemos dela. Nós percebemos que moramos na cidade no momento em que ela é paralisada, na hora que acontece uma pane e a mobilidade é travada. O Graham, já falei dele antes, sociólogo urbano que estuda justamente as redes, fala isso: “entendemos a importância das redes urbanas quando elas entram em pane.” É quando entendemos que não moramos em uma comunidade, mas em uma cidade, que dependemos das redes, da eletricidade, da internet, de transporte etc. Entendemos o quanto dependemos deste coletivo que é construído pelos circuitos da mobilidade. A inteligência política do MPL foi trabalhar politicamente isso – a estratégia de parar a cidade tem tudo a ver com isso. Daí todos entendem que temos uma crise do transporte, não porque foi reivindicado, mas porque a cidade parou e então se criou um problema. A gente se dá conta que a cidade existe quando ela para. Descobrimos que ela funciona em redes, redes muito concretas, não só as virtuais.

**HUMANIDADES EM DIÁLOGO: Seus objetos de pesquisa, a princípio, são perpassados por um universo que é frequentemente tido como masculino, viril, que é o do trabalho, do crime, da violência, como é ser uma mulher, uma pesquisadora, nesse ambiente?**

VERA TELLES: Eu e o Daniel [Hirata] nos prometemos, há alguns anos, escrever sobre isto. Fazendo pesquisas sobre o tráfico, eu descobri que, de fato, ser homem ou mulher tem uma diferença enorme. O mundo do tráfico é um mundo masculino. Foi muito interessante o jeito como a pesquisa aconteceu. Foram muitos anos, e eu mesma, ao final, sabia “tudo” sobre os negócios do tráfico local. Havia confiança e as relações eram as melhores possíveis. Mas, assim mesmo, não dava para eu entrar nesse mundo. Por ser um mundo masculino, viril, era o Daniel quem entrava – jovem, homem, toda uma sociabilidade muito própria – impossível para mim. Ou seja, para fazer uma etnografia participante tem que ser homem e tem que ser jovem. Em compensação, eu entrava no mundo das mulheres. E isso aconteceu de um jeito que provavelmente poucos pesquisadores conseguiram. Foi muito interessante e curioso: o mundo das famílias, a conversa feminina, o “tricô” feminino. Assim, passei a conhecer um outro lado da história, que fica ocultado por esse mundo inteiramente viril. Eu e o Daniel construímos personas diferentes. De um lado, tinha a professora e seu jovem auxiliar. Havia uma certa importância nisso, com um toque de solenidade, que inspirava muito respeito. Quando entramos em campo, criamos situações que não existiriam se não estivéssemos ali, desencadeamos relações e acionamos histórias porque estamos lá. E por isso é importante refletir sobre essas personas que encarnamos nessas situações. Além da professora-e-seu-aluno, havia então duas outras. Uma é o Daniel-jovem, homem, que torce pelo time deles no jogo de várzea, que bebe com eles no boteco ao lado, que participa das conversas, conversa de homem. Enfim, ele foi acolhido na “biqueira”, ele ficava lá observando, conversando, partilhando situações comuns, etc. A outra é a Vera-mulher, que participa das conversas femininas, ouve as histórias – fiquei amiga delas. São três personas. Foi então que descobri que as diferenças de gênero e idade são decisivas no trabalho de campo. É evidente que isso se reflete na desenvoltura com que eu falo de alguns assuntos, mais do que o Daniel, e vice-versa. Acredito que há temas mais femininos, outros mais masculinos – não é uma definição estanque, nem definitiva, mas acho que há marcações importantes.

**HUMANIDADES EM DIÁLOGO: Nos últimos anos temos visto uma USP que podemos associar à lógica militarizada que você descreve que rege a cidade: seja pela PM no campus, seja pela forma como são tomadas as decisões no interior da universidade. Se partirmos do pressuposto de que a universidade pretende não só estudar a sociedade, mas também influenciá-la, como podemos pensar o papel da extensão universitária nesse contexto?**

**Perguntamos isso, principalmente por ver que você tem uma relação grande com o tema da universidade pra fora de si mesma, como vemos em seu projeto de pesquisa atual e na participação que você teve em outros eventos do PET, como o Café filosófico do Jamac.**

VERA TELLES: Eu acho isso tão pouco, sabe? Fico meio chocada com a USP, para falar a verdade. Parece que estamos em uma grande bolha, uma bolha protetora como uma ilha da fantasia. Talvez isso tenha algo a ver com o isolamento da Cidade Universitária. Vejam a diferença com relação ao IFCS (Instituto de Filosofia e Ciências Sociais) da UFRJ – fica lá, no Largo São Francisco, no olho do furacão do centro da cidade. Ou então, de um outro jeito, a PUC de São Paulo – lá todo mundo se mistura com todo mundo, as pessoas se encontram, professores discutem com os alunos, depois da aula vão todos juntos para o bar. Nesses casos, a cidade de alguma maneira está dentro da universidade. São universidades muito mais porosas, com laços comunicantes com o mundo. As coisas, de alguma maneira, reverberam lá dentro e não se pode ficar indiferente ao que acontece do lado de fora. No caso de uma intervenção militar no centro da cidade, não é possível fazer de conta que nada acontece. A USP tem uma configuração diferente (com exceção, talvez, da Faculdade de Direito, no centro de São Paulo). Me parece que temos um problema aqui: estamos isolados, protegidos. Por outro lado, sabemos que são muitos os alunos da USP, ao menos da FFLCH, que circulam por esses coletivos militantes fora da universidade, não apenas o MPL. Mas é como se isso não encontrasse ressonância aqui dentro.

Certa vez dei um curso de Métodos e Técnicas de Pesquisa – primeiro ano, alunos que tinham acabado de entrar. Fazia um bom tempo que eu não dava aula para o primeiro ano e fiquei muito espantada com a politização de muitos deles, todos muito jovens, todos muito conectados, “plugados”, politizados, sintonizados com coisas das quais, aliás, eu desconhecia, coisas justamente que estavam ou estão acontecendo na cidade. A proposta era fazer uma experiência de pesquisa de campo. E os mini-projetos que eles formularam eram sensacionais, sobre temas que eu nem poderia imaginar. Pois então, um dos grupos propôs uma pesquisa sobre as ocupações do centro da cidade e acabaram flagrando uma ocupação que estava acontecendo na época, a Marconi. Um deles, se entusiasmou, manteve relações com o pessoal, acompanhou a ocupação por meses seguidos e, ao final, se integrou – está morando lá, virou um militante da ocupação. É genial isto. Outro dia ele me levou para conhecer a ocupação e me disse “agora virei quadro da ocupação”. Mas ele foi lá fazer pesquisa. Ele tinha acabado de entrar na

universidade, primeiro ano, teve uma primeira experiência de pesquisa e agora está lá, me leva para conhecer – o jogo da relação mudou completamente. Agora é militante, não é mais aluno da Vera. Na verdade, é um sinal de que há milhões de conexões que vocês, estudantes, fazem. Porém, como ambiente universitário, como ambiente acadêmico, isso aqui é um desastre, realmente um desastre. Não sei como resolver isso, talvez seja algo que deva vir dos estudantes. Nós professores não temos energia para lidar com isso, até porque aqui estamos completamente capturados pela lógica gestonária. Temos que fazer relatório CAPES e outros mil, dar pareceres, gerir a pontuação das nossas publicações, participar de conselhos, além das aulas e da orientação de alunos, etc. E ficamos exaustos, estamos sempre exaustos, reclamando da falta de tempo, completamente capturados pela lógica da gestão. E isso é péssimo, um péssimo sinal, porque se paga por isso um preço muito alto em termos de qualidade do trabalho intelectual. Pela primeira vez, faço parte do *establishment*. Durante vinte anos consegui contornar, finalmente estou tendo a experiência de ser coordenadora de pós-graduação. Entender o que é fazer parte disso está sendo uma experiência etnográfica também. E ficou mais claro para mim o que é essa lógica gestonária e o quanto isso termina por cortar os canais com o que acontece com o fora – as pessoas ficam inteiramente cativas e contidas na gestão dessa máquina e dos indicadores. Isso também ajuda a construir o que eu estou chamando de bolha protetora. Para romper com isso é preciso construir canais. A dinâmica do debate interno aqui é uma catástrofe. O mundo está revirado, as “cidades rebeldes” por tudo quanto é canto. E a USP parece viver em um mundo à parte. Vejam como essa greve agora repercute fora daqui. Devo dizer que eu fico um pouco espantada com o movimento estudantil aqui. Fico abismada com um repertório político pobríssimo, pelo menos aqui da casa (para não falar genericamente). Será que não dá para ampliar um pouco a discussão política? A militância fora da USP tem uma sofisticação política que independe das posições partidárias. É o que vemos no MPL ou nos outros coletivos. E são todos muito jovens. É um contraste chocante com a pobreza política e o repertório político da USP. Acredito que isso não tem a ver com filiações políticas porque lá fora todo mundo também está filiado a partidos e organizações políticas. Há um problema aqui na USP, acho eu, politicamente complicado: isso aqui parece uma ilha, uma ilha protetora. Estamos pagando o preço com essa greve, que repercute muito mal; ficamos então em maus lençóis, até porque sequer conseguimos defender o sentido público da universidade. Acho que essa é uma questão para as novas gerações assumirem, porque não vai partir dos professores: nós estamos inteira-

mente capturados pela lógica gestonária da vida acadêmica. Exaustos, além do mais. Para voltar um pouco ao assunto, a gestão é sempre conservadora, porque temos que garantir os recursos de nossos departamentos, garantir as bolsas, os pontinhos no Currículo Lattes, os recursos da pós-graduação. Além disso, há certa compulsão empreendedora da produtividade, parece que tudo depende dos critérios de produtividade e é muito difícil escapar disso, até porque, mais importante do que a qualidade do que se escreve nos artigos produzidos, são os indicadores – é isso o que importa e importa porque disso depende a avaliação Capes e os recursos destinados aos nossos programas de pós-graduação. E eu, que sempre fui contra tudo isso, percebo que não consigo escapar dessa lógica. Enfim, acho que estamos numa situação, de fato, para lá de difícil e acredito que a solução ou sai dos estudantes ou não sai.





# Dossiê: crítica literária



# Literatura e política no Brasil (1870-1890): a atualidade do pensamento de Aluísio Azevedo

*Laysi Praxedes Nobre*

## Resumo:

Contextualizando as duas principais obras de Aluísio Azevedo – *O mulato* e *O cortiço* – no efervescente período político e intelectual de 1870 a 1890, a presente pesquisa busca apreender como o contexto social definiu um sentido à produção literária desse autor e, sobretudo, qual sentido determinou. Portanto, é pressuposto da análise o posicionamento político de Azevedo bem como sua experiência social, analisados através das charges e crônicas do autor.

**Palavras-chave:** Literatura Brasileira – Política – Século XIX

## 1. Introdução

Alguns intérpretes<sup>1</sup> do século XIX brasileiro, como Cruz Costa e Antonio Paim, estudaram a geração de 1870 à luz das ideias europeias, então em voga. Assim, aproximaram as escolas de pensamento europeias – positivismo, cientificismo, darwinismo social etc. – da realidade brasileira, sem considerar o contexto político de apropriação de tais teorias. Segundo a socióloga Angela Alonso, em *Ideias em movimento* (2002), o contexto social dessa época selecionou, politicamente, as teorias europeias, resignificando tais filosofias com a realidade brasileira daquele momento. Com base nessa visão, pretende-se analisar as obras *O mulato* (1881) e *O cortiço* (1890), de Aluísio Azevedo, procurando relacioná-las a outras produções intelectuais do autor, não muito estudadas, como charges e crônicas, e apreender a relação entre a arte literária e a experiência social.

Aluísio Azevedo, bem como Machado de Assis, Raul Pompeia e Olavo Bilac, é um exemplo de ficcionista que escreveu durante um período crucial de transição na política brasileira: a segunda metade do século XIX. Foi a partir de 1870 que uma geração “intelectual”, heterogênea socialmente, levou adiante suas ações políticas contra o *status quo* imperial. De acordo com a socióloga Angela Alonso, essas ações mostravam-se na forma e no próprio ato de escrever. Ao estudar os textos e as práticas políticas dos membros dessa geração – como Quintino Bocaiúva, Joaquim Nabuco, Rui Barbosa, Clóvis Beviláqua, Sílvio Romero e muitos outros –, a autora chega à conclusão de que política e atividade intelectual eram indissociáveis na época: “Dada a inexistência de um campo intelectual autônomo no século XIX brasileiro, toda manifestação intelectual era imediatamente um evento político” (ALONSO 2002, p. 38).

Tal perspectiva traz uma mudança significativa nas análises das obras do período; assim, ao invés de estudar uma obra a partir dos conceitos das escolas europeias de pensamento da época, bem como através de como a obra capta a dinâmica social, a autora toma como ponto de partida a prática social dos autores em relação aos contextos da época, e não os sistemas de ideias, “como

---

<sup>1</sup> Muitos autores estudaram a geração de 1870, como Faoro, Sérgio Buarque de Holanda e Florestan Fernandes, que compuseram obras de “interpretação do Brasil”. Alonso (2002) agrupa os estudos dessa geração em duas vertentes, da teoria e da prática, enfatizando a História das Ideias como tendência de grande influência. Desse grupo, a autora ressalta Cruz Costa (1956) e Antonio Paim (1966), pois, embora distintos em muitos pontos, assemelham-se na forma em que analisam o período ao tratar a história da perspectiva das ideias em detrimento das práticas políticas.

se eles tivessem vida própria” (id. *ibid.*, p. 35). Esse posicionamento se opõe a muitos estudiosos do século XIX brasileiro, como Roberto Schwarz:

Schwarz (1989;1990) buscou uma mediação para as relações entre as ideias europeias e a realidade brasileira na experiência social brasileira. [...] Sua análise enfatiza a construção dinâmica de elos de deslocamento e acomodação entre ideias estrangeiras e sociedade nacional, amalgamados na própria estrutura da obra – literária, no caso [...]. A obra serve, pois, como instrumento heurístico na investigação de uma experiência social. Assim, Schwarz não considera a obra em seu contexto sociopolítico, preferindo analisar o modo pelo qual os textos machadianos desvelam a lógica sistêmica da sociedade escravista brasileira (id. *ibid.*, pp. 34-35).

Dessa forma, *Ideias em movimento* posiciona-se na contramão de Schwarz, pois pretende “apreender o sentido que o contexto social confere à produção intelectual do período” e não “mostrar como uma obra captura a lógica da sociedade brasileira de fins do império” (id. *ibid.*, p. 35). O presente trabalho, portanto, tem o mesmo intuito da socióloga, porém com o olhar voltado à literatura daquela época. Pretende-se verificar qual o sentido que a sociedade, a política e todo o contexto da geração de 1870 deram à obra do romancista Aluísio Azevedo. Para chegar a essa análise foi preciso estudar seus textos não literários, procurando um posicionamento político que poderia desvelar-se na produção ficcional. O encaminhamento dos estudos se deu com a leitura da biografia de Aluísio Azevedo, sobretudo suas crônicas para o jornal *O Pensador*. Depois, chegou-se à análise de dois romances centrais; um famoso por inaugurar a escola naturalista no Brasil (*O mulato*) e outro por consolidá-la (*O cortiço*).

## II. Das charges às crônicas: os primeiros posicionamentos políticos de Aluísio Azevedo

Desde muito novo Aluísio Azevedo se sensibilizava com as injustiças cometidas contra o negro em sua terra natal, São Luís do Maranhão. Como seus pais não tinham nenhum escravo, foi somente aos doze anos que ele veria uma cena de agressão que o marcaria para sempre. Tratava-se de um mulato, gemendo, preso em um tronco dentro de um quarto escuro do convento Nossa Senhora do Carmo. Anos mais tarde, em 1881, Aluísio Azevedo escreveria sobre o assunto no jornal *O Pensador*:

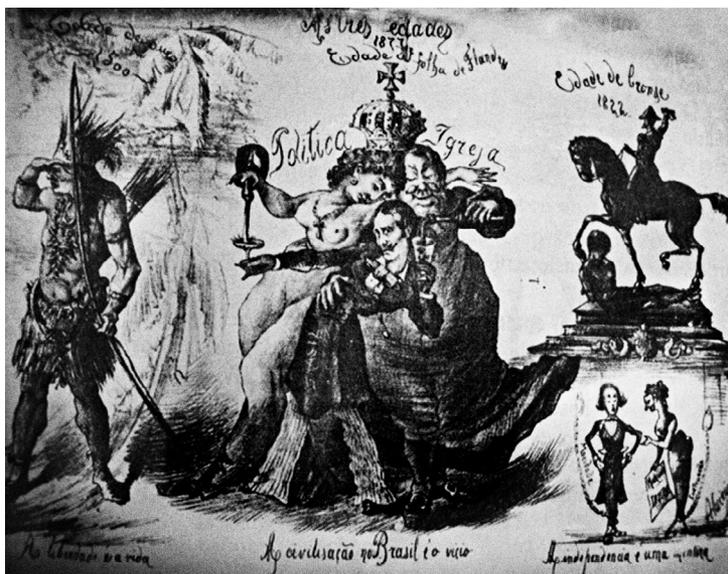


Figura 1: *As três idades do Brasil*. Aluísio Azevedo. *O Mequetrefe*, Rio de Janeiro, n. 94, 19 mar. 1877 (MÉRIAN 1988, p.110).

pela primeira vez considereei minha pátria uma terra miserável; porque consentia, autorizava com uma lei escandalosa, o escravo. Já lá se vão doze anos e o escravo de Nossa Senhora do Carmo está vivo em minha memória como se eu o tivesse visto neste instante. Foi ele quem me despertou a primeira ideia de liberdade, devo talvez a esse desgraçado o grande ódio que voto hoje a tudo que é despótico e opressor (MÉRIAN 1988, p. 48).

De acordo com Jean-Yves Mérian (1988), o romance *O mulato* (1881) se passa na mesma época desse acontecimento, revelando assim o tamanho da impressão que tal fato causou no romancista, que observaria e relataria outras cenas do mesmo teor em crônicas ou através de charges, sua primeira forma de expressão artística.

Assim, quando Aluísio Azevedo mudou-se pela primeira vez de São Luís do Maranhão para a então capital do Império brasileiro, o Rio de Janeiro, entre 1876 e 1878, não começou a escrever para os jornais da época, mas a desenhar. Suas charges revelavam sempre uma postura contrária às instâncias que legitimavam o Império brasileiro, como a escravidão, a Igreja e a figura do imperador. Em um de seus desenhos, intitulado *As três idades do Brasil* (figura 1), nossa pátria é dividida em três momentos históricos distintos: a idade

de ouro, representada por um índio antes da chegada dos portugueses; a idade de bronze, simbolizando o período da nossa Independência, vista como uma mentira; e, finalmente, a idade da folha de flandres, que seria correspondente ao período contemporâneo do autor. Na representação da contemporaneidade, o Brasil é um bêbado corrompido por uma prostituta, que representa a política, e um padre, que simboliza a Igreja. Em outra caricatura, o imperador é retratado fumando despreocupadamente, enquanto pela nuvem de fumaça de seu narguilé sai uma gama de problemas sociais brasileiros (id. *ibid.*).

Na grande maioria dessas charges o teor político prevalece, revelando uma análise crítica em forma pictórica do Brasil de 1870. Na primeira charge, *As três idades do Brasil*, Aluísio Azevedo indicia uma postura favorável à concepção romântico-indianista de autoafirmação e recriação da nacionalidade brasileira por meio da idealização da figura indígena. Por isso, o autor considera como idade de ouro a época antes da chegada dos portugueses e o índio como representante máximo dessa época. Porém, a idealização para por aí. Diferente de românticos como José de Alencar, critica fortemente os portugueses, principalmente a figura do imperador, que é representada como indiferente às questões sociais que atormentam o país na época.

Se na charge a principal crítica era à política dos portugueses, com o povo brasileiro aparecendo oprimido e vítima do colonizador e das instâncias que legitimavam a monarquia, nas crônicas escritas para o jornal *O Pensador*, entre 1880 e 1881, o ataque principal de Aluísio Azevedo direcionou-se aos padres. Isso porque, após a publicação do livro *O mulato*, escrito entre o fim de 1879 e o começo de 1880, um grupo de jovens de São Luís resolveu criar um jornal anticlerical, nomeando-o de *O Pensador*, e instaurando uma série de agressões à Igreja e à sociedade maranhense em geral. Como resposta, os padres lançam em seguida o jornal *A Civilização*, de teor religioso e ao mesmo tempo de ataque ao *O Pensador*. Nessas circunstâncias, Aluísio Azevedo escreveu suas crônicas aqui resumidas.

As crônicas coletadas no livro *Aluísio Azevedo e a polêmica d'O mulato* (MONTELLO 1975) dimensionam o pensamento do autor acerca de arte, religião e política. Sua percepção dos problemas sociais brasileiros aguça-se ainda mais sob tal modalidade de escrita, colocando a Igreja católica sob alvo permanente de ataque. Em um de seus escritos, polemiza sobre o padre:

O que são os padres? Em toda sociedade bem organizada a população se divide em dois grandes grupos – o grupo que trabalha e o grupo que devora. [...] Tudo o que há de mau, todos os vícios, todos os males sociais, todos os crimes vêm do grupo que não trabalha, do grupo que não produz. [...] Segue por conseguinte que a maldade está na razão direta da ociosidade.

E qual o homem mais ocioso que há entre nós?

A resposta salta aos lábios – o padre!

Sim! O padre, esse que nada produz, esse que não faz o pão, como não faz um boneco, como não faz um livro que aproveite. [...] o padre não trabalha e quer que nós trabalhemos para encher-lhe o bandulho.

São muito ridículos! (id. *ibid.*, pp. 223-27).

Sobressai-se no texto acima a crítica aos padres sob o pano de fundo de uma das temáticas positivistas – a valorização do trabalho. O autor usa desse pensamento filosófico universal para atacar um problema regional: o catolicismo, a religião de “Estado” que, junto com o indianismo romântico e o liberalismo estamental, justificava a política imperial brasileira (ALONSO 2002).

Essas teorias filosóficas vindas da Europa, como o positivismo, foram reajustadas à nossa realidade social para, de alguma forma, se opor ao *status quo* imperial (id. *ibid.*). Baseando-se no conceito sociológico de que “formas de pensar estão imersas em práticas e redes sociais” (id. *ibid.*, p. 38), as esferas políticas e sociais não são separadas das da intelectualidade, nem as práticas dos autores<sup>2</sup> brasileiros no século XIX de seus textos teóricos. Por conta disso, tais textos adquirem um significado de maior relevância se comparados com o contexto sociopolítico brasileiro daquela época em detrimento da equiparação com escolas europeias de pensamento e, assim, o que poderia ser uma cópia de conceitos estrangeiros obtém autonomia e renovação, já que a realidade local reajusta e transforma tais concepções filosóficas.

Sobre essa questão da imitação do modelo europeu, principalmente o francês, Aluísio Azevedo se manifesta através de suas crônicas. O autor pontua que não pretendia copiar, mas inspirar-se nele. A França seria o lugar em que brasileiros receberiam “inspiração e instrução”, exercendo “um império inquestionável” sobre o Brasil e o resto do mundo, ponderava. Portanto, ver as coisas de um modo francês e imitar os franceses eram concepções que não andavam necessariamente juntas. Conclui que só chegaríamos a competir com aquele país “depois de possuímos boa constituição, boa política, bom governo, boa família, boa sociedade, boa ciência, boa indústria, bons costumes e bom caráter”. Só assim é que também alcançaríamos uma literatura de quali-

---

2 Esses autores estudados por Alonso, já citados anteriormente, são os membros da geração de 1870. A socióloga os divide em: Liberais republicanos, Novos liberais, Positivistas abolicionistas, Federalistas positivistas do Rio Grande do Sul e Federalistas científicos de São Paulo. A socióloga não estuda nenhum autor ou texto literário.



Figura 2: O Brasil à deriva. Aluísio Azevedo. *O Mequetrefe*, Rio de Janeiro, n. 104, 27 jun. 1877.

dade, “porque a literatura de qualquer país nunca foi senão a consequência de tudo isso”. Ainda a respeito da literatura, acreditava que a literatura brasileira teria que se desprender da portuguesa e ser composta “em parte do português, em parte do tupi e em parte criada originalmente, de acordo com os nossos usos e costumes” (MONTELLO 1975, pp. 95-99).

Tal comentário, além de revelar uma postura crítica à política brasileira, que culminará nos textos literários do autor, dando certo caráter de hibridismo a estes, pois ora estão mais ligados à tradição naturalista, ora recria um Naturalismo aos moldes brasileiros (CANDIDO 2004), também se associa à teoria de Angela Alonso na medida em que percebe que inspirar-se naquela poderosa nação não se revelaria necessariamente como uma cópia, mas uma inevitabilidade de todo século XIX. Ao afirmar que a literatura brasileira tinha de ser um todo que comportasse o português, o tupi e os usos e costumes da época, o autor faz um duplo movimento de voltar ao nosso passado histórico em busca de afirmar e entender o presente – assim como os românticos fizeram – e olhar o presente criticamente almejando um futuro diferente.

“Neste ‘Barco Fantasma’ que é o Brasil, o imperador cochila junto ao mastro. Os ministros tocam música (o Duque de Caxias, sentado num barril toca violão).

Uma dançarina simboliza a política fútil do governo. O clero, sob os traços de um padre gordo, participa da festa. Enquanto isso, a Europa contempla a cena com interesse” (MÉRIAN 1988, p. 508).

### III. Aproximação com a prosa alencariana e crítica social: hibridismo em *O mulato*

Tido como marco inaugural da literatura naturalista no Brasil, *O mulato* (1881) carrega em seu estilo composicional marcas de um hibridismo transitório entre características composicionais do romance alencariano e uma densa crítica à sociedade da época.

Assim, em um primeiro momento, o romance de Aluísio Azevedo trata a temática política com duras críticas às instâncias que legitimavam a ordem imperial brasileira: “o indianismo romântico, definindo a nacionalidade, o catolicismo, representando simbolicamente a sociedade hierárquica, o liberalismo estamental, limitando a cidadania” (ALONSO 2001, p. 168). Desse modo, é possível perceber, por meio da construção composicional das personagens e do romance, bem como dos diálogos, os posicionamentos ideológicos na narrativa. Um exemplo é a seguinte conversa:

- Não é para nossos beijos [a república], repito! Nós não estamos preparados para a república! O povo não tem instrução! É ignorante! é burro! não conhece seus direitos!
  - Mas vem cá! replicou o Casusa, fechando no ar a sua mão pálida e encardida de cigarro. Diz você que o povo não tem instrução; muito bem! Mas, como quer que o povo seja instruído num país cuja riqueza se baseia na escravidão e com um sistema de governo que tira a sua vida justamente da ignorância das massas?... Por tal forma, nunca sairemos deste círculo vicioso! Não haverá república enquanto o povo for ignorante, ora, enquanto o governo for monárquico, conservará, por conveniência própria, a ignorância do povo; logo – nunca haverá república!
  - E será o melhor!...
- [...] E, chegando a boca a uma orelha do outro: – Olhe, meu Sebastião, aqui no Brasil vale mais a pena ser estrangeiro que filho da terra!... Você não está vendo todos os dias os nacionais perseguidos e desrespeitados, ao passo que os portugueses vão se enchendo, vão se enchendo, e as duas por três são comendadores, são barões, são tudo! Uma revolução! exclamou repelindo o Campos com ambas as mãos. Uma revolução é do que precisamos! (AZEVEDO, 1996b, p.184, cap. XIV).

É notável no excerto acima uma predileção pelo discurso republicano em detrimento do monárquico-conservador. A narrativa se vale de tal artifício para demonstrar uma saída aos impasses que o romance vai colocando, principalmente na temática da escravidão. Além disso, a personagem ligada mais às ideias liberais defende, além da República, a federação, a revolução e critica os portugueses, ou seja, é contra o liberalismo imperial brasileiro que mantém “o escravismo, a monarquia e a própria dominação senhorial” (ALONSO 2002, p. 59), estratificando ainda mais a sociedade.

Um dos principais focos da crítica em *O mulato* é o catolicismo do Segundo Reinado, a religião de Estado, que legitimava a política imperial e hierarquizava a sociedade conforme a vontade divina (id. ibid.). Assim, não é à toa que o padre do romance é o assassino de dois personagens do livro – sendo um deles o próprio protagonista mulato que ascendia socialmente –, além de adúltero e reprodutor de ideias racistas como esta:

Pois você queria ver sua filha confessada, casada, por um negro? Você queria, seu Manuel, que a dona Anica beijasse a mão de um filho da Domingas [uma escrava]? Se você viesse a ter netos queria que eles apanhassem palmatoadas de um professor mais negro que esta botina? Ora, seu compadre, você às vezes até me parece tolo! (AZEVEDO 1996b, p. 30, cap. II).

Em um duplo movimento – de crítica à política e à religião que assegurava tal política –, *O mulato* mostra a hierarquização que o liberalismo imperial fazia, tendo como principal aliado o catolicismo; Raimundo chega ao topo da pirâmide de nossa sociedade estratificada, porém não se estabelece lá por completo, já que não consegue casar-se com uma branca. Sua morte, planejada por um padre, sinaliza as consequências perigosas dessa tentativa de mudança na sociedade brasileira. Apenas após uma revolução que tal hierarquia se dissiparia, como bem sugere o diálogo na página anterior entre as personagens Casusa e Sebastião.

Em um segundo momento, observa-se também uma aproximação formal com o romantismo alencariano. Raimundo, o mulato, é extremamente romantizado em suas características físicas (tem olhos azuis, quando hoje sabemos que isso não seria possível geneticamente) e psicológicas: “falava em voz baixa, distintamente, sem armar ao efeito; vestia-se com seriedade e bom gosto; amava as artes, as ciências, a literatura e, um pouco menos, a política” (id. ibid., p. 40, cap. III). Assim, Raimundo reunia todas as características de um herói romântico brasileiro; além da beleza, educou-se na Alemanha, França, Suíça e Estados Unidos.

*O mulato* se aproxima da prosa de Alencar também pelas descrições românticas das personagens principais – o casal Raimundo e Ana Rosa – e do trato com o caso amoroso, permeado de diálogos teatrais. Um exemplo é quando Ana Rosa declara seu amor por Raimundo:

- A senhora não tem motivo para chorar!...
- Tenho, sim, respondeu ela por detrás do lenço.
- Ora essa! Então por que é?...
- É porque o amo muito, muito, entende? Declarou entre soluços, com os olhos fechados e gotejantes, e assoando-se devagarinho, sem afastar do nariz o lenço enopado de lágrimas e entrouxado na mão – Desde que o vi! Desde o primeiro instante! Percebe? E no entanto meu primo nem...  
E desatou a chorar mais forte ainda, desorientada, apaixonadamente (id. *ibid.*, p. 30, cap. VI).

O capítulo do qual foi tirado o diálogo acima representa o teor dramático-teatral em que se encontra a descrição da relação amorosa entre o casal. De certo modo, esse capítulo lembra o famoso diálogo de *Senhora* (1875), quando Aurélia, ajoelhada, pede perdão a Seixas no último capítulo do romance alencariano. No entanto, Raimundo, diferente de Seixas que sucumbe ao amor de Aurélia, tendo os dois um final feliz, é um pouco menos afoito e, demonstrando sua “sobriedade” e “ética” europeias, trata o caso racionalmente; pede para que a moça saia de seu quarto, prometendo que se casará com ela. Assim, o final do romance é trágico para Raimundo e feliz para Ana Rosa. Ele é morto pelo padre e a moça, demonstrando frivolidade, casa-se rapidamente com outro rapaz, o que configura um final mais aos moldes realista/naturalista.

O romance carrega, então, esse hibridismo, em denunciar a política de seu tempo, com passagens naturalistas, e ainda estar apegado à tradição literária nacional de José de Alencar. Tal movimento contrastante acompanha toda a narrativa. Um exemplo foi notado na descrição que o autor faz de São Luís do Maranhão no começo do romance e no sétimo capítulo. Lê-se: “Era um dia abafadiço e aborrecido. A pobre cidade de São Luís do Maranhão parecia entorpecida pelo calor. [...] Em certos pontos não se encontrava viva alma na rua; tudo estava concentrado, adormecido; só os pretos faziam as compras para o jantar ou andavam no ganho” (id. *ibid.*, p. 15, cap. I). “Adormecimento” sintetiza bem a concepção da política brasileira que a narrativa sugere. Eis, agora, como se introduz o sétimo capítulo: “Junho chegou, com as suas manhãs muito claras e muito brasileiras.

É o mês mais bonito do Maranhão. Aparecem os primeiros ventos gerais, doidamente, que nem um bando solto de demônios travessos e brincalhões” (id. *ibid.*, p. 101, cap. VII).

A descrição da natureza adquire vigor e naturalismo quando se está sob o forte efeito do sol. Já no inverno, a descrição é mais amena e romântica, acompanhando a característica da estação, embora Naturalismo e Romantismo se misturem, talvez criando outra categorização literária. O que se evidencia também é que as mesmas características climáticas de São Luís do Maranhão podem ser atribuídas ao Brasil e sua população: “doidamente”, “demônios travessos e brincalhões” compõem adjetivações da natureza como justificativa comportamental da população brasileira; ao mesmo tempo em que a natureza torna-se determinista, o resultado das mazelas brasileiras é equacionado de forma mais ampla e densa em *O mulato*.

Assim, concernente ao romance *O mulato* e se embasando por um olhar histórico-social da tese *Ideias em movimento*, de Angela Alonso (2002), notou-se como o contexto social brasileiro de 1870 determinou um sentido crítico à política imperial nesse romance, bem como a influência da tradição literária brasileira romântica, colocando o romance além da denominação “naturalista”.

#### iv. “E o povo... o povo também é rei. É rei como Jesus! Para beber o fel, para morrer na cruz”: *O cortiço* (1890)

Como a fotografia que perpassa a subjetividade do olhar do fotógrafo, sem deixar de revelar importantes aspectos da realidade exterior, a literatura de Aluísio Azevedo também se desloca por esse filtro do “eu”, indivíduo produtor da arte, mas sem deixar de expor vertentes da realidade social brasileira de fins do século XIX. Nesse sentido, seu romance mais famoso e talvez o melhor realizado, *O cortiço* (1890), torna-se exemplo de como o contexto social reverbera na arte literária.

Se em seu primeiro romance “naturalista” a personagem principal, que dá título ao livro, é o mulato Raimundo, agora a personagem principal é um cortiço, “filho” de uma escrava, Bertoleza, e do português João Romão. Assim, durante a narrativa, não só é relatada a ascensão financeira de João Romão, mas também o nascimento, o desenvolvimento e a transformação que se opera no cortiço.

O modo que a narrativa é construída remete a uma noção de acúmulo e ascensão:

João Romão tornou-se o *caixa*, o *procurador* e o *conselheiro da crioula*. [...] E por tal forma *foi o taverneiro ganhando confiança* no espírito da mulher, que esta afinal nada mais resolvia só por si, e aceitava dele, cegamente, todo e qualquer arbítrio. *Por último*, se alguém precisava tratar com ela qualquer negócio, nem mais se dava ao trabalho de procurá-la, ia direto a João Romão (AZEVEDO 1996a, p. 16, cap. I).

Além de confirmar a hipótese de uma linguagem de acúmulo, nota-se, no excerto, que Bertoleza saiu de um estado de escravidão formal para um informal. A escrava “forra”, amante de João Romão, resigna-se diante do branco, sentindo uma necessidade instintiva de ser comandada por um, por isso é submetida à escravidão novamente. O romance critica então o modo instintivo de agir, que levará outras personagens à ruína, como o português Jerônimo, e também a forma de enriquecer ou ascender socialmente na época; através da escravidão de outro ser humano, do roubo e da avareza. São de tais atos que nascem o cortiço, ou seja, de uma política que permitia tais atrocidades nascia as condições para os problemas sociais brasileiros se desenvolverem. Nesse sentido está a alegoria do cortiço como o Brasil; nascido de um português corrupto (João Romão) e da escravidão (Bertoleza) e desenvolvido em um meio político-econômico de fins do século XIX que propiciava o roubo e a exploração.

As personagens do cortiço representam instâncias da sociedade brasileira da época. Por exemplo, o velho Botelho, parasita que morava na casa do português Miranda, seria a política escravocrata do antigo regime:

Assim, eram às vezes muito quentes as sobremesas do Miranda, quando, entre outros assuntos palpitantes, vinha à discussão o movimento abolicionista que principiava a formar-se em torno da lei Rio Branco. Então o Botelho ficava possesso e vomitava frases terríveis, para a direita e para a esquerda, como quem dispara tiros sem fazer alvo, e vociferava imprecações, aproveitando aquela válvula para desafogar o velho ódio acumulado dentro dele.

- Bandidos! Berrava apolético. Cáfila de salteadores! (Id. *ibid.*, pp. 30-31, cap. II).

Já Miranda representa o português frustrado por não conseguir ser um rico explorador. Ao comprar um título de barão, prática comum da época, consolida uma personalidade que vive das aparências. A mulata Rita Baiana é responsável pela destruição da família de Jerônimo, português vencido pelo meio, instituição que era uma das principais bases positivistas. Além disso, como bem pontuou Antonio Candido (2004), Rita representa o pecado da terra, assemelhando-se nesse sentido à Iracema, de José de Alencar. A lingua-

gem para descrever Rita Baiana oscila entre o Romantismo e o Naturalismo, como demonstra o seguinte excerto:

Naquela mulata estava o grande mistério, a síntese das impressões que ele recebeu chegando aqui: ela era a luz ardente do meio-dia; ela era o calor vermelho das sestras da fazenda; era o aroma quente dos trevos e das baunilhas, o que o ator- doara nas matas brasileiras, era a palmeira virginal e esquiva que se não torce a nenhuma planta; era o veneno e era o açúcar gostoso; era o sapoti mais doce que o mel e era a castanha do caju, que abre feridas com o seu azeite de fogo; ela era a cobra verde e traiçoeira, a lagarta viscosa, a muriçoca doida, que esvoaçava havia muito tempo torno do corpo dele, assanhando-lhe os desejos, acordando-lhe as fibras embamecidas pela saudade da terra, picando-lhe as artérias, para lhe cuspir dentro do sangue uma centelha daquele amor setentrional, uma nota daquela música feita de gemidos de prazer, uma larva daquela nuvem de cantáridas que zumbiam em torno de Rita Baiana e espalhavam-se pelo ar numa fosforescência afrodisíaca (AZEVEDO 1996b, p. 73, cap. VII).

Outra personagem que remete à Alencar é Bertoleza, que tem traços da escrava Joana, da peça teatral *Mãe*. Quando João Romão critica o senhor que escravizava Bertoleza, essa responde: “Coitado! A gente se queixa é da sorte! Ele, como meu senhor, exigia o jornal, exigia o que era seu!” (id. *ibid.*, p. 17, cap. I).

É possível, portanto, incluir Aluísio Azevedo em uma tradição literária nacional pela continuação de certos aspectos encontrados na obra de José de Alencar. Seja em sua trajetória pessoal, de atuação política, ou na obra literária – no que concerne especificamente a *O mulato* e *O cortiço* –, o autor demonstra que sua preocupação com a realidade social e política brasileira sucede uma suposta adesão ideológica à escola europeia tida como naturalista. Sua escrita adveio mais de uma preocupação local com a política centralizadora e hierarquizante do Império brasileiro do que apenas uma postulação estético-literária de bases naturalistas e positivistas. Essas correntes, antes de tudo, eram tidas como instrumentos de mudança da realidade brasileira pré-republicana e, quando incorporadas à nossa realidade, adquirem outra formalização estética.

Este trabalho procurou mostrar como os textos de Aluísio Azevedo apontaram para uma reflexão política; embora continuem em alguns aspectos ligados à tradição nacional de José de Alencar – na descrição, nos diálogos teatrais –, os romances são permeados de crítica às instâncias que legitimavam o Império. A obra de Aluísio Azevedo, tanto nas charges e nas crônicas quanto nos romances, liga-se, assim, à temática da geração de 1870, descrita por Angela Alonso. Essa geração se apropriou de ideias europeias não para construir

“teorias em meio a um debate intelectual abstrato”, mas os repertórios teóricos foram “assimilados criteriosamente, conforme sua capacidade de elucidar a conjuntura brasileira e oferecer armas para a luta política” (ALONSO 2002, p. 332). A razão da busca por determinados elementos estrangeiros no Brasil do século XIX foi política (id. *ibid.*). “Nesse sentido, não foram as ideias que buscaram um lugar, foi o lugar que requisitou, demarcou e explicou as ideias” (id. *ibid.*, p. 339). Por isso, o naturalismo de Azevedo difere do de Émile Zola, por exemplo. O sentido social e político está presente desde os elementos formais da narrativa, por exemplo a linguagem que remete ao acúmulo de capital, em *O cortiço*, até a temática contrária à monarquia, como a escravidão e a crítica ao clero em *O mulato*. Dessa forma, o positivismo e o Naturalismo em sua obra eram usados para contestar o *status quo* imperial, ligando-se a uma demanda local brasileira, que resultaria mais tarde em nossa Primeira República (1889-1930).

## Referências bibliográficas

- ALONSO, Angela. *Ideias em movimento: a geração 1870 na crise do Brasil-Império*. São Paulo: Paz e Terra, 2002.
- AZEVEDO, Aluísio. *O cortiço*. São Paulo: Ática, 1996a.
- \_\_\_\_\_. *O mulato*. São Paulo: Ática, 1996b.
- CANDIDO, Antonio. De cortiço a cortiço. In: \_\_\_\_\_. *O discurso e a cidade*. São Paulo: Duas Cidades, 2004.
- CARVALHO, José Murilo de. *A formação das almas: o imaginário da República no Brasil*. São Paulo: Companhia das Letras, 1990.
- MÉRIAN, Jean-Yves. *Aluísio Azevedo: vida e obra (1857-1913)*. Rio de Janeiro: Espaço e Tempo, 1988.
- MONTELLLO, Josué. *Aluísio Azevedo e a polêmica d'O mulato*. Rio de Janeiro: José Olympio, 1975.

Laysi Praxedes Nobre – Letras Bacharelado e Licenciatura em português/inglês (bacharelado concluído e licenciatura em andamento) pela Universidade de São Paulo. laysi.nobre@usp.br

# A constituição do estranho em *Bartleby, the Scrivener: a Story of Wall Street*

Carlos Henrique Francisco de Amorim Santos

## Resumo:

A novela de Herman Melville, *Bartleby, the Scrivener: a Story of Wall Street*, tem notório destaque entre as obras do autor e tem fascinado autores, filósofos e o público leitor diante do desafio de interpretá-la. Nosso artigo busca analisar a novela de Melville à luz dos textos de Deleuze e Freud, tendo como foco a constituição do “estranho” dentro da novela e seu efeito na construção da obra literária norte-americana.

**Palavras-chave:** Estranho – Norte-americano – Absurdo – Herman Melville

## I. Algumas considerações

Quando Herman Melville escrevia *Bartleby, the Scrivener: a Story of Wall Street*, publicado em 1853 na *Putnam's Magazine*, ele não fazia ideia de que sua história faria tanto barulho e levantaria diversas hipóteses sobre os seus significados. Algumas das interpretações dessa obra estão ligadas diretamente à vida de Melville enquanto escritor e romancista. Antes da publicação da novela,<sup>1</sup> o autor havia passado por duas rejeições de seus romances por parte da crítica e do público. *Moby Dick*, romance que o próprio Melville considerava sua obra-prima, foi um deles. O jornal inglês *London Athenaeum* descreveu seu estilo em *Moby Dick* como: “desfigurado por um inglês maluco (ao invés de ruim) e sua catástrofe é apressadamente, fracamente e obscuramente organizada”.<sup>2</sup> Como o romance fora publicado primeiramente na Inglaterra, sua má fama criada pela crítica inglesa já estava consolidada ao chegar na América, e a crítica americana, salvo raras exceções, apenas concordou e reiterou a rejeição. Anos mais tarde, a novela ganharia a imensa notoriedade que possui hoje por tratar de temas tão a frente de seu próprio tempo e tão presentes na ideologia da cultura norte-americana.

Alguns críticos sugerem que *Bartleby, the Scrivener* não é nada mais que uma resposta direta, quase biográfica, de Melville às críticas e concepções formais da literatura que interferem na apropriada significação da obra literária, como havia ocorrido com o seu romance. “*I would prefer not to*”, frase repetida diversas vezes pelo personagem central, Bartleby, a cada pedido que seu chefe e narrador da história faz, seria a própria voz de Melville negando qualquer adaptação aos parâmetros formais da literatura.

No entanto, é possível encontrarmos as mais variadas interpretações sobre essa novela. A análise e interpretação aqui sugeridas se aproximam muito mais do campo psicanalítico e filosófico do que de um campo essencialmente biográfico, embora não destoe totalmente deste. A base deste ensaio se concentra principalmente nos textos “Bartleby; or, the Formula” (1997a), do filósofo Deleuze, no “O estranho” (1919), de Freud, e na própria novela de Herman Melville, publicada em 1843.

---

1 Apesar de comumente tida como *short story* (conto), a longa extensão e a presença de capítulos na obra faz com que ela se aproxime mais, em termos formais, do gênero “novela”.

2 “*Disfigured by mad (rather than bad) English; and its catastrophe is hastily, weakly, and obscurely managed.*” In: *The Life and Works of Herman Melville*. <<http://www.melville.org/melville.htm>>. Acessado em: 14 out. 2013. Todas as traduções neste artigo são nossas.

## II. O início

Uma das mais importantes contribuições dos muitos textos sobre a novela de Melville vem do filósofo Deleuze em seu texto “Bartleby; or, the Formula” (DELEUZE 1997a, pp. 68-90), no qual o autor busca desvencilhar toda a problemática que envolve a novela. Apesar de Deleuze iniciar sua jornada analítica tratando aspectos linguísticos do jargão usado pela personagem Bartleby, o “*I would prefer not to*” dito por ele a todo e qualquer pedido, iniciaremos abordando o texto de Deleuze de outro ponto, onde este trata do narrador da história, o advogado.

O advogado, narrador sem nome, inicia a novela apresentando-se e dizendo ter a intenção de contar a história de Bartleby, seu ex-funcionário e escrivão. No entanto, antes de tratar dessa personagem, o narrador diz achar pertinente falar um pouco de si próprio, de onde ele trabalha e da sua vida em geral, “*because some such description is indispensable to an adequate understanding of the chief character about to be presented*”. É com essa mesma lógica que Deleuze (1997a) justifica o comportamento estranho de Bartleby, dizendo ser impossível não levarmos em conta o comportamento estranho do próprio narrador: “Talvez Bartleby seja o louco, o demente, o psicótico (uma desordem inata e incurável da alma). Mas como sabê-lo, se não se levam em conta as anomalias do advogado que se comporta o tempo todo de modo muito esquisito?” (id. 1997b, p. 87).

Antes de prosseguirmos, é interessante lembrarmos que o comportamento estranho de Bartleby consiste em enunciar a frase “Preferiria não fazê-lo”<sup>3</sup> diante de, primeiramente, os pedidos feitos pelo seu chefe (narrador) no escritório em que trabalham, mas que, posteriormente, se torna uma “compulsão” dita para tudo e em qualquer circunstância. Como seu chefe, o advogado fica perplexo diante da resposta ao seu pedido, resposta esta que não é uma afirmação, muito menos uma negação. Como afirma Deleuze, “Bartleby não recusa, mas tão pouco aceita, ele avança e retrocede nesse avanço, se expõe um pouco num leve recuo da fala” (id. *ibid.*, p. 82).

Esta é a “formula” mencionada no título do texto de Deleuze. “*I would prefer not to*” elimina a possibilidade de preferir algo, assim como de não preferir. A personagem permanece assim quase que num limbo sem vida ou preferência. O filósofo também nos chama a atenção para os aspectos linguísticos e semânticos da expressão de Bartleby. Ao preferir algo, entramos num campo de

3 “*I prefer not to*” (MELVILLE, 1856).

comparação, se prefere doce ao salgado, frio ao quente, vermelho ao azul. No entanto, Bartleby simplesmente “prefere não”, prefere nada a nada. Podemos denominar o comportamento de Bartleby como sendo de uma extrema resiliência e passividade em relação à realidade ao seu redor. A realidade demanda uma série de coisas a Bartleby, e este simplesmente prefere não se mover. Tal comportamento, além de chocar o narrador-personagem, inspira alguns comentários deste: “Nada irrita tanto uma pessoa séria quanto uma resistência passiva”.<sup>4</sup>

Apesar do comentário, o autor insiste em sua posição “misericordiosa” para com Bartleby: “Pobre sujeito!, pensava eu, ele não tem a intenção de fazer mal algum; está claro que ele não pretende ser insolente; sua aparência evidencia suficientemente que suas excentricidades são involuntárias”.<sup>5</sup> Guardemos esse comentário do narrador a respeito da *aparência* de Bartleby, suas *excentricidades* e a pena que sente por este, pois ele será útil alguns trechos à frente. É bem verdade que Bartleby e suas atitudes ganham um aspecto totalmente estranho dentro da narrativa, mas lembremos que todo esse comportamento estranho é visto através dos olhos do narrador, o qual, como Deleuze já afirmou, tem um comportamento tão estranho quanto Bartleby (como veremos adiante), que deve ser levado em consideração.

Cabe aqui, no entanto, definirmos primeiramente o que seria “estranho”. Para isso, recorreremos ao esclarecedor ensaio de Freud a respeito do assunto. “O estranho” levanta uma série de questões concernentes aos elementos em comum, presentes em diferentes situações que podem ser consideradas estranhas. Através da psicanálise, Freud nos guia até o que pode ser visto como a origem do estranho. Dentre as causas do estranho relatadas por Freud, elegemos elementos em duas categorias dentro da novela de Melville: os elementos estranhos de ordem secundária (de menos importância, que auxiliam na construção do tom bizarro do texto de modo mais pontual) e os elementos estranhos de ordem primária (diretamente influenciados pelos elementos de ordem secundária e chave para o entendimento da nossa hipótese e texto). Começaremos abordando primeiramente os elementos de menor importância, pois são estes que colaboram para a construção do elemento estranho primordial abordado em seguida.

4 “Nothing so aggravates an earnest person as a passive resistance” (MELVILLE 1856, p. 10).

5 “Poor fellow! thought I, he means no mischief; it is plain he intends no insolence; his aspect sufficiently evinces that his eccentricities are involuntary” (id. *ibid.*)

### III. Elementos secundários

Uma das questões que Freud aponta como reveladora de um estágio de estranheza é a incerteza intelectual. O estranho aparece, nesse caso, como algo que “não se sabe como tratar” (FREUD 1969, p. 297). Tal definição não satisfaz Freud, que segue adiante com outras colocações. No entanto, essa mesma definição nos proporciona algumas considerações. A incerteza intelectual certamente não responde a todas as perguntas e ao grande tom de estranheza presente na história (pois este é um elemento de ordem secundária), mas podemos, talvez, entender o estranhamento que o narrador tem diante da situação que viveu.

Devemos nos lembrar do papel do narrador enquanto personagem. Além de chefe de Bartleby e de mais três outros funcionários, ele é um “homem da lei”, um advogado. Dentro de sua lógica, um funcionário recém-chegado que não obedece às *ordens* que lhe são colocadas e que simplesmente repete um mesmo jargão a todo e qualquer pedido foge da ordem de qualquer razão. Num primeiro momento, ele simplesmente acredita que Bartleby pode não ter ouvido seu pedido e repete-o em vão, recebendo um “*I would prefer not to*” em resposta. Numa segunda ocasião, diante de outro pedido, o advogado chega a duvidar de si próprio, questionando os outros funcionários se ele não estava com a razão: “Não são raros os casos em que um homem intimidado de uma maneira irracional e sem precedentes tenha suas crenças mais básicas abaladas. [...] Consequentemente, se há quaisquer pessoas desinteressadas presentes, ele se vira para elas em busca de algum reforço para seu próprio pensamento hesitante.”<sup>6</sup>

Sendo assim, a incerteza intelectual aparece como uma das causas do estranhamento presente na história, mas não a única. Devemos considerar também outros dois elementos de categoria secundária: a mecanização e a repetição. Embora apareçam em diferentes momentos no ensaio de Freud, se conectam dentro do nosso ensaio e da história.

A mecanização aparece como estranha porque ela suscita a sensação de dúvida se determinado ser aparentemente animado está vivo. Freud cita bonecos de cera e bonecos autômatos como exemplo: “processos automáticos e mecânicos operando por trás da aparência comum de atividade mental” (id. *ibid.*, p. 7).

6 “It is not seldom the case that when a man is browbeaten in some unprecedented and violently unreasonable way, he begins to stagger in his own plainest faith. [...] Accordingly, if any disinterested persons are present, he turns to them for some reinforcement for his own faltering mind” (MELVILLE 1856, p. 8).

A repetição, por sua vez, surge na atmosfera do estranho através de sua predominância no inconsciente. Segundo Freud (id. *ibid.*, p. 12), existe uma compulsão à repetição oriunda de impulsos instintivos. É claro que, nesse caso, o fator de repetição depende da situação. Repetimos todos os dias certas expressões para as mesmas ou para diferentes pessoas e nem por isso estamos envolvidos numa atmosfera estranha. Em *Bartleby, the Scrivener*, no entanto, a repetição aparece em todos os contextos possíveis. Além disso, a expressão repetida incansavelmente não faz muito sentido, além de indicar o estado quase vegetativo da personagem diante da vida. A repetição de “*I would prefer not to*” nas mais diversas situações dá a Bartleby um aspecto mecânico, quase de ser inanimado, um semivivo passivo a tudo. Seu comportamento mecânico, repetitivo, e sem vida não está somente associado ao uso da expressão “*I would prefer not to*”. O narrador nos dá indícios do aspecto quase doentio de Bartleby desde quando o contrata: “Ainda hoje sou capaz de vê-lo – palidamente claro, tristemente respeitável e incuravelmente desamparado! Era Bartleby”.<sup>7</sup> Mas mesmo pálido e doentio, Bartleby é contratado justamente devido ao seu aspecto “tranquilo”, que, na visão do narrador, funcionaria bem com os temperamentos volúvel e explosivo de seus outros dois funcionários, Turkey e Nippers. Depois de ser contratado e iniciar seu trabalho como escrivão, a personagem permanecia em seu estado vegetativo e mecânico, como nos diz o narrador: “Inicialmente, Bartleby realizava uma quantidade extraordinária de trabalho. [...] Mas ele escrevia em silêncio, de maneira mecânica e apática.”<sup>8</sup>

Esses três elementos de ordem secundária na nossa análise, auxiliam na construção do efeito do estranho. Agora podemos, então, passar aos elementos de ordem primária que abrigam todos os outros elementos e são primordiais para o nosso entendimento do texto.

#### iv. Elementos primários: a morte e o narrador

Como vimos acima, a repetição e a mecanização de Bartleby atribuem ao personagem um aspecto de semivivo, de um ser inanimado a respeito do qual ficamos em dúvida sobre o que exatamente ocorre por trás da “aparência comum de atividade mental” (FREUD 1969, p. 7). Essa dúvida gera também a incerteza intelectual (elemento de ordem primária), já mencionada acima.

<sup>7</sup> “*I can see that figure now – pallidly neat, pitiably respectable, incurably forlorn! It was Bartleby*” (MELVILLE 1856, p. 15).

<sup>8</sup> “*At first Bartleby did an extraordinary quantity of writing. [...] But he wrote on silently, palely, mechanically*” (id. *ibid.*, p. 6).

Todos esses elementos geram algumas dúvidas sobre a maneira como a história está sendo contada pelo narrador.

Não é coincidência que a aparência de Bartleby seja relatada como “pálida”, “incurável”, e que seu comportamento se assemelhe ao de um ser sem vida, inanimado. Bartleby já está morto. Numa segunda leitura, após sabermos o trágico desfecho da história do escrivão, sabemos que este já estava morto durante a narrativa e, provavelmente, muito antes desta. No momento em que a história nos é contada, já parece haver passado algum tempo desde o encontro do narrador com Bartleby. Toda a narrativa é feita no passado e a alusão à vida do narrador, “um homem já de certa idade” (MELVILLE 1856, p. 1), que diz ter encontrado muitas pessoas singulares em sua trajetória, indica que Bartleby foi uma dessas pessoas que passou pela vida do advogado há algum tempo.

Se levarmos em conta, então, que durante toda a narrativa existe a consciência por parte do narrador de que Bartleby está morto, podemos entender não só a aparência semiviva e doentia que o escrivão ganha ao longo da história, mas também o tom de misericórdia assumido pelo narrador diante das atitudes de Bartleby. Para Freud (1969, p. 17), a morte é um dos fatores que compreende algo como sendo estranho, assustador e amedrontador. Tais sensações provêm de um primitivo medo e da insuficiência científica a respeito dela. No entanto, nossas atitudes em relação à morte, que já foram as mais diversas (crenças em seres sobrenaturais, fantasmas, mortos-vivos), sofreram uma repressão e uma redução a um sentimento de piedade para com os mortos. Explica-se aí a aparente piedade do narrador por Bartleby, ao narrar a história do falecido. Mesmo depois das diversas vezes que Bartleby se nega a ajudar em tarefas no trabalho, mesmo quando o advogado descobre que Bartleby está morando em seu escritório, mesmo após o escrivão se negar tanto a trabalhar quanto a deixar o escritório, mesmo depois de todos esses episódios, o advogado parece não alimentar sentimentos de raiva ou ódio por Bartleby, só pena. Quer dizer, ao menos é isso que o narrador nos diz.

## v. O narrador

Como foi dito acima por Deleuze, “Talvez Bartleby seja o louco, o demente, o psicótico [...]. Mas como sabê-lo, se não se levam em conta as anomalias do advogado [...]?” (DELEUZE 1997b, p. 87). Tendo ainda “O estranho”, de Freud, como base, abordaremos agora o elemento tido como causa primordial do que é estranho e que dá nome ao título original do texto, “*Das Unheimlich*”.

Na definição do texto, o *estranho* aparece como algo essencialmente familiar, que foi submetido à repressão e que depois volta devido a algum tipo de estímulo oriundo da realidade psíquica ou material. “Essa referência ao fator da repressão permite-nos, ademais, compreender a definição de Schelling do estranho como algo que deveria ter permanecido oculto mas veio à luz.” (FREUD 1969, p. 16).

Tendo isso em conta, devemos agora pensar no narrador, o advogado, como fonte de toda e qualquer informação que obtemos da história. Sendo um narrador-personagem e não um narrador em terceira pessoa onisciente, por exemplo, ele nos apresenta uma versão da história completamente moldada à sua visão.

É interessante nos lembrar das palavras do próprio narrador ao anunciar o início da história de Bartleby: “Antes de apresentar o escrivão, do modo como ele surgiu em minha vida, é pertinente que eu fale de mim [...]. Isso porque tal descrição é indispensável para uma compreensão adequada do personagem principal que está prestes a ser conhecido”.<sup>9</sup> Ou seja, ele nos diz que para entender Bartleby devidamente devemos, primeiramente, entender ele próprio, o narrador.

Cabe também lembrar que durante praticamente toda a história, o narrador demonstra um comportamento inativo, exageradamente pacífico, e faz várias ressalvas, declarando seu temperamento “calmo” diante da vida: “Embora a minha profissão seja energética e nervosa, [...] nada desse tipo jamais chegou a prejudicar a minha paz”,<sup>10</sup> ou “Eu raramente me descontrolo; mais raramente ainda deixo transparecer perigosas indignações com injustiças e arbitrariedades”.<sup>11</sup>

De fato, nada parece causar grandes emoções ou ações no advogado, mesmo injustiças e arbitrariedades. Antes de Bartleby aparecer, ele contava com outros dois escrivães em seu escritório em Wall Street, que devido a problemas de “temperamento” eram inúteis durante parte do dia, de manhã ou à tarde. No entanto, ele prefere ignorar esses “pequenos” problemas e permanecer com os dois funcionários. “Por essas razões, eu estava disposto a fazer

9 “Ere introducing the scrivener, as he first appeared to me, it is fit I make some mention of myself [...] because some such description is indispensable to an adequate understanding of the chief character about to be presented” (MELVILLE 1856, p. 1).

10 “Hence, though I belong to a profession proverbially energetic and nervous [...] yet nothing of that sort have I ever suffered to invade my peace” (id. *ibid.*, p. 1).

11 “I seldom lose my temper; much more seldom indulge in dangerous indignation at wrongs and outrages” (id. *ibid.*, p. 1).

vistas grossas a suas excentricidades”,<sup>12</sup> diz o narrador a respeito de um dos seus dois funcionários que só trabalham durante um período do dia.

O mesmo acontece com Bartleby durante algum tempo. Mesmo depois dos diversos “*I would prefer not to*”, o narrador não consegue despedir Bartleby facilmente e chega a deixar que este fique morando no escritório mesmo sem fazer nada. Essa situação extrema, que o narrador o deixa levar, diz muito sobre ele e também sobre Bartleby.

Talvez Bartleby seja estranho com sua resiliência e passividade porque o narrador também o é. Se levarmos em consideração o “*Unheimlich*” de Freud, o estranho familiar, poderemos entender de onde vem tal fascínio e horror por parte do narrador. Seu estranhamento proveniente do reconhecimento de suas próprias características no outro é o que chega até nós leitores. É possível, como diz Deleuze, que haja uma relação de identificação entre o advogado e Bartleby:

Na maioria das vezes, uma identificação parece colocar em jogo três elementos, que são capazes de trocar ou permutar: uma forma, imagem ou representação, um retrato, um modelo, um sujeito (ou, pelo menos, um sujeito virtual), um esforço do sujeito a assumir uma forma, se apropriar da imagem, para adaptar-se a essa imagem e imagem para si mesmo.<sup>13</sup>

A identificação entre Bartleby e o narrador gera exatamente o que coloca Deleuze: troca e apropriação da imagem e adaptação à imagem em si. Vemos isso claramente ao longo da história quando o narrador e os outros escrivães parecem se “contaminar” pela expressão do Bartleby: “*so you got the word too?*”, diz o advogado para seu funcionário Turkey, que começa a dizer “*I would prefer not to*” também. O absurdo e ápice a que chega a novela, fazendo com que o narrador mude o escritório de lugar, já que Bartleby não quer sair, e o fim trágico de Bartleby, morto inerte na prisão, indicam um novo início para o narrador e para aquilo que ele representa. Se havia uma projeção pessoal por parte dele em Bartleby, como parece haver, e se a morte de Bartleby for tida como o parricídio final da tragédia edípica, podemos pensar que um novo homem foi criado a partir daí, o homem americano.

<sup>12</sup> “*For these reasons, I was willing to overlook his eccentricities*” (id. *ibid.*, p. 3).

<sup>13</sup> “*Most often, an identification seems to bring into play three elements, which are able to interchange or permute: a form, image, or representation, a portrait, a model; a subject (or at least a virtual subject); and the subject’s efforts to assume a form, to appropriate the image, to adapt itself to this image and the image to itself*” (DELEUZE 1997a, p. 76).

Deleuze, embora discorde da psicanálise como explicação para o romance americano, este que, para o filósofo, dá luz a absurdos e permanece longe das explicações racionais da psicanálise, longe da neurose racional europeia, parece concordar com este nascimento do homem americano: “O advogado de Melville, Bartleby, assim como Kafka, deve encontrar o lugar onde pode seguir os seus próprios passos... América. O americano é aquele que está livre da função paterna inglesa, o filho de um pai que ruiu, o filho de todas as nações.”<sup>14</sup>

Bartleby não constitui o papel exato de um pai aqui; ao contrário, o advogado é que parece exercer toda a sua ajuda e cuidado para com Bartleby, até determinado ponto. O que podemos visualizar, no entanto, é uma relação de identificação muito grande, na qual os próprios medos são visíveis no outro. Como já dissemos, parte da atmosfera estranha presente na história é oriunda das projeções do narrador em Bartleby. Sua morte, então, constitui não só uma espécie de sacrifício que auxilia na formação de um novo homem e de uma nova nação, mas a morte de todos os medos e repressões de um homem ficando livre dos fantasmas que possuía. Bartleby morre para que o narrador possa recriar a si mesmo, para que possa narrar uma nova história, a sua história disfarçada na história de Bartleby.

Para concluirmos, é necessário dizer que a mesma lógica aplicada ao nascimento desse novo homem pode ser aplicada para explicar o nascimento de uma nova literatura. A literatura livre de imposições e fantasmas presentes nas próprias relações da sociedade norte-americana influenciada pelo dogmatismo inglês. Como diz Deleuze: “Nós entendemos a novidade do pensamento americano quando vemos o seu pragmatismo como uma tentativa de transformar o mundo, de pensar um mundo novo, ou novo homem na medida em que criam a si próprios”.<sup>15</sup> E é com o pragmatismo de Bartleby, que insiste em não fazer nada, com o do narrador e advogado, que procura se recriar, e com o de Melville, que elabora uma história a respeito dos estranhos aspectos da natureza humana e da sociedade norte-americana, que o nascimento de uma literatura livre da neurose racional europeia, mas psicótica e absurda em si mesma, acontece.

<sup>14</sup> “Melville’s bachelor, Bartleby, like Kafka’s must ‘find the place where he can take his walks’... America. The American is one who is freed from the English paternal function, the son of a crumbled father, the son of all nations” (id. *ibid.*, p. 85).

<sup>15</sup> “We understand the novelty of American thought when we see pragmatism as an attempt to transform the world, to think a new world or new man insofar as they create themselves” (id. *ibid.*, p. 86).

## Referências bibliográficas

- DELEUZE, Gilles. Bartleby; or, the Formula”. In: \_\_\_\_\_. *Essays Critical and Clinical*. Minneapolis: University of Minneapolis Press, 1997a, pp. 68-90.
- \_\_\_\_\_. Bartleby, ou a fórmula. In: \_\_\_\_\_. *Crítica e Clínica*. Tradução Peter Pál Pelbart. São Paulo: Editora 34, 1997b, pp. 80-114.
- MELVILLE, Herman. *Bartleby, the Scrivener: a Story of Wall Street*. Columbia, 1856. Disponível em: <<http://moglen.law.columbia.edu/LCS/bartleby.pdf>>. Acesso em: 18 ago. 2014.
- FREUD, Sigmund. O estranho. In: \_\_\_\_\_. *História de uma neurose infantil*. ESB, v. XVII. Rio de Janeiro: Imago, 1969.
- The Life and Works of Herman Melville*. Disponível em: <<http://www.melville.org/melville.htm>>. Acessado em: 14 out. 2013.



Carlos Henrique Francisco de Amorim Santos – Graduando em Letras pela Universidade de São Paulo. cahenriq@gmail.com



# Iminência da morte e busca pelo sentido da vida em *A morte de Ivan Ilitch*<sup>I</sup>

Max Luiz Gimenes

## Resumo:

Texto analítico da novela *A morte de Ivan Ilitch* (1886), de Lev Tolstói (1828-1910), o presente ensaio propõe-se à investigação das relações entre a forma social concreta em que viveu o escritor russo, vista como “ponto de partida” de sua criação artística, e a forma literária construída por ele, o “ponto de chegada” de seu processo criativo, de acordo com a noção de “redução estrutural” proposta por Antonio Candido. Colocando em movimento e diálogo diferentes autores e perspectivas da teoria sociológica, sustenta-se como princípio mediador da passagem de um a outro “ponto”, e, portanto, como elemento de estruturação da narrativa, a tensão entre individualidade e vínculo social no contexto de surgimento da sociedade moderna.

**Palavras-chave:** Literatura e Sociedade – Crítica Literária – Sociologia da Literatura – *A morte de Ivan Ilitch* – Individualidade e Vínculo Social.

---

<sup>I</sup> Versão um pouco modificada do trabalho de conclusão de curso apresentado no primeiro semestre de 2012 à disciplina “Indivíduo, Razão e Liberdade”, ministrada na FFLCH-USP, pela profa. Maria Helena Oliva Augusto, a quem sou bastante grato tanto pela oportunidade como pela leitura atenta e comentários pertinentes.

## I. Considerações preliminares

A escolha da novela *A morte de Ivan Ilitch*, de Lev Tolstói, como objeto de estudos deve-se ao reconhecimento de que a obra literária proporciona um material interessante e proveitoso para a análise sociológica e também para a ilustração de conceitos e teorias do campo.

Se lançarmos mão do conceito de “redução estrutural” de Antonio Candido – que este postula como processo por meio do qual determinado autor filtra (por um princípio estrutural ou mediador) o mundo real (“ponto de partida”) para reconstituí-lo ficcionalmente no interior de uma estrutura textual como mundo paralelo (“ponto de chegada”), com coerência interna própria, porém com seu texto formado a partir do contexto, mantendo assim uma espécie de “independência dependente” –, torna-se claro que, nesses casos, a constituição bem-sucedida de uma fatura não está, de modo algum, desvinculada da “função exercida pela realidade social historicamente localizada” (CANDIDO 2010 [1970], p. 28), como admito aqui ser o caso da novela de Tolstói.<sup>2</sup>

Ademais, sendo a crítica “tão inevitável quanto a respiração”, compreendendo crítica literária como a articulação do “que passa em nossas mentes quando lemos um livro e sentimos uma emoção sobre ele” (ELIOT 1932, p. 3; tradução minha), trata-se então aqui de proceder a tal articulação, racionalização e sistematização com instrumentos próprios da sociologia, para que se tenha como resultado uma contribuição intelectual relevante para a área. A esse propósito este ensaio é dedicado.

## II. Ivan Ilitch no mundo burguês: a individualidade frente ao fenômeno da reificação

A vida de Ivan Ilitch, juiz do Foro Criminal, é apresentada, no começo do segundo capítulo da novela de Tolstói, como “das mais simples e comuns e, ao mesmo tempo, das mais terríveis” (TOLSTÓI 2006 [1886], p. 17), e não

---

<sup>2</sup> Indicações semelhantes a respeito do conhecimento da realidade proporcionado pela literatura podem ser encontradas nos estudos estéticos de outros autores. Para Lukács, por exemplo, “a necessidade da arte se ligava à sua função, ao seu poder de nos proporcionar um conhecimento sensível insubstituível de nossa realidade” (KONDER 1996, p. 29). Adorno, por sua vez, sustenta que obras com valor estético constituiriam uma “configuração da verdade”, fazendo inclusive menção textual a Tolstói quando dessa passagem (ADORNO; HORKHEIMER 1985 [1944], p. 15).

é exagero enxergar aí a sugestão de que sua vida até ali fora das mais “terríveis” justamente por ter sido das mais “simples” e “comuns”.

É interessante notar de antemão como a economia da obra concorre no sentido de comprovar tal constatação: todo o período da vida de Ivan Ilitch que antecede a doença que depois o levará à morte – ao todo quarenta e cinco anos – é narrado em apenas dois capítulos, o segundo e o terceiro; o primeiro capítulo é dedicado à ocasião de seu velório, quando nos é apresentado tanto o próprio protagonista como seu círculo social; e os demais – do quarto ao décimo segundo capítulo – acompanham os cerca de quatro meses da doença de Ivan Ilitch, passando pelas várias nuances desse breve porém denso período.<sup>3</sup>

Ivan Ilitch viveu no período que Hobsbawm designou como “a era do capital” em livro homônimo, mais ou menos também o mesmo tempo histórico que precedeu a publicação da novela, o qual seguramente serviu, para Tolstói, como “ponto de partida” para a elaboração de suas obras. A seguir farei alguns breves apontamentos histórico-sociais úteis para a compreensão de tal período e, conseqüentemente, da narrativa que se busca aqui analisar.<sup>4</sup>

Tal período caracterizou-se pela hegemonia do modo de viver burguês, ainda que a burguesia até então não detivesse, na maioria dos países, o poder político, e sua supremacia se desse no âmbito cultural e moral (HOBSBAWM 1996 [1977], p. 345). A ideologia liberal da burguesia ascendente marcava uma diferença clara com relação ao modo de vida que a precedeu. Com o modo de produção capitalista, instauravam-se relações sociais não mais estanques, porque a competição individualista trazia mobilidade social, substituindo as relações antes calcadas em questões que transcendiam a vontade do indivíduo pela noção do mérito, apresentado ou aparentado pela conduta de cada um.

Consolidada nesse período histórico, é na forma de sociedade produtora de mercadorias – devido à sua necessária divisão do trabalho, uma vez que o essencial é a produção de valores de uso para os outros (MARX 1983 [1867], pp. 43-49) – que ocorre o fenômeno da alienação do trabalho, tão caro para a compreensão do surgimento do fetichismo da mercadoria de que tratou Marx,

3 Credito as observações do parágrafo ao prof. Joaquim Alves de Aguiar, pelos caminhos de interpretação da novela sugeridos em aulas ministradas no segundo semestre de 2011, no Departamento de Teoria Literária e Literatura Comparada da FFLCH-USP. O eventual mau uso de suas ideias, porém, é de responsabilidade apenas do autor do trabalho.

4 Tais apontamentos referem-se principalmente à Europa ocidental e aos Estados Unidos, como regiões de vanguarda desse processo de desenvolvimento do capitalismo e de sua correspondente ordem burguesa, mas de modo algum, ao que parece, são incompatíveis com a compreensão do que começava a ocorrer na Rússia czarista, a despeito de suas reconhecidas especificidades.

o qual Lukács trouxe para o centro da crítica marxista. Como anotou Marx, “numa sociedade na qual a forma mercadoria é a forma geral do produto do trabalho, por conseguinte também a relação das pessoas umas com as outras enquanto possuidoras de mercadorias é a relação social dominante”.<sup>5</sup>

A divisão do trabalho característica dessa ordem social rompe com a unidade do objeto fruto do processo de trabalho e, com a crescente especialização, faz perder de vista a imagem da totalidade (LUKÁCS 2012 [1922], p. 228). Essa fragmentação do objeto implica necessariamente a fragmentação do sujeito produtor, cuja atividade perde cada vez mais seu caráter “ativo” (id. *ibid.*, p. 203) para tornar-se uma atitude “contemplativa” (id. *ibid.*, p. 204). Esse modo de “objetivação de sua força de trabalho em relação ao conjunto de sua personalidade” é transformado em “realidade cotidiana durável e intransponível”, de modo que “a personalidade torna-se o espectador impotente de tudo o que ocorre com sua própria existência” (id. *ibid.*, p. 205).

É claro que, na década de 1880, tal processo de desenvolvimento, tanto mais na Rússia czarista, encontrava-se ainda muito incipiente, mas já se fazia sentir, como será sustentado no presente trabalho, a escalada do fenômeno da reificação sobre a individualidade, esvaziando-a paulatinamente de seu caráter ativo e livre, de que é vítima, entre outras personagens, Ivan Ilitch. O que ocorre é que, “desde o dia do seu nascimento, o indivíduo é levado a sentir que só existe um meio de progredir neste mundo: desistir de sua esperança de autorrealização suprema” (HORKHEIMER 2002 [1946], p. 145), o que se torna possível – como realização de algo que não se encontra em si mas fora de si – por meio da “imitação”.<sup>6</sup>

---

5 Admito aqui como fetichismo da mercadoria o fenômeno no qual “os produtos do cérebro humano parecem dotados de vida própria, figuras autônomas, que mantêm relações entre si e com os homens”, relações estas que assumem para esses mesmos homens a “forma fantasmagórica de uma relação entre coisas” (MARX 1983, p. 71). Ao serem rebaixados à condição das coisas com as quais interagem nessas relações, os indivíduos nelas inseridos ficam submetidos a um processo de reificação, fenômeno ao qual se dedicou em especial Lukács, com consequências notáveis para o pensamento social contemporâneo, especialmente os de matiz marxista.

6 “Ele [o indivíduo] reage continuamente ao que percebe sobre si, não só conscientemente mas com o seu ser inteiro, imitando os traços e atitudes de todas as coletividades que o rodeiam – seu grupo de jogos, seus colegas de turma, seu time esportivo, e todos os outros grupos que, como já foi indicado, forçam um conformismo mais estrito, uma entrega mais radical à completa assimilação [...]. Através da repetição e da imitação das circunstâncias que o rodeiam, da adaptação a todos os grupos poderosos a que eventualmente pertença, da transformação de si mesmo de um ser humano em membro das organizações, ele consegue sobreviver. A sua sobrevivência se cumpre pelo mais antigo dos meios biológicos de sobrevivência, isto é, o mimetismo” (HORKHEIMER 2002, p. 146). Tal trecho é importante para compreendermos o impacto das condições existentes sobre o indivíduo “médio” da sociedade, tal como Ivan Ilitch é caracterizado textualmente em determinada passagem da narrativa, e também o uso que faremos aqui da sociologia de Goffman, como teoria tradicional (em contraposição à teoria crítica) que se circunscreve nessas condições existentes.

Voltando a pensar na economia da obra objeto de análise, a esta altura já dispomos de elementos suficientes para buscar responder a esta importante questão: o que pode significar a opção do narrador por dedicar uma atenção tão pequena aos quarenta e cinco anos de toda a vida de Ivan Ilitch, ao passo que dedica parcela muito mais expressiva ao período final dela, o qual corresponde a cerca de quatro meses apenas?

A chave para a resposta encontra-se nas condições históricas e sociais acima apresentadas. Ivan Ilitch, antes do momento em que se percebe doente, vive uma vida média que não passa de uma sobrevivência por mimetismo, por imitação daquilo que as camadas socialmente superiores ofereciam como modelo de conduta, na esperança de que, desse modo e nunca de outro, será bem-sucedido. A sua liberdade para autorrealização da individualidade encontra-se aqui, embora não cercada formalmente, tolhida na prática pela influência social de seu período histórico, com a tendência ao esvaziamento de sua individualidade de qualquer singularidade relevante a ponto de ter narrados os episódios vividos por ela.

Ivan Ilitch orgulha-se de ter sido um “funcionário extremamente controlado” (TOLSTÓI 2006, p. 20), alguém a agir burocraticamente, independentemente das especificidades das matérias tratadas, controlando rigidamente a divisão entre “obrigações funcionais” e “vida particular” (id. *ibid.*, p. 21) e encarando como estorvo à atividade funcional “toda aquela parte úmida da vida cotidiana” (id. *ibid.*, p. 33), aquela parte humana untada pela emoção e recheada de viva capacidade de criação. A tensão entre o tempo de trabalho e o tempo livre passado com a família vem à tona, e a solução, para Ivan Ilitch, é tornar seu tempo livre com a família uma extensão do tempo de trabalho, arrastando para essa outra parte de sua vida a mesma impessoalidade e *secura* com que levava as atividades funcionais.<sup>7</sup>

O casamento de Ivan Ilitch ocorrera menos por amor e identificação de ideal comum de vida do que por cálculo, embora o casal nutrisse à época notável simpatia e entusiasmo um em relação à imagem do outro, principalmente ela, Prascóvia Fiódorovna, que chegara até a apaixonar-se por ele. É evidente que problemas conjugais se sucederiam no convívio, trazendo um enorme

7 Não será o caso de desenvolver extensamente neste trabalho, mas o jogo de cartas a que Ivan Ilitch se entrega como ponto alto de sua diversão (que consiste simplesmente em matar o tempo com uma atividade esvaziada de força criativa) poderia ser situado no que Adorno (2002 [1969]) considerou como forma de adestramento do comportamento do indivíduo para o trabalho, com toda a busca competitiva pelo sucesso e a relação fetichizada com a ideia de “destino”, peculiar a esse tipo de distração.

tédio para a vida familiar, do qual Ivan Ilitch fugiria se entregando ainda mais a seu trabalho.<sup>8</sup>

Passando cada vez menos tempo com a família, Ivan Ilitch acaba por esgotar igualmente as possibilidades de distração em seu trabalho, envolvendo-se em problemas também nele, relativos a promoções etc. Resolve então tirar uma licença e ir com a família à casa de campo de parentes da esposa, opção feita a fim de economizar, afinal estavam vivendo a essa altura acima dos próprios meios. Lá, sem as obrigações do serviço, Ivan Ilitch é tomado por um tédio ainda maior, nunca antes vivenciado, uma “angústia intolerável” (id. *ibid.*, p. 28). Com a volta para casa, após alguns contatos e certo golpe de sorte, ele resolve seus problemas profissionais e financeiros com a designação para uma função diferente, a qual o colocou acima de seus colegas de trabalho e com o ordenado desejado, além de tê-lo deixado “completamente feliz” (id. *ibid.*, p. 29).

Nota-se, porém, que a angústia ocasionada pela ausência das atividades funcionais pelo breve período de licença escancarara o modo alienado de seu trabalho e o caráter reificado de sua individualidade, a ponto de ele ter se mostrado disposto, antes de atingir a nova designação, a exercer urgentemente qualquer tipo de atividade melhor remunerada: “Agora, não fazia já questão de um ministério determinado, uma direção ou setor de atividade. Precisava simplesmente de um emprego, um emprego com ordenado de cinco mil” (id. *ibid.*, p. 28). O importante era que o pagamento fosse aquele que permitisse a ele o padrão de consumo desejado, sendo este uma das únicas formas de conseguir harmonia conjugal, ou seja, com a distração de ambos com a aquisição incessante de mercadorias.<sup>9</sup>

O tédio, no entanto, não desaparece, é apenas escamoteado, permanecendo à espreita, apto a voltar à tona tão logo os indivíduos sejam novamente entregues ao desespero de uma autonomia incapaz de fazer de si algo produtivo para si próprio.<sup>10</sup>

---

8 Neste ponto, é importante notar que, diferentemente do que ocorre na fase atual do capitalismo, o fenômeno da reificação encontrava-se muito menos desenvolvido, e conseqüentemente o tédio no exercício funcional, ainda mais para um magistrado, não pode ser equiparado mecanicamente ao de hoje.

9 Em passagem que parece feita sob medida para aplicação à narrativa, Hobsbawm assinala: “O lar era a quintessência do mundo burguês, pois nele, e apenas nele, podiam os problemas e contradições daquela sociedade ser esquecidos ou artificialmente eliminados. Ali, e somente ali, os burgueses e mais ainda a família pequeno-burguesa podiam manter a ilusão de uma alegria harmoniosa e hierárquica, cercada pelos objetos materiais que a demonstravam e faziam-na possível [...]” (HOBSBAWM 1996, pp. 321-22).

10 A vida tediosa de Ivan Ilitch é escancarada de forma mordaz pela narrativa, que mostra que no jogo de cartas, para se distrair do tédio, Ivan Ilitch gostava de ganhar modestamente, pois de modo diverso

### III. A moral do mundo burguês e a apresentação do eu reificado na vida cotidiana

Admitirei, neste segundo momento da abordagem, a despeito de suas eventuais insuficiências, as teorias de Durkheim, no que diz respeito à moral, e as de Goffman, no que tange ao manejo dos equipamentos expressivos para o desempenho de papéis sociais em interações com uma determinada plateia. Considerarei, como fez Adorno em relação à teoria do tédio de Schopenhauer já mencionada anteriormente em nota, que as contribuições desses autores ao menos descrevem muito bem o que ocorre com as pessoas sob as condições sociais atuais, ou seja, de submissão do indivíduo ao fetichismo da mercadoria.<sup>11</sup>

Entendendo que há para todos os indivíduos que compõem uma coletividade uma moral comum (DURKHEIM 1970 [1906], p. 47), esta entendida como regra de conduta (id. *ibid.*, p. 42), a tarefa que nos cabe é buscar encontrar que moral era essa a que Ivan Ilitch e seu entorno social estavam submetidos e como tal submissão se manifestava. Antes, porém, faz-se necessário distinguir aqui os dois aspectos que assume a realidade moral: aspecto objetivo e subjetivo.

O aspecto objetivo, do qual se ocupa Durkheim, é esse que “serve como ponto de referência comum e impessoal para julgar as ações” (id. *ibid.*, p. 48). Ponto de referência também, portanto, para a escolha, por parte dos indivíduos, de papéis e modos de desempenhá-los frente à sociedade, bem como ponto de referência para a atribuição a eles de estigma ou prestígio, por meio da imputação de seus respectivos símbolos. Já o aspecto subjetivo estaria ligado à diversidade de percepções dessa moral comum pelas consciências individuais.<sup>12</sup>

---

não ficava bem-humorado, ao contrário, sentia uma “sensação desagradável” (TOLSTÓI 2006, p. 35). Considerando uma referência de Adorno à teoria sobre o tédio de Schopenhauer, fica evidente a aplicação dela a esse episódio: “ou as pessoas sofrem pelo apetite insatisfeito de sua cega vontade, ou se entendiam tão pronto aquele esteja satisfeito” (ADORNO 2002, p. 109). O ideal seria, portanto, aquele ponto nebuloso de tensão entre a não satisfação e a satisfação, o “ganho modesto”.

II Note-se que, com relação a Goffman, a referência de Adorno não parece passar de um vago reconhecimento de sua existência e de seu entendimento de que os indivíduos, no desempenho de um papel social, não dispõem de si mesmos com real liberdade, e isto considerando que ele o incluía no que chamou de “aquelas sociologias conciliadoras que utilizam o conceito de papéis como chave” (ADORNO 2002, p. 103). Quanto a Durkheim, até pelo distanciamento temporal, a atenção de Adorno parece diferenciada, e não nos ocuparemos aqui desse levantamento.

12 O paralelo entre o aspecto subjetivo da moral em Durkheim – não passível de total socialização – e a reserva do indivíduo quanto ao que lhe é imposto pela indústria cultural em Adorno e Horkheimer – o que demonstra a não atrofia total da capacidade imaginativa individual – é sugerido implicitamente e de

Numa sociedade cuja orientação é para a produção de mercadorias, a moral vigente, em consonância com a realidade das relações sociais de produção, apresenta-se ao indivíduo como algo alheio, natural e imutável. Tal era a moral burguesa hegemônica já nesse fim de domínio político aristocrático. Sendo a moral esse conjunto de regras de conduta, as quais os indivíduos cumprem por dever e por considerarem tal cumprimento um bem,<sup>13</sup> Ivan Ilitch buscará também cumpri-la, mesmo não sabendo em que de fato ela consiste, mas apenas caracterizando a conduta moral como a vida levada de maneira “leve, agradável, alegre e sempre decente e aprovada pela sociedade” (TOLSTÓI 2006, pp. 23-24) e os atos morais como atos “*comme il faut*” (como é preciso), expressão francesa que será recorrente para mostrar a submissão a essa ordem externa que não se entende bem mas que se cumpre, o que é acentuado pela forma afrancesada em meio ao falar russo.

Desse modo, surge como característica desse tempo a hipocrisia (HOBBSAWM 1996, pp. 324-25), como ação que escancara o interior (“espiritual”) em contradição com o exterior (“material”), e a tendência de adequar aquele a este aparece como resposta à dualidade espiritual/material da sociedade burguesa. O primeiro capítulo da novela, desde a notícia da morte até o velório de Ivan Ilitch, esbanja momentos em que há uma escandalosa discrepância entre os sentimentos provocados nos indivíduos regidos pelo modo de viver burguês e a necessidade de manterem “certas obrigações”,<sup>14</sup> sob risco de sanções, consequência esta não ligada ao ato em desacordo com as obrigações morais em si, mas por um laço sintético atribuído pela moral.

---

passagem por Cohn (1998, p. 24) e levado em conta no presente trabalho, embora o último elemento do paralelo se refira a um fenômeno característico de estágio de desenvolvimento do capitalismo posterior à obra aqui analisada.

**13** Cabe aqui, perfeitamente, a lembrança de Horkheimer de que “a economia burguesa estruturou-se de tal forma que os indivíduos, ao perseguirem a sua própria felicidade, mantenham a vida da sociedade” (HORKHEIMER 1989 [1937], p. 48), iludidos por um eudemonismo que os impele à obediência de uma moral que lhes é estranha e que jamais lhes permitiria a autorrealização, quando muito a realização de um plano que não lhes dissesse diretamente respeito.

**14** Hobsbawm assinala que a hipocrisia consciente é mais facilmente encontrada nesse tipo de sociedade, em que “a diferença entre a moralidade oficial e as demandas da natureza humana seja intransponível” (HOBBSAWM 1996, p. 324). Tal hipocrisia não deveria ser entendida como trapaça, mas possivelmente como sobrevivência nas condições existentes. É assim com a esposa de Ivan Ilitch, que diz na nota de falecimento de seu marido no jornal que ele era seu “amado esposo” (TOLSTÓI 2006, p. 7), mesmo tendo chegado a odiá-lo e a ansiar por seu fim às vésperas de sua morte; é assim, também, com os colegas de trabalho do protagonista, que ao mesmo tempo em que lamentam o ocorrido deixam de fazê-lo no instante seguinte em meio a especulações a respeito das movimentações profissionais vantajosas que a abertura de uma vaga poderia proporcionar.

Uma passagem interessante, que é exemplar desse laço sintético entre o ato de apresentar a si numa determinada situação e as consequências que eventualmente poderiam decorrer de um manejo equivocado dos equipamentos expressivos e de uma impressão inadequada causada nos outros, é a do desempenho de Piotr Ivânovitch, colega de trabalho de Ivan Ilitch, no velório deste último:

Piotr Ivânovitch entrara naquela casa sem saber, como sempre acontece, o que deveria fazer ali. Sabia uma coisa: que nesses casos nunca é demais fazer o sinal da cruz. Não tinha muita certeza se era necessário também inclinar-se, e, por isso, escolheu uma solução intermediária: entrando no quarto, começou a per-signar-se e como que a inclinar-se um pouco (TOLSTÓI 2006, p. 10).

Não é a única passagem. Ao final de sua permanência no quarto, quando a imagem do morto começa a perturbar-lhe o pensamento, ele tem

uma sensação desagradável, por isto persignou-se mais uma vez rapidamente, em seguida virou-se e caminhou para a porta, segundo lhe pareceu com demasiada rapidez, que contrariava as regras da decência (id. *ibid.*, p. 11).

E que “regras da decência” seriam essas com base nas quais agem os indivíduos para causar a impressão desejada nos outros com quem interagem?

Como já foi dito, no decorrer da narrativa Ivan Ilitch faz referência ao modo de viver “decente”, e esse modo de viver adequado em nenhum momento é definido em termos de conteúdo, apenas em relação à conduta aprovada pela sociedade. É, portanto, algo alheio ao indivíduo, ao qual este é obrigado a se submeter, com a apresentação de um “eu” que não é ele mesmo, mas outro que a sociedade gostaria de ver nele (um apêndice dela que lhe seja funcional?) e que, de certa forma, acaba se confundindo com a própria existência do indivíduo no afã deste por sua sobrevivência, mimética, não estando essa individualidade sujeita, no entanto, a total socialização, como mencionado anteriormente em nota a propósito do paralelo entre moral subjetiva e reserva dos indivíduos na recepção dessa moral.

Tanto é indissociável da hipocrisia tal moral, que Ivan Ilitch, quando ao longo de sua vida chegou a cometer atos que considerava de antemão contrários à vida decente, mudou de opinião tão logo encontrou no comportamento das altas camadas da sociedade aprovação para determinados tipos de comportamento duplo, como parece ter sido o caso de sua entrega a paixões e vícios quando jovem. Tal influência das camadas superiores como referên-

cia é bastante perceptível, e poderíamos citar como exemplo o episódio que justifica o exagero no uso de expressões de língua francesa por parte de Ivan Ilitch e sua esposa, bem como do narrador como ironia: esse uso advém da imitação de um chefe que Ivan Ilitch tivera, o qual, juntamente com a esposa, considerava-o um “*bon enfant*” (bom menino). Tal emprego de expressões seria o que Goffman (1980 [1963]), em contraposição aos símbolos de estigma, considerou serem os “símbolos de prestígio”.<sup>15</sup>

A imitação parece mesmo ser a regra nessas condições, fazendo com que a sociologia dos papéis de Goffman, embora não explique a gênese ou o funcionamento dessas mesmas condições do ponto de vista da totalidade que compõem, seja uma descrição bastante precisa do modo como opera o mecanismo de sobrevivência do indivíduo que interage sob tais condições sociais, que o impelem ao mimetismo.

Ivan Ilitch e sua família, que empregavam criados,<sup>16</sup> podem ser considerados como parte da camada média daquela sociedade, os quais haviam ascendido e se tornado a própria imagem do arrivista. E “como, de que outra forma, poderiam os bem-sucedidos burgueses demonstrar o seu sucesso, tendo ou não poder político enquanto classe? A palavra *parvenu* (novo rico) automaticamente se tornou sinônimo de gastador destemperado” (HOBBSAWM 1996, p. 329).

Vejamus a semelhança entre as passagens da novela e a análise do historiador:

Comecemos nossa análise dessa sociedade, que atingiu seu apogeu no período que tratamos, pela *aparência* das roupas que seus membros usavam, pelos *interiores que os cercavam*. “O traje faz o homem”, dizia um ditado alemão, e nenhuma época seguiu mais à risca tal ideia do que a época em que a mobilidade social poderia de fato colocar numerosas pessoas dentro da situação histórica inteiramente nova de desempenhar papéis sociais novos (e superiores), tendo que usar as roupas apropriadas (id. *ibid.*, p. 321, grifos meus).

---

<sup>15</sup> Símbolos de status ou de prestígio servem para informar socialmente “uma pretensão especial a prestígio, honra ou posição de classe desejável” (GOFFMAN 1980, p. 53). Como símbolo de estigma, do qual Ivan Ilitch e sua esposa procuram se afastar, podem ser citados os amigos e a parentela menos favorecida socialmente, “uns pés-rapados” (TOLSTÓI 2006, p. 35), os quais eles enxotavam pois, “em certas circunstâncias, a identidade social daqueles com quem o indivíduo está acompanhado pode ser usada como fonte de informação sobre a sua própria identidade social, supondo-se que ele é o que os outros são” (GOFFMAN 1980, pp. 57-58).

<sup>16</sup> A presença de criados é considerada por Hobsbawm marca de distinção em relação aos que não os possuíam, “socialmente inferiores” (HOBBSAWM 1996, p. 332).

Que outro modo de imitação da burguesia excessivamente gastadora seria melhor senão o de gastar também, dentro das próprias limitações, para ostentar tal gasto?

Na realidade, havia ali [no apartamento de Ivan Ilitch] o mesmo que há em casa de todas as pessoas não muito ricas, mas que desejam parecê-lo e por isto apenas se parecem entre si: damascos, pau-preto, flores, tapetes e bronzes, matizes escuros e brilhantes; enfim, aquilo que todas as pessoas de determinado tipo fazem para parecer com todas de determinado tipo (TOLSTÓI 2006, p. 31).

Vemos com esse paralelo a importância da imitação na vida dos indivíduos inseridos nessa ordem social nova, na qual grande importância passa a ser dada nas interações entre eles para a definição de seus papéis, ao que Goffman (2008 [1959]) classificou como “fachada”, com referência à fachada pessoal (“aparência”) e ao cenário (“interiores que os cercavam”).<sup>17</sup>

#### iv. A iminência da morte como momento privilegiado para oposição da individualidade ao fenômeno da reificação

Pelo que vimos até aqui, não é de espantar que, em tal mundo burguês, a ideia da morte seja “cada vez mais afastada do universo dos vivos” (BENJAMIN 1994 [1936], p. 207), como se tal destino, o único certo a todos os homens, não lhes dissesse respeito, fosse algo que se aplica ao homem abstrato, jamais a si próprio. Quando Ivan Ilitch morre,<sup>18</sup> não são poucos os que, a seu redor,

<sup>17</sup> A parte da fachada pessoal que para Goffman corresponde à “maneira” – “estímulos que funcionam no momento para nos informar sobre o papel de interação que o ator espera desempenhar na situação que se aproxima” (GOFFMAN 2008, p. 31) – pode ser percebida ao longo da narrativa, por exemplo, na relação de Ivan Ilitch no uso de sua autoridade em relação às pessoas sujeitas ao seu julgamento no tribunal bem como na relação dele com os médicos que o examinam, os quais, por meio de “palavras imprecisas” e “termos científicos confusos”, transpareciam um “ar importante e artificial, doutoral” (TOLSTÓI 2006, pp. 37-39), buscando assegurar na interação seu lugar de autoridade, sua legitimidade, acima de quaisquer questionamentos.

<sup>18</sup> Ivan Ilitch, após um acidente causado pela decoração do interior de seu apartamento, passou a sentir dores laterais crescentes, que culminariam no sofrimento excessivo dos últimos dias e no instante tranquilo de seu passamento. Essa dor, que alguns dos médicos atribuíram ao rim, embora nada tenha sido comprovado em relação à causa da doença mesmo depois da morte do protagonista, era também na região do baço, o qual parece fazer fronteira com o rim esquerdo e que, em língua inglesa (“spleen”),

chegam a alegrar-se depois do impacto da triste notícia, com o pensamento irrefletido de que morrerá outro e não eles próprios.

No decorrer dos últimos séculos, pode-se observar que a ideia da morte vem perdendo, na consciência coletiva, sua onipresença e sua força de evocação. [...] Durante o século XIX, a sociedade burguesa produziu, com as instituições higiênicas e sociais, privadas e públicas, um efeito colateral que inconscientemente talvez tivesse sido seu objetivo principal: permitir aos homens evitarem o espetáculo da morte (id. *ibid.*, p. 207)

Que riscos à coesão dessa ordem burguesa, à sua moral, poderia significar a presença da ideia da morte?

Ora, é no momento da morte que o saber e a sabedoria do homem e sobretudo sua existência vivida – e é dessa substância que são feitas as histórias – assumem pela primeira vez uma forma transmissível. Assim como no interior do agonizante desfilam inúmeras imagens – visões de si mesmo, nas quais ele se havia encontrado sem se dar conta disso –, assim o inesquecível aflora de repente em seus gestos e olhares, conferindo a tudo o que lhe diz respeito aquela autoridade que mesmo um pobre-diabo possui ao morrer, para os vivos ao seu redor (id. *ibid.*, p. 207).

Percebemos agora que não foi à toa a saída “com demasiada rapidez” de Piotr Ivânovitch do quarto em que se encontrava Ivan Ilitch morto, rapidez esta que “contrariava as regras da decência”, conforme menção anterior. Piotr Ivânovitch se deparara justamente com a “lembrança aos vivos” que havia na expressão de Ivan Ilitch estirado em seu caixão, o qual, “como todos os defuntos, tinha o rosto mais belo e, sobretudo, mais significativo do que fora em vida” (TOLSTÓI 2006, p. 11). O amigo, incomodado, tratou de sair dali correndo a fim de distrair-se com um bom carteadado.

E que lembrança aos vivos seria essa que um indivíduo como Ivan Ilitch teria para compartilhar?

E ele começou a examinar na imaginação os melhores momentos da sua vida agradável. Mas, fato estranho, todos estes momentos melhores de uma vida agra-

---

tem o mesmo significado de “tédio”; limito-me aqui ao registro dessa aparente sugestão do narrador de que, no fundo, a verdadeira causa da morte de Ivan Ilitch estaria ligada ao tédio.

dável pareciam agora completamente diversos do que pareceram então. Tudo, exceto as primeiras recordações da infância. [...]

E apenas começava aquilo que resultara no seu eu atual, Ivan Ilitch, tudo o que parecia então ser alegria derretia-se aos seus olhos, transformando-se em algo desprezível e frequentemente asqueroso.

E quanto mais longe da infância, quanto mais perto do presente, tanto mais insignificantes e duvidosas eram as alegrias (id. *ibid.*, pp. 66-67).

Como perceberam alguns autores, entre os quais Benjamin, o sentido de uma vida “somente se revela a partir de sua morte” (BENJAMIN 1994, p. 214). O que está em risco, então, é o aperceber-se de que a pessoa à beira da morte “não tinha de fato vivido” (id. *ibid.*, p. 212), ou seja, a tomada de consciência, por meio da porta da moral subjetiva do indivíduo, a reserva frente à moral objetiva, de que a vida reificada daquela pessoa fora sem sentido:

Veio-lhe à mente [de Ivan Ilitch]: podia ser verdade aquilo que lhe parecera antes uma impossibilidade total, isto é, que tivesse vivido a sua existência de maneira diversa da devida. Veio-lhe à mente que as suas veleidades quase imperceptíveis de luta contra aquilo que as pessoas mais altamente colocadas consideravam correto, veleidades quase imperceptíveis que ele imediatamente repelia, podiam ser justamente as verdadeiras, e tudo o mais ser outra coisa. O seu trabalho, o arranjo da sua vida, a sua família, e esses interesses da sociedade e do serviço, tudo isto podia ser outra coisa. Tentou defender tudo isto perante si. E de repente sentiu toda a fraqueza daquilo que defendia. E não havia o que defender.

[...] Via neles [esposa, filha, médico] a si mesmo, tudo aquilo de que vivera, e via claramente que tudo aquilo era não o que devia ser, mas um embuste horrível, descomunal, que ocultava tanto a vida como a morte (TOLSTÓI 2006, p. 72).

E tal é então a funcionalidade do afastamento da ideia da morte no mundo burguês, o de evitar a reflexão dos vivos enquanto há tempo sobre a própria existência e garantir assim a manutenção dessa ordem social, pois do contrário tal sociedade estaria sujeita à desagregação, e os indivíduos isolados pertencentes a ela, a um possível estado de anomia. Basta lembrar, por exemplo, que nesse momento Ivan Ilitch caracteriza como “trabalho morto” (id. *ibid.*, p. 67) sua antes adorada atividade funcional orientada pela busca de dinheiro.

É o que Ivan Ilitch percebe quando de sua doença, que os casos a serem julgados no trabalho não lhe interessavam mais, o que lhe interessava era o “seu caso”, o caso do sentido de sua própria existência, que ele precisava avaliar se fora vivida satisfatoriamente, afinal já percebia a sombra

da morte a lhe espreitar. Com a consciência da morte, inescapável, cada um passaria a cuidar também de seu caso, de trabalhar para a própria realização, e não mais a realização por meio de si de algo que lhe seja alheio. A iminência da morte impele ao balanço e à descoberta do sentido da própria vida, ou da ausência dele, o momento em que se descobre se ela valeu ou não a pena. O sacrifício a que estamos todos submetidos (vender como mercadoria nossa força de trabalho para adquirir outras mercadorias para a satisfação de nossas necessidades), com postergação crescente da recompensa de prazer que tal esforço promete, demonstra como tal ideia, a da morte, tornaria insustentável a ordem social burguesa.

Há, a partir do sexto capítulo da novela, uma opção de Ivan Ilitch por falar menos e pensar mais, que se consolida do nono em diante. Neste, ocorre a explosão de um choro seguido de profundo exercício de reflexão crítica, e nesse momento o narrador dá voz aos pensamentos do protagonista, cedendo-lhe, por meio do recurso das aspas, a palavra, como uma espécie de reconhecimento de sabedoria e de aproximação, como se o narrador compreendesse aquilo por que ele estava passando.<sup>19</sup>

Ao fim, já admitindo que não vivera como se deve e considerando como emaranhado de mentiras a moral vigente, Ivan Ilitch reconhece a dignidade de apenas duas das personagens ao seu redor: o jovem criado vindo do campo Guerássim, cuja simplicidade e ingenuidade ainda não haviam sido corrompidas pelo modo de vida burguês e sua hipocrisia, e seu filho, Vassíli Ivânovitch, visto como “coitado” e menos importante para os outros e também para o pai no período em que este esteve são, durante o qual quase toda a atenção, no que diz respeito à família, era dedicada à esposa e à filha, as quais ele passou depois a não mais suportar, por ver nelas justamente aquilo que havia sido e o que, nesse momento, gostaria de esquecer.

Como informou a viúva de Ivan Ilitch a Piotr Ivânovitch por ocasião do velório do marido, este esteve consciente de tudo até o último instante. Não sabia ela, pelo distanciamento que se operou entre ambos conforme Ivan Ilitch caía em direção à morte, que ele esteve não apenas consciente, mas talvez consciente como nunca fora antes nesses seus últimos instantes de vida.

---

<sup>19</sup> Credito também as observações desse parágrafo ao prof. Joaquim Alves de Aguiar e suas aulas sobre a novela.

## Referências bibliográficas

- ADORNO, Theodor. Tempo livre. In: \_\_\_\_\_. *Indústria cultural e sociedade*. São Paulo: Paz e Terra, 2002, pp. 103-17.
- \_\_\_\_\_; HORKHEIMER, Max. *Dialética do esclarecimento: fragmentos filosóficos*. Rio de Janeiro: Zahar, 1985.
- BENJAMIN, Walter. O narrador: considerações sobre a obra de Nikolai Leskov. In: \_\_\_\_\_. *Obras escolhidas*. São Paulo: Brasiliense, 1994. v. 1, pp. 197-221.
- CANDIDO, Antonio. Dialética da malandragem. In: \_\_\_\_\_. *O discurso e a cidade*. Rio de Janeiro: Ouro sobre Azul, 2010, pp. 19-54.
- COHN, Gabriel. A atualidade do conceito de indústria cultural. In: MOREIRA, Alberto da Silva. *Sociedade global: cultura e religião*. Petrópolis: Vozes, 1998, pp. 11-26.
- DURKHEIM, Émile. Determinação do fato moral. In: \_\_\_\_\_. *Sociologia e Filosofia*. Rio de Janeiro; São Paulo: Forense, 1970, pp. 43-69.
- ELIOT, Thomas Stearns. Tradition and the Individual Talent. In: \_\_\_\_\_. *Selected Essays*. Nova York: Harcourt, Brace and Company, 1932, pp. 3-11.
- GOFFMAN, Erving. *A representação do eu na vida cotidiana*. Petrópolis: Vozes, 2008.
- \_\_\_\_\_. *Estigma: notas sobre a manipulação da identidade deteriorada*. Rio de Janeiro: Zahar, 1980.
- HOBSBAWM, Eric. O mundo burguês. In: \_\_\_\_\_. *A era do capital*. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 1996, pp. 321-47.
- HORKHEIMER, Max. Ascensão e declínio do indivíduo. In: \_\_\_\_\_. *Eclipse da razão*. São Paulo: Centauro, 2002, pp. 133-65.
- \_\_\_\_\_. Teoria tradicional e teoria crítica. In: \_\_\_\_\_. *Textos escolhidos*. São Paulo: Nova Cultural, 1989, pp. 31-68.
- KONDER, Leandro. Estética e política cultural. In: \_\_\_\_\_. *Lukács: um Galileu no século XX*. São Paulo: Boitempo, 1996, pp. 27-33.
- LUKÁCS, Georg. O fenômeno da reificação. In: \_\_\_\_\_. *História e consciência de classe*. São Paulo: WMF Martins Fontes, 2012, pp. 194-239.
- MARX, Karl. A mercadoria. In: \_\_\_\_\_. *O capital*. São Paulo: Abril Cultural, 1983, v. 1, pp. 45-78.
- TOLSTÓI, Lev. *A morte de Ivan Ilitch*. São Paulo: Editora 34, 2006.



# Academia





# A mais bela alma

Guilherme Grané Diniz

## Resumo:

O trabalho busca mostrar através de um conceito de formação como Natalie é a personagem que mais se aproxima desse ideal dentro da obra *Os anos de aprendizado de Wilhelm Meister*. Realiza-se essa tarefa mostrando primeiramente o surgimento e desenvolvimento desse conceito dentro da obra, contrapondo os aspectos internos e externos dessa formação pela contraposição entre arte e vida. Depois analisamos mais pormenorizadamente o papel do teatro, principalmente de Shakespeare, dentro do contexto do livro. Em ainda mais um passo, passamos a observar em detalhe a formação da interioridade do homem pela análise das “Confissões de uma bela alma”. Explanado o funcionamento da formação interior e exterior, resta extrairmos a conclusão sobre o porquê de Natalie ter melhor cumprido este roteiro.

**Palavras-chave:** *Os anos de aprendizado de Wilhelm Meister* – Goethe – Formação – Natalie – Shakespeare

*Os anos de aprendizado de Wilhelm Meister* (GOETHE 2009)<sup>1</sup> é um romance de formação, nele são mostrados vários personagens que se relacionam com o mundo e são por ele afetados de vários modos diferentes. Isso, laconicamente, é a formação de que se fala. O que queremos explorar neste texto é como a personagem Natalie serve de modelo para esta formação e em que sentido isto se dá. Para tanto, primeiramente explicaremos brevemente o que se entende por formação e romance de formação, de que modo encontramos essa formação dentro da obra de Goethe e porque Natalie é a personagem que melhor atingiu esse ideal.

Por romance de formação entendemos aquele para o qual a questão de como melhor desenvolver as potencialidades do indivíduo, ou então aquele que trata da relação conflituosa do personagem e seu mundo (MAZZARI 2010, p. 96) é central. Hegel percebe que os anos de aprendizagem, aos quais o título da obra se refere, não são senão a luta no mundo moderno, o aparar de arestas do indivíduo face ao mundo (id. *ibid.*, p. 100). O relevante é perceber que a formação se dá em duas instâncias, dentro e fora do indivíduo.

No *Meister*, a questão aparece na carta escrita no terceiro capítulo do quinto livro, por meio da qual ele responde à oferta de Werner de incluí-lo na vida prática de seus negócios, em que o personagem principal formula: “Instruir-me a mim mesmo, tal como sou, tem sido obscuramente meu desejo e minha intenção, desde a infância” (GOETHE 2009, p. 284). Mazzari (1999, p. 72) nota muito bem como isto se insere na tradição da utopia de tempo, fruto de uma ideia iluminista de progresso, o momento utópico aqui se dá no futuro e não propriamente em um outro lugar (*topos*). Wilhelm em tal passagem expõe porque deseja dedicar-se exclusivamente ao teatro; pois crê que é somente por meio dele que irá formar-se por completo. Um dos aspectos desta formação pode ser belamente compreendido na metáfora de Meister: “De que me serve fabricar um bom ferro, se meu próprio interior está cheio de escórias? E de que me serve também colocar em ordem uma propriedade rural, se comigo mesmo me desavim?” (GOETHE 2009, p. 284). O que se percebe aqui é uma oposição entre interioridade e exterioridade, a atividade burguesa não é compatível com sua formação, ele deve prescindir do “fabricar um bom ferro” para poder livrar-se das escórias que traz dentro de si, fica claro porque Meister recusou o projeto de Werner. Esta oposição é o mote da formação e é por meio dela que se deve pensar como esta pode se dar.

---

1 A partir de agora será referido apenas como *Meister*.

Antes de adentrarmos materialmente os modos pelos quais a formação se verifica no seio da obra mais particularmente, devemos perceber que a *bildung* aqui se pensa sempre no cenário concreto da Alemanha moderna. Não serve considerarmos a formação abstratamente; do mesmo modo que depende das peculiaridades dos indivíduos, ela sempre se dá no mundo real onde vivem os personagens e os homens. É neste sentido que entra a questão da burguesia e nobreza, a qual será eventualmente retomada em outros pontos do texto. Meister é o filho de um comerciante (id. *ibid.*, p. 56) bastante ávido por dinheiro, que justamente por isso tem interesse em ver o filho longe de suas pretensões artísticas (id. *ibid.*, p. 30). Não que ele participe ativamente do afastamento de seu filho da arte que tanto ama, mas reflete o espírito burguês incapaz de ver além da utilidade imediata; não é por menos que uma das primeiras providências do velho Meister após a morte de seu pai foi vender a coleção de arte (id. *ibid.*, p. 56). Este modo de postar-se perante a vida em um primeiro momento parece obstar a formação de Wilhelm (id. *ibid.*, pp. 284-85), já que só o nobre pode se formar pela vida. O burguês só o faz por meio da representação no teatro, já que ali ele pode “ser e parecer tão bem quanto em qualquer outra parte” (id. *ibid.*, p. 286). Esta carta de Wilhelm a seu amigo Werner é um dos pontos centrais da obra e certamente será recuperada na medida em que se fizer necessária.

Como já notamos, Meister afirma que a formação é seu projeto desde a infância, logo, ela é contemporânea à sua relação com o teatro. De fato, o que ele busca é a formação justamente por meio do teatro. O que pretendemos mostrar neste ponto é como essa formação através da arte é insuficiente e falha. De início, é muito importante ressaltar como todas as vezes nas quais o teatro surge na obra ele possui um sentido de incompletude ou insuficiência. Isso se mostra já nas primeiras palavras do livro,<sup>2</sup> que compara o romance de Meister com Marianne a uma peça de teatro, por sinal, enfadonha. É bastante claro no primeiro livro da obra a tensão entre a paixão de cunho teatral de Wilhelm (id. *ibid.*, p. 70) e as necessidades da vida que impelem Marianne a Norberg, sendo que a primeira é que sai prejudicada (id. *ibid.*, p. 87). Essa mesma incompletude atinge até a derradeira experiência do personagem principal com a arte teatral; a interpretação de *Hamlet*, que, só ocorrendo uma vez, logo esgotou o interesse que ele tinha pela obra (id. *ibid.*, p. 321). Além do que, a apresentação da obra shakespeariana perante o público se deu de modo mutilado. Serlo insistiu para que se representasse tão somente o necessário à obra

2 “O espetáculo durava muito tempo” (id. *ibid.*, p. 27).

(id. *ibid.*, p. 288), com o que Meister após muito relutar assente, escolhendo ele mesmo as partes a serem retiradas. Note-se que o critério de seleção acerca das cenas que deveriam ficar reflete um aspecto muito relevante da própria obra de Shakespeare.

Isto não se dá por acaso ou contingência, o livro aponta para o fato de que tal incompletude tem algo de intrínseco ao teatro. No momento, é necessário perceber a relação entre a arte e o que Hegel chamou de “poesia do coração” (HEGEL 2001, p. 137). No quarto volume de seus cursos de estética, o autor mostra que o romance é o lugar por excelência de um mundo da vida com orientação para a prosa, no qual cabe retomar a poesia “no que diz respeito [...] aos indivíduos e seu destino” (id. *ibid.*, p. 137); o que se nota, portanto, é que esta poesia se refere à individualidade. No contexto dos anos de aprendizado, o teatro possui exatamente esta função, opondo-se à “prosa das relações sociais”; em suma, a arte é o âmbito do indivíduo e sua interioridade. Podemos notar isso quando Meister propõe a Serlo quais cenas de Shakespeare devem ser cortadas.

De início, faz ele uma distinção fundamental dentre as duas vertentes da peça, uma que trata da interioridade e do caráter dos personagens e outra dos acontecimentos que os relacionam entre si. Meister propõe que apenas a segunda pode ser tocada, enquanto que a primeira há de ser mantida em sua totalidade. Isso permite entrever claramente a posição do personagem em relação à arte em geral e ao teatro em particular, o aspecto exterior pode e até mesmo deve ser reduzido ao mínimo necessário para que se dê ênfase aos sujeitos que tomam parte na peça (GOETHE 2009, pp. 289-90). O que propomos aqui é que esta interpretação da obra não é ocasional, ela reflete muito bem o que é o teatro e quais são seus limites; ele pode formar um indivíduo em sua interioridade, mas é incapaz de preencher por completo esta formação do modo como já reiteradamente a descrevemos, como interna e externa.

Antes de retomarmos a análise do papel de Shakespeare nesta obra, cumpre mostrarmos em que medida e de que modo pode se dar a formação de um indivíduo apenas em seu aspecto interior. Para tal, analisaremos agora as “Confissões de uma bela alma”, que compõe o sexto livro da obra. Ela inicia após a segunda canção de Mignon (id. *ibid.*, pp. 345-46), a qual serve como um fecho à aventura teatral do protagonista, assim como a primeira canção marca o início de seu envolvimento mais profundo e profissional com o mesmo (id. *ibid.*, p. 151), ou seja, ela encontra-se no momento posterior àquele predominantemente da interioridade do protagonista, mas não deixa também de integrá-lo, como uma leitura superficial já é capaz de notar. Estamos interessados em mostrar como ela serve de fecho ou resumo para este

primeiro período do aprendizado de Meister, indicando o que lhe aguardaria se seguisse no caminho da interioridade da arte.

Essas confissões tratam da formação da tia de Natalie (id. *ibid.*, p. 573), desde a infância uma pessoa de saúde frágil que por isso mesmo tinha uma disposição muito maior para a religiosidade e para a reflexão.<sup>3</sup> Se de início seus interesses se estendiam por arte, religião e ciência, sendo que as duas primeiras estavam fortemente ligadas por meio da arte do barroco tardio, ela logo foi tragada pelo mundo da vida, o qual, note-se, foi introduzido por meio da arte, no caso a dança, fazendo-a ignorar por um momento sua interioridade, para então, traumatizada por suas experiências afetivas com o jovem Narcisse, retomar o caminho original de sua formação, dessa vez com o aspecto quase que somente religioso. É relevante notar também como durante todo o período em que ela viveu “dias e dias sem falar, não ter um pensamento sadio” (id. *ibid.*, p. 353) não foi um tempo de ausência do elemento interior, ele ainda filtrava as impressões recebidas pelo mundo e organizava as experiências vividas. Após essa época de sua vida, ela passou a diminuir seriamente seus laços com o mundo exterior, passando a ter forte orgulho e convicção no caminho que escolhera para si. Nesse tempo conhece seu tio, o qual, mesmo que não a compreendesse inteiramente, mostrava certa inclinação por ela, oferecendo-lhe um cargo como canonisa, a partir do qual ela passou a se relacionar com o mundo, mas sempre de modo ligado a sua religiosidade. A morte de seus pais não faz senão reforçar esse sentimento piedoso, o qual ela buscava alimentar de modo sistemático. Após esses eventos, ela conhece Philo, o qual surge novamente no sentido de reafirmar suas convicções por meio da repulsa do desejo carnal e da filiação às ideias dos Hernutos, grupo religioso pietista. Suprimindo mais alguns acontecimentos menores, chegamos à descoberta de que o tio guiara a educação de seus sobrinhos e sobrinhas, Natalie inclusa, por intermédio das ideias de um tal abade. A referência à Sociedade da Torre é bastante clara, portanto. Enfim, as confissões encerram-se com mais um testemunho de como a fé e a interioridade permeiam o mundo da vida.

Este relato extenso mas não exaustivo faz-se necessário no sentido de fornecer elementos contextualizados da obra para análise. As semelhanças com a história da formação de Meister até o momento são claras. A introdução à arte e à interioridade por meio de obras de cunho religioso (para ela, o “Hércules Cristão-Alemão” (id. *ibid.*, p. 349), para ele, “Jerusalém

3 Id. *ibid.* Para economia nas referências, remetemos às páginas 347 a 404 para todos os elementos aqui abordados destas confissões.

Libertada” (id. *ibid.*, p. 43) e a adaptação do livro I de Samuel, do Antigo Testamento) (id. *ibid.*, p. 30); o modo como esta interioridade conflita com o mundo exterior ao tentar interpretá-lo de acordo com seus princípios (id. *ibid.*, pp. 354-55, dentre outras), o que Meister faz, por exemplo, quando trata com Melina na ocasião de sua fuga (id. *ibid.*, pp. 66-67) passagem na qual lemos um diálogo em que o personagem central afirma ser o teatro uma profissão com “atraentes perspectivas” (id. *ibid.*, p. 67). Outra semelhança se percebe no modo como essa interioridade é justamente o que permite a ambos relacionar-se com o mundo, no caso da mulher em sua função de canonisa (id. *ibid.*, p. 372), para Meister como ator que viaja e conhece novos lugares e pessoas. Notamos enfim o caso de amor frustrado pelas necessidades da vida quanto à tia de Natalie, quando Narcisse não consegue um cargo que o permita sustentar dignamente a ambos (id. *ibid.*, p. 369) e quanto a Meister, quando é preterido por Marianne em troca do burguês Norberg, capaz de lhe dar condições de vida mais vantajosas (id. *ibid.*, pp. 85-86).

As semelhanças que citamos são exemplificativas e vêm no sentido de demonstrar que Meister estava seguindo sua formação exatamente no mesmo caminho que a personagem das “Confissões da bela alma”. Seria de se esperar, portanto, que ele em algum momento atingisse o mesmo ponto que ela, ou seja, que seus processos semelhantes formassem pessoas minimamente semelhantes. Isso se verificaria se ao final da obra Meister fosse um homem religioso, confiante no caminho em que seguisse e abandonado a seus impulsos naturais, mas ainda assim temeroso do mundo, ressabiado quanto ao “monstro [que] pode nascer e nutrir-se em cada coração humano” (id. *ibid.*, p. 404). Não é o que ocorre. Como termina a formação de Meister veremos mais adiante, mas podemos antecipar que ela o faz de modo muito diferente do que a de quem se forma apenas segundo sua interioridade. Isso aponta para o fato de que algo mudou na vida de Meister, o momento disso já indicamos, o fim de sua experiência teatral na obra marcada pelo segundo canto de Mignon.

A partir desse momento, pode-se dizer que Meister passou a se formar pela vida. Porém, antes de explorar o que isso significa, é necessário perceber como essa transição se deu. Georg Lukács, em seu ensaio sobre o *Meister*,<sup>4</sup> percebe o ponto central da presença de Shakespeare dentro dessa obra. *Hamlet* é uma peça teatral, parte do mundo da interioridade, contudo o supera em muito, não se contém em seus limites, afinal, Shakespeare é o “grande edu-

---

4 “Goethe e seu tempo”, incluso como posfácio na edição do *Meister* aqui utilizada.

gador”, ele é capaz de mostrar as personalidades plenamente desenvolvidas (id. *ibid.*, p. 583), é quase como se nele encontrássemos o protótipo dos romances de formação. Mas devemos lembrar, ao longo de todo o texto, tanto nós como Goethe tratamos da formação não apenas de personagens literários, mas de homens reais, de sujeitos que encaram novos desafios a partir da era moderna. Exploraremos melhor essas ideias no sentido de mostrar como é o contato de *Meister* com *Hamlet*, que o leva de um modelo de formação artística para uma formação pela vida.

Para tanto, analisaremos a metáfora já clássica do carvalho plantado no vaso. Ela encontra-se formulada no texto da seguinte maneira: “parece-me claro o que Shakespeare pretendeu descrever: uma grande ação imposta a uma alma que não está a altura de tal ação. É neste sentido que vemos a peça cuidadosamente trabalhada. Vemos aqui um carvalho plantado em rico vaso, que não deveria receber em seu seio senão lindas flores; as raízes se estendem, e o vaso se quebra” (id. *ibid.*, p. 224). Ela é empregada no sentido de explicar o desfecho de *Hamlet*. O indivíduo não foi capaz de suportar o peso de sua tarefa, sucumbindo moralmente no sentido de transformar-se em um homem sarcástico (SHAKESPEARE 2007, p. 681), sempre com um tom sombrio sobre suas palavras,<sup>5</sup> culminando em sua morte sem completar sua vingança (id. *ibid.*, p. 712). Dito com simplicidade, a metáfora do vaso transmite a ideia de uma ação que o sujeito deve empreender mas não é capaz, o que resulta na necessidade de superação dos limites ou na “quebra” do sujeito. Isso é de suma relevância, na medida em que podemos afirmar existirem reiteradamente na obra “metáforas do vaso”, uma miríade de situações nas quais ocorre algo semelhante ao que acabamos de verificar.

A primeira delas é justamente a relação de *Meister* com o teatro e, particularmente, com a interpretação de *Hamlet*. Após a entrada do personagem principal na Sociedade da Torre, Serlo afirma que ter saído do teatro foi uma boa escolha, já que *Meister* foi um ator muito limitado. Existe algo de muito particular nessa crítica, principalmente quando pensamos no trecho em que se diz: “quem só a si mesmo consegue representar não é ator” e, mais a frente, “o senhor representou muito bem o *Hamlet* e alguns outros papéis para os quais lhe favoreciam seu caráter” (GOETHE 2009, p. 523). Disso se depreende que podemos estabelecer uma relação entre o personagem de Goethe e o de Shakespeare, ambos podem ser vistos como o vaso; o carvalho que *Hamlet* recebeu já mostramos, o carvalho de *Meister* é o teatro, para o qual o

5 Tome como exemplo o monólogo ao fim de Shakespeare (2007, p. 699).

personagem não tem habilidade. A interpretação de Shakespeare é o ponto no qual a experiência do ator com a arte encontra seu fim, foi o romper do vaso. Isso se dá na interpretação dessa obra em particular justamente porque ela é maior que o teatro, esse formato de apresentação é insuficiente para conter o que *Hamlet* traz. É como se a peça fosse um carvalho, o teatro um recipiente frágil demais para recebê-lo.

As razões pelas quais podemos afirmar que Shakespeare aponta para além do teatro são complexas de se explicar. Podemos sabê-lo por meio do que se diz no *Meister* em algumas passagens. Apesar disso, esboçaremos aqui uma possível resposta após mostrar como os próprios personagens indicam que Shakespeare é um ponto de inflexão entre teatro e vida. Uma primeira ideia que podemos trabalhar aqui já foi discutida, que *Hamlet* não cabe no teatro e deve ser cortado, sendo que Meister se convence disso e propõe ele mesmo os cortes a serem feitos. O que nos interessa é como a obra, inclusive fisicamente, ultrapassa “a medida do pessoal, da direção e da mecânica teatral, do tempo, do diálogo e das forças físicas do ator” (id. *ibid.*, p. 289) e não pode ser executada sem prejuízo. Note que o próprio Meister acreditava que se Shakespeare estivesse mais atento às questões de execução, teria realizado esses cortes em sua obra. Fica bastante claro, portanto, como o teatro não é a forma mais adequada para *Hamlet*. É interessante como nos parece que a leitura de Shakespeare tem muito mais impacto sobre Meister que a interpretação. Por sinal, após a leitura é que nasce o interesse ardente pelo autor, após a interpretação esse interesse se apaga. Isso não é eventual, existe algo na própria ideia de interpretação que faz com que ela seja capaz de voltar os olhos para o mundo da vida e tirá-los de si, que representa apenas a interioridade.

Afinal de contas, é exatamente isso que acontece no próprio *Hamlet*. A peça de teatro ali interpretada não faz senão abrir os olhos do príncipe para a realidade do mundo e a necessidade de sua intervenção. É por meio dela que o príncipe se convence da necessidade de vingança contra seu tio, posto que ela lhe permite ter segurança de que ele foi o criminoso que matou o rei, seu pai (SHAKESPEARE 2007, pp. 692-93). Ou seja, o acontecimento da interpretação permite a Hamlet enxergar os fatos e perceber que ele deve cumprir a vontade do espectro de vingança, ela tem o condão de revelar verdades sobre o mundo no qual atua. No *Meister* não ocorre algo diverso, as peças de Shakespeare fazem o personagem entender que a formação que ele busca é insatisfatória e só dá conta de um dos aspectos do sujeito.

Schiller (1993, p. 68) é claro no sentido de que Natalie é um modelo para a formação, e o próprio Goethe também nos dá a entender isso, tanto ao mostrar que a tia de Natalie, a bela alma, a admira e até a reconhece como de certo

modo superior (GOETHE 2009, p. 402), e quando Lothario reconhece ser ela uma alma mais bela que sua tia (id. *ibid.*, p. 573). Daí dizermos ser ela a mais bela alma, o grande exemplo de formação na obra. Isso se dá pelo motivo que já repisamos aqui, porque conseguiu formar-se tanto interior quanto exteriormente, nos modos que mostramos aqui. Note, por exemplo, a passagem já referida onde sua tia fala de sua admiração por ela, que mostra como Natalie era piedosa e generosa, mas além disso ela tinha noção de economia e praticidade, suas doações aos necessitados nunca se davam em pecúnia, mas em utilidades. Schiller também ressalta como Natalie é ao mesmo tempo santa e real, da natureza; ainda na mesma passagem ressalta como na personagem misturam-se o mundo estético com o da vida (GOETHE; SCHILLER 1993, p. 68). Esse é o ideal da formação, forma-se pela vida, mas sem descuidar e ignorar da interioridade, sob pena de terminar hipocondríaco e envelhecido como Werner (GOETHE 2009, p. 476). É notável nessa passagem como as mudanças na formação se deram de modos diferentes, de modo a chegarem a se manifestar fisicamente nos personagens. Daqui podemos extrair que a formação de Meister se dá de modo ao menos em parte semelhante ao de Natalie.

A ideia de bela alma foi empregada por Goethe como a de alguém que se formou por meio de sua interioridade. Serlo a completa, ele percebe como a beleza da alma é resultado da *bildung*, da formação da pessoa. A tia de Natalie é uma bela alma, mas Natalie mesma é uma alma ainda mais bela justamente porque não se limitou a ser alma, seguiu os caminhos da vida e se formou em toda a sua dimensão subjetiva, como um ser humano propriamente moderno. Pode ter parecido despropositado expor o movimento da formação de Meister, já que não era esse o ponto central do trabalho, mas foi necessário para mostrar em detalhe o caminho mais apropriado da formação, certamente seguido à sua própria maneira pela personagem, o qual passa por vicissitudes e contingências até que tenha sido percorrido plenamente.

O que se quer provar neste último ponto é como o teatro, o aspecto interior do personagem principal, não foi simplesmente abandonado. Por mais que ele não subsista enquanto atividade e atuação, ele ainda se faz presente de algum modo. Nesse sentido é clara a fala de Abbè quando mostra a Meister que “tudo que nos acontece deixa rastros, tudo contribui, ainda que de maneira imperceptível, para nossa formação” (id. *ibid.*, p. 406). O próprio personagem reconhece a verdade dessa afirmação em passagem subsequente (id. *ibid.*, p. 410). O aspecto interior da formação permanece mesmo quando a atividade que o constituiu se vai, é nesse sentido que podemos dizer que o teatro não foi totalmente abandonado; por isso que a formação de Meister está indo em um bom sentido; talvez por isso ele se una a Natalie no final, já que ambos

seguem o caminho da formação ideal. Antes de nos despedirmos do leitor, só resta apontar uma possível resposta para de que modo o teatro subsiste, e este parece ser justamente em sua ausência, que se dá particularmente pela obra de Shakespeare, conforme mostrado anteriormente. É pelo teatro que Meister tem acesso ao mundo da vida e não podemos saber se, dadas as circunstâncias nas quais a formação toma lugar, já que ela se dá sempre particular e concretamente, sem o teatro Meister teria se formado de modo tão acertado. Assim, sem o aspecto interior de sua formação e sem a presença do teatro e de *Hamlet*, é bem possível que Meister jamais tivesse atingido o mundo da vida e essa formação que, como já exposto, parece tão apropriada. O modo pelo qual o teatro se fez ausente, portanto, é tal que ele permanece sempre como a condição prévia para o acesso do personagem principal ao mundo da vida.

Ademais, apenas resta desejarmos a quem nos acompanhou até este ponto uma leitura, senão instrutiva, ao menos agradável.

## Referências bibliográficas

- GOETHE, Johann Wolfgang von. *Os anos de aprendizado de Wilhelm Meister*. São Paulo: Editora 34, 2009.
- \_\_\_\_\_; SCHILLER, Friedrich. *Companheiros de viagem*. São Paulo: Nova Alexandria, 1993.
- MAZZARI, Marcus Vinicius. *Labirintos da aprendizagem*. São Paulo: Editora 34, 2010.
- \_\_\_\_\_. *Romance de formação em perspectiva histórica*. São Paulo: Ateliê Editorial, 1999.
- SHAKESPEARE, William. Hamlet. In: \_\_\_\_\_. *The Complete Works of William Shakespeare*. Oxford: Wordsworth, 2007.

Guilherme Grané Diniz – Graduando em Filosofia pela Universidade de São Paulo.  
guilhermegranediniz@gmail.com

# A relação entre pintura e natureza em Alberti

*Fabício Behrmann Mineo*

## Resumo:

No tratado de Alberti sobre pintura, a ideia de natureza desempenha um papel fundamental. Para Alberti, o pintor deve aprender seu ofício através da observação da natureza. Neste artigo, apresentaremos alguns dos principais movimentos dos dois primeiros livros do *Da pintura*, tendo em vista a relação entre pintura e natureza. Inicialmente, abordaremos os rudimentos da pintura, com ênfase na perspectiva e considerando a concepção de pintura como janela, desenvolvida por Alberti. Em seguida, trataremos das três partes da pintura e suas relações com a natureza. Nesse ponto, a composição (uma das partes da pintura) aponta para uma noção de beleza que, de certo modo, excede a natureza.

**Palavras-chave:** Pintura – Natureza – Perspectiva – Composição – Beleza

## I. Introdução

Em 1435, Leon Battista Alberti conclui a redação, em latim, do primeiro tratado sobre pintura que chegou até nós, o *Da pintura*. Um ano mais tarde é publicada uma versão vernacular do texto,<sup>1</sup> em que se baseia a tradução utilizada como referência para este artigo. A obra busca alçar a pintura à condição de arte liberal e constituí-la como objeto de doutrina, sistematizando-a e instruindo os artistas que pretendem dominá-la. Alberti divide seu tratado em três livros tratando, primeiramente, dos rudimentos da pintura; em seguida, da divisão dessa arte em três partes; e, por fim, das questões que dizem respeito ao ofício e à conduta do pintor. Em sua concepção de pintura, salta aos olhos a proeminente relação entre pintura e natureza. Desde as primeiras linhas, o autor afirma que mesmo os princípios da pintura são extraídos da natureza. Além disso, em várias passagens ao longo dos três livros a relação entre pintura e natureza é continuamente lembrada, indicando que o artífice que pretende alcançar a maestria na pintura deve aprender observando a natureza. Sendo assim, poderíamos perguntar: qual a relação entre pintura e natureza no *Da pintura*?

Neste trabalho, indicaremos como essa relação aparece ao longo do texto, em especial, nos livros Primeiro e Segundo. Desse modo, de início, buscaremos mostrar como o conceito de pintura do autor – da pintura como janela – fornece uma indicação para compreendermos essa relação. Nesse ponto, trataremos também dos rudimentos da pintura, percorrendo alguns dos principais momentos do Livro Primeiro. Em segundo lugar, exporemos a divisão da pintura em três partes: circunscrição, recepção de luzes e composição (alterando ligeiramente a ordem de exposição do *Da pintura*). Utilizaremos como fio condutor a relação entre pintura e natureza, tentando explicitar a importância dessa vinculação na doutrina e nos ensinamentos expostos no tratado.

## II. Primeira parte

O *Da pintura* se apresenta como um conjunto de ensinamentos e doutrinas que busca instruir aqueles que pretendem se iniciar no ofício da pintura. E isso é algo sem precedentes, nenhum outro tratado de pintura sobreviveu ao tempo.

---

<sup>1</sup> Sobre as questões relativas às datas de redação, bem como ao caráter “bilingue” do texto, cf. GRAYSON 1999, pp. 46-51.

O tratado de Alberti “é o primeiro, na literatura artística, a constituir a pintura como objeto de teoria e doutrina sistematizadas” (KOSSOVITCH 1999, p. 9). Trata-se de um texto complexo, no qual diversos tipos de saberes e discursos se intercalam. Geometria, ótica, retórica e história das artes fornecem uma base extremamente diversificada e ampla. De acordo com Kossovitch, “Alberti monta seu discurso com geometria e retórica (e poética), instruindo aprendiz distinto do dos autores precedentes, pois familiarizado com artes liberais” (id. *ibid.*, p. 9). A retórica fornece uma importante base para o discurso albertiano, sistematizando a pintura e contribuindo para a sua divisão sistemática, como veremos adiante ao discorrer sobre as três partes da pintura. No entanto, a transposição de conceitos não é feita de forma mecânica, a retórica não recobre completamente a pintura, que tem sua independência assegurada. O que ocorre é a transposição e importação de conceitos das artes liberais para a pintura, por isso aquele que pretende tornar-se pintor deve ser versado em diferentes áreas do saber. Essa “dimensão letrada” desempenha um papel crucial na constituição da pintura como objeto de doutrina sistematizada.

Além disso, no *Da pintura* o discurso preceptivo, que trata de fundamentos e aspectos técnicos, dá lugar ao discurso epidítico, ao elogio ou censura de certos modos de proceder, buscando incentivar ou desestimular determinadas práticas. A partir disso, poderíamos ser induzidos a pensar que a pintura é então arte para uns poucos iniciados – destinada à apreciação de um seletivo grupo de eruditos. Nada mais enganoso. Embora a redação do tratado possa ter tido como um de seus principais objetivos a elevação da pintura à condição de arte liberal – e, assim, a obra foi composta primeiramente em latim, a língua culta –, não se pode ignorar a preocupação humanista de Alberti em vertê-la para a linguagem vulgar, possivelmente, a fim de contribuir com seus amigos artistas que não liam em latim (GRAYSON 1999, p. 50). Além disso, ainda que a pintura exija do artífice certo grau de instrução, para Alberti, o resultado do trabalho do artífice deve ser agradável a todos, tanto a doutos quanto a leigos. A pintura bem executada pode ser admirada pelo público em geral, sem distinção (ALBERTI 1999, p. 150, § 62).<sup>2</sup>

Nesse sentido, é importante que o pintor seja capaz de representar as coisas vistas de maneira precisa e acurada. Aqui chegamos ao cerne do nosso problema: a relação entre pintura e natureza.<sup>3</sup> Além das aproximações da pintura

2 Nas citações do *Da pintura*, além da referência à página forneceremos o número do parágrafo.

3 Ao falar dos objetivos de Alberti na concepção de seu tratado sobre pintura, Grayson afirma o seguinte: “para recriar *ex novo* à arte da pintura, ele se baseia, de um lado, na experiência própria de

com outras áreas do conhecimento (retórica, ótica e geometria), com outras artes, há ainda uma relação mais fundamental, que parece ter precedência. Um pintor competente deve, antes de tudo, ser capaz de imitar a natureza, de representar os objetos animados e inanimados. Conforme as concepções apresentadas no *Da pintura*, “de artesão, o pintor passa a ser um culto imitador e recriador da natureza” (GRAYSON 1999, p. 52). Em várias passagens do *Da pintura*, o autor insiste que o pintor incipiente precisa observar e investigar a natureza com o intuito de aprender os princípios do seu ofício. Pintura e natureza estão intrinsecamente ligadas em razão da própria definição de pintura fornecida pelo autor.

Segundo Alberti, uma pintura deve ser como uma janela<sup>4</sup> através da qual é possível observar a cena representada. A superfície da pintura é como um vidro translúcido pelo qual o observador, posicionado a certa distância, pode ver os objetos pintados como se tivessem profundidade (cf. ALBERTI 1999, p. 87, § 12).

O ofício do pintor é este: descrever com linhas e pintar com cores, em qualquer quadro ou parede que se lhe apresente, superfícies vistas de qualquer corpo, os quais, a uma certa distância e em uma certa posição do centro, parecem estar em relevo e ter muita semelhança com os corpos (id. *ibid.*, p. 137, § 52).

Para isso, o pintor deve ser capaz de representar as coisas vistas e de imitar a natureza; antes de tudo, o pintor precisa ser um observador da natureza, aprendendo com ela o que é essencial para sua arte. Com isso, é possível afirmar que a concepção de natureza da qual Alberti se ocupa está relacionada com a percepção sensorial, o que interessa ao pintor é o mundo visível e a natureza da visão – ou “uma imagem ótica presente nos seus olhos” (PANOFSKY 1960, p. 169). Assim, a partir da observação da natureza o pintor aprende os fundamentos de seu ofício. “Por isso, diremos de que modo alguém pode tornar-se entendido nessa arte. Não se tenha a menor dúvida de que a cabeça e o princípio desta arte, bem como todas as etapas para se tornar mestre nela, devem ser buscados na natureza” (ALBERTI 1999, p. 141, § 55). Podemos afirmar que a concepção da pintura como janela condiciona os passos sub-

---

pintor e observador da natureza e, de outro, no estudo de arte, história, literatura e matemática. [...] Além do mais, era um homem culto que queria e podia entender a história e a finalidade da arte e concebê-la como atividade criadora e expressão interpretativa das relações entre o homem e a natureza” (1999, p. 53).

4 Sobre a “visualização da pintura como uma janela”, cf. GRAYSON 1999, pp. 59-60.

sequentes para adquirir a maestria nessa arte. A imitação da natureza como objetivo da pintura culmina na observação como princípio; o pintor precisa ser capaz de extrair da natureza os fundamentos da sua arte. De acordo com Panofsky, “comparar uma pintura com uma janela é atribuir ao artista, ou dele exigir, uma abordagem visual e direta da realidade” (1960, p. 169).

A construção da perspectiva aparece como um dos elementos decisivos desse conceito de pintura. “A analogia da janela de Alberti define a pintura não apenas como o registro de uma experiência visual direta, mas também, mais especificamente, como uma representação ‘em perspectiva’” (PANOFSKY 1960, p. 172). A pintura como janela só pode ser alcançada se a técnica do pintor for capaz de representar o modo como os objetos são percebidos pela visão. Segundo Grayson, trata-se de oferecer uma solução a um dos problemas primordiais da pintura, a saber, o de “como representar na superfície plana o espaço e os objetos tridimensionais” (1999, p. 56). Nesse sentido, a técnica da perspectiva é a responsável por fazer com que algo pintado em uma superfície bidimensional apareça ao observador como tridimensional. “Um espaço pictórico poderá ser definido como uma área aparentemente tridimensional, [...] que parece estender-se indefinidamente, sem ser necessário que seja infinitamente, para além da superfície pintada objetivamente bidimensional” (PANOFSKY 1960, p. 168). A profundidade da pintura deve ser produzida, sobretudo, com o uso de técnicas de desenho capazes de dar profundidade aos objetos representados – em suma, perspectiva. Por esse motivo, o conhecimento e o domínio da geometria é de grande importância. De acordo com Alberti, é preciso, antes de qualquer coisa, que o pintor saiba geometria (ALBERTI 1999, p. 138, § 53). Não é por outra razão que o Livro Primeiro se inicia tratando justamente de geometria, um dos rudimentos da pintura.

Uma doutrina sistemática da pintura deve partir dos “primeiros princípios da natureza”. Ora, as coisas naturais em sua relação com o sentido da visão são, antes de tudo, percebidas segundo uma relação geométrica. Em primeiro lugar, é preciso tratar de geometria, não de uma geometria pura, mas de uma geometria do espaço visual. Logo de início, Alberti deixa claro que não fala como geômetra para outros geômetras, sua exposição é, sobretudo, de pintor para pintores. Isso implica que o seu tratamento da geometria está comprometido e, de certa maneira, subordinado à visão. Sendo assim, o pintor se serve de uma “Minerva mais gorda”, pois o objetivo do pintor é utilizar a geometria para bem representar as coisas naturais. Por isso, uma das primeiras definições de Alberti é a de sinal: “chamo aqui sinal qualquer coisa que esteja na superfície, de modo que o olho possa vê-la. As coisas que não podemos ver, ninguém negará que elas não pertencem ao pintor. O pintor só se

esforça por representar aquilo que se vê” (id. *ibid.*, p. 76, § 2). Desse modo, a pintura – como artifício, como técnica – precisa de uma base geométrica para imitar a natureza; mais especificamente, para representar os objetos tal como são apreendidos pela visão (uma representação em perspectiva). Com isso, a pintura torna-se “uma janela através da qual podemos contemplar uma parte do mundo visível” (PANOFSKY 1960, p. 168).

Após algumas definições básicas (como ponto, linha, reta, curva), o texto chega à importante noção de superfície, isto é, “a parte extrema de um corpo que é conhecida, não por sua profundidade, mas tão somente por seu comprimento, largura e, ainda, por suas qualidades” (ALBERTI 1999, p. 76, § 2). Essa noção é de extrema importância, pois é o que há de mais elementar na pintura, como veremos na segunda parte. Até agora, temos falado de superfície para nos referirmos à superfície da pintura, no entanto, é importante não confundir as duas. A superfície tratada aqui é a superfície das coisas vistas, sua parte externa visível, com suas qualidades.

Enquanto trata de geometria, o texto de Alberti vai sensivelmente se deslocando para questões relativas à ótica. Cada vez mais o espaço geométrico dá lugar ao “espaço visual” e, assim, o texto começa a se ocupar de noções ligadas à visão. Segundo Kossovitch, “a geometria de base euclidiana, exposta nas definições elementares e operante na análise da perspectiva, é, todavia, superada por noções tiradas da óptica, porquanto é a visão, no texto, a interessada” (1999, p. 13). Inicialmente, é apresentada a noção de raios visuais, que nada mais são que algumas linhas muito tênues saindo das coisas em direção ao olho (a sede do sentido da visão), formando dessa maneira uma imagem. Os raios se diferenciam em três tipos: os extremos, os médios e o cêntrico. O modo de organização desses raios visuais conduz à formulação da noção de ótica mais importante do *Da pintura*, a pirâmide visual.

“Entre o olho e a superfície se constrói a pirâmide visual” (KOSSOVITCH 1999, p. 14). Os raios visuais extremos, ou extrínsecos, são aqueles que produzem os lados da pirâmide e envolvem a superfície vista. Nas palavras de Alberti, “a base dessa pirâmide é uma superfície que se vê. Os lados da pirâmide são aqueles raios que chamei extrínsecos. O vértice, isto é, a ponta da pirâmide, está dentro do olho, onde está o ângulo das quantidades” (1999, p. 82, § 7). Assim, a pirâmide se forma nessa relação entre a superfície observada e o olho do observador, sendo que o vértice da pirâmide está *no olho*.

A pintura (como janela) nada mais é do que uma intersecção dessa pirâmide visual. “Não será, pois, a pintura outra coisa que a intersecção da pirâmide visual representada com arte por linhas e cores numa dada superfície, de acordo com uma certa distância e posição do centro e o estabelecimento de luzes” (ALBERTI

1999, p. 88, § 12). Portanto, a superfície da pintura é uma intersecção da pirâmide visual, que se interpõe entre o olho do observador e a base da pirâmide. Em certo sentido, a profundidade artificial proporcionada pela pintura, com sua superfície bidimensional, cria uma espécie de “prolongamento ilusório” da pirâmide visual. Para tanto, a distância do observador e a posição em relação do centro são determinantes na elaboração pictórica. De acordo com Kossovitch, “a distância e o raio cêntrico definem a construção perspectivista” (1999, p. 14). Desse modo, a consideração da pirâmide visual e dos raios visuais conduz ao tema da perspectiva na pintura. A perspectiva natural (da ótica) engendra a reflexão técnica acerca da perspectiva artificial (da pintura). Sendo que esta última – como técnica e artifício – é um dos meios de que o pintor dispõe para realizar seu objetivo.

Na construção da perspectiva é interessante notar que a medida do espaço pictórico é fornecida pelo próprio homem. Nesse sentido, Alberti vale-se da afirmação de Protágoras, de que o homem é a medida das coisas, sendo que na pintura isso se dá de forma literal (ALBERTI 1999, p. 93, § 18). Na aplicação prática, o homem-medida é utilizado para dividir a superfície da pintura (o quadrângulo traçado pelo pintor) em braços, sendo que a altura de um homem é equivalente a três braços. De acordo com Kossovitch, na pintura o homem aparece “como unidade de mensuração: o braço dá as unidades da construção perspectivista, enquanto a cabeça (substituindo o pé vitruviano, por ser este igual em medida, mas superior em dignidade) opera como unidade nas proporções do corpo humano” (1999, p. 17). De acordo com Panofsky (1960, p. 52), essa singular preocupação com as proporções humanas nas artes figurativas, introduzida por Alberti, poderia ser chamada de “antropometria estética”. Desse modo, a construção da perspectiva tem no braço sua medida fundamental (ALBERTI 1999, p. 94, § 19). Somente com uma medida que seja interna à pintura, o artista pode construir a perspectiva, produzindo, assim, o tão almejado efeito de janela. É a medida do braço que vai indicar ao pintor, pela divisão do quadrângulo de ângulos retos (quer dizer, a superfície da pintura), a proporção das coisas pintadas conforme a distância e a posição em relação ao ponto cêntrico.

Inicialmente, a técnica da perspectiva deve ser aprendida pelo pintor através da observação da própria natureza. A natureza ensina que um homem posicionado ao fundo deve ser pintado menor do que outro que está à frente.

Daí vem que os homens pintados, colocados no último braço quadrado da pintura, são menores que os outros. Que as coisas sejam assim, a própria natureza no-lo demonstra. Vemos nos templos que as cabeças de quase todos os homens

estão em um mesmo nível, mas os pés dos mais afastados correspondem aos joelhos dos mais próximos (ALBERTI 1999, pp. 97-98, § 20).

A imitação da natureza necessita, portanto, de uma construção precisa da perspectiva, a fim de que as relações e proporções dos objetos no espaço visual possam ser representadas de maneira adequada no espaço pictórico. Os objetos da pintura precisam ser semelhantes às coisas verdadeiras. Sobre essa questão, Alberti afirma: "saiba-se bem que nenhuma coisa pintada jamais poderá ser semelhante às coisas verdadeiras, se não houver uma determinada distância para vê-la" (ibid., p. 96, § 19). Nesse sentido, o efeito de perspectiva depende da distância que o pintor determina para que a obra seja apreciada. Quando o observador se coloca na posição correta pode ver a cena pintada em perspectiva.

Além da distância do observador, o ponto cêntrico desempenha um papel crucial. Trata-se de um ponto posicionado na altura dos olhos do observador, portanto, condicionado pelo "ponto de vista". Esse ponto, posicionado na "linha do horizonte" (linha paralela à base do quadrângulo), nada mais é que um "ponto de fuga", para o qual convergem todas as "linhas paralelas" da pintura. Sendo assim, é o ponto em que as "linhas paralelas" (por exemplo, as linhas do pavimento) se tocam. Segundo Panofsky, esse ponto cêntrico simboliza visualmente a infinidade do espaço:<sup>5</sup>

A infinidade é implicada – ou, antes, visualmente simbolizada – pelo fato de qualquer conjunto de linhas objetivamente paralelas, independentemente de sua situação e direção, convergir para um único "ponto de fuga", que assim representa, no sentido mais literal do termo, um ponto onde as paralelas se encontram, quer dizer, um ponto situado no infinito (1960, p. 175).

O construto perspectivista depende, além disso, da divisão do espaço pictórico. Entra em cena o nosso "homem-medida". Isso porque a divisão do quadrângulo em braços – tanto de sua base como de sua altura – junto com a indicação da distância do observador determinam as medidas dos braços quadrados no pavimento da pintura. Pois, da mesma forma que as linhas da divisão de base do quadrângulo convergem para o ponto cêntrico, outras linhas – partindo da mesma divisão de base – devem ser traçadas até o "ponto de vista" (que deve estar

---

5 De acordo com Panofsky, as ideias de continuidade e infinidade eram pressupostas e exemplificadas pela representação em perspectiva (cf. 1960, pp. 171-72), ainda que não estivessem plenamente desenvolvidas do ponto de vista filosófico e cosmológico.

na mesma altura do ponto cêntrico e, preferencialmente, fora do quadrângulo), formando intersecções entre essas linhas. Os braços quadrados da pintura formam uma espécie de “tabuleiro de xadrez” em perspectiva, que permite ao pintor saber a proporção e o tamanho dos objetos que serão pintados.<sup>6</sup>

De modo geral, esses são os principais tópicos do Livro Primeiro, em que Alberti trata dos rudimentos da pintura (ALBERTI 1999, p. 99, § 23). Terminada a exposição dos fundamentos, podemos, então, passar aos principais temas do Livro Segundo. Buscaremos mostrar a relação entre pintura e natureza enquanto tratamos da divisão em três partes, proposta por Alberti.

### III. Segunda parte

Os primeiros parágrafos (§§ 25-29) do Livro Segundo são tecidos de acordo com o gênero epidítico. Esse encômio consiste em ressaltar a glória e a posição honrosa da pintura, discursando sobre a pintura na Antiguidade e destacando o prazer e o deleite que ela proporciona aos homens. Após o elogio da pintura, Alberti apresenta as três partes da pintura. Para ele, as três partes são retiradas diretamente da natureza, não se trata, portanto, de uma divisão arbitrária. “Divide-se a pintura em três partes: essa divisão nós a tiramos da própria natureza. Como a pintura se dedica a representar as coisas vistas, procuremos notar como são vistas as coisas” (id. *ibid.*, p. 108, § 30). Um descolamento dessa relação leva o pintor ao fracasso, já que não seria capaz de realizar seu ofício de modo satisfatório, sem a observação da natureza o artífice é levado ao erro. Desse modo, o pintor não pode desenvolver sua técnica sem que tenha contato com as coisas naturais, tais como aparecem ao sentido da visão.

As três partes da pintura são circunscrição, composição e recepção de luzes. Cada uma dessas partes sendo aprendida a partir da observação da natureza.<sup>7</sup> De certo modo, a pintura é afirmada como “configuração da natureza” (KOSSOVITCH 1999, p. 21).

6 Sobre a construção da perspectiva, ver as imagens em PANOFSKY 1960, p. 174.

7 Embora Alberti afirme claramente que as partes da pintura são retiradas da própria natureza, não podemos deixar de notar que a divisão proposta pelo autor tem uma aproximação com as partes da retórica. Segundo Panofsky, “a Alberti se deve igualmente a tentativa de adaptar à profissão do pintor as categorias da retórica clássica: a invenção, a disposição (tornada *circumscriptione* e *compositione* e, cerca de cem anos mais tarde, substituída por *disegno*), e a expressão (tornada *receptione de lume* e cerca de cem anos mais tarde substituída por *colorito*)” (1960, p. 50). No entanto, um tratamento adequado da importante contribuição da retórica para a redação do *Da pintura* infelizmente foge às nossas capacidades e ao nosso objetivo.

Em primeiro lugar, ao ver uma coisa, dizemos que ela ocupa um lugar. Neste ponto, o pintor, descrevendo um espaço, dirá que percorrer uma orla com linha é uma circunscrição. Logo em seguida, olhando esse espaço, fica sabendo que muitas superfícies desse corpo visto convêm entre si, e então o artista, marcando-as em seus lugares, dirá que está fazendo uma composição. Por último, discernimos mais distintamente as cores e as qualidades das superfícies e, como toda diferença se origina da luz, com propriedade podemos chamar sua representação de recepção de luzes (ALBERTI 1999, p. 108, § 30).

A primeira parte se refere ao lugar que a coisa ocupa; ou, ainda, trata-se da descrição, com linhas, das orlas das coisas vistas, de suas superfícies, é o primado do desenho em relação às outras partes. Na segunda parte, é importante notar certa conveniência das superfícies entre si; poderíamos dizer que, a princípio, trata-se da proporção, da justa medida entre as superfícies que juntas compõem a pintura. Por fim, as cores e os efeitos provocados pela incidência de luz, em suma, luz e sombra. As três partes da pintura originam preceitos técnicos, de modo que cada uma delas recobre um campo do fazer, um aspecto da técnica pictórica que deve ser dominada pelo pintor (cf. KOSSOVITCH 1999, p. 21). A seguir, trataremos das partes da pintura em sua relação com a natureza.

A primeira parte da pintura é a circunscrição, ou seja, a descrição com linhas do lugar ocupado pelos objetos representados na superfície da pintura. “A circunscrição nada mais é que o delineamento da orla” (ALBERTI 1999, p. 109, § 31); ou ainda, “a circunscrição nada mais é que um certo processo de assinalar os contornos das superfícies” (id. *ibid.*, p. 112, § 33). Sendo assim, circunscrição é delineamento das coisas vistas pelo pintor; esse é o primeiro passo para a representação pictórica dos objetos naturais. Segundo Kossovitch, circunscrição é desenho (1999, p. 21). Do ponto de vista técnico, a principal função da circunscrição é a fixação da orla dos objetos que serão representados pelo pintor. Inicialmente, a dificuldade da imitação dos objetos visuais consiste na existência do movimento e da mudança;<sup>8</sup> em resumo, na constante modificação da aparência das coisas visuais. De acordo com Alberti, “é impossível imitar uma coisa que não continua a manter uma

---

<sup>8</sup> Apesar disso, para Alberti, a representação do movimento na pintura é de grande importância (cf. ALBERTI 1999, pp. 124-27, §§ 43-45). A fixação do movimento (o sopro do vento, o esvoaçar dos cabelos e das vestes) é parte integrante da imitação da natureza.

mesma aparência” (ALBERTI 1999, p. 110, § 31). Ainda que o objeto permaneça imóvel, basta uma mudança na posição do observador – um simples deslocamento do seu ângulo ou distância, de seu ponto de vista – para que o objeto mude sua forma, seu tamanho e seus contornos (cf. id. *ibid.*, p. 110, § 31). Para resolver esse problema, Alberti propõe, como recurso técnico, o uso de um véu.

O véu é um tecido tênue posicionado entre o pintor e o objeto que será desenhado. Para que possa cumprir sua função, esse véu deve ter linhas horizontais e verticais, formando uma espécie de “grade” – vários quadrângulos de ângulos retos que dividem o objeto em diversas seções. Desse modo, o véu fixa a coisa vista por inteiro e cada uma de suas partes ocupa um lugar específico no interior de um dos quadrângulos do tecido. Com a ajuda desse véu, o pintor tem como referencial as linhas de cada um dos quadrados e, assim, sabe a exata posição de cada uma das partes daquilo que precisa circunscrever. “Portanto, o véu nos será de grande utilidade porque, ao ver uma coisa, ela será sempre a mesma” (id. *ibid.*, p. 110, § 31). Podemos afirmar que o véu funciona como uma intersecção da pirâmide visual, pois ele se interpõe entre o olhar do artista e o objeto. Desse modo, o véu pode funcionar como uma prefiguração da própria superfície da pintura (que também é uma intersecção da pirâmide visual). O artista, ao seguir a divisão dada pelo véu, é então capaz de imobilizar o objeto, delineando de maneira precisa a orla de cada uma das superfícies que o compõe. De certo modo, a circunscrição se estende para a segunda parte da pintura, a composição. Para Kossovitch, a técnica do véu e o desenho se estendem à composição, que, entretanto, é mais abrangente que a primeira parte da pintura (cf. KOSSOVITCH 1999, p. 22). No entanto, antes de tratar da composição – que é, talvez, a mais importante e complexa das três partes da pintura –, trataremos da recepção de luz.

Ainda no Livro Primeiro do *Da pintura*, Alberti trata de algumas noções importantes para a recepção de luzes. Antes de tratar da luz diremos, brevemente, algumas coisas a respeito das cores. De acordo com Alberti, existem “quatro cores verdadeiras”, cada uma derivada de um dos elementos naturais: o vermelho (cor do fogo), o azul (ar), o verde (água) e a cor cinzenta e parda (terra); as outras cores, que são espécies, são criadas a partir do acréscimo de preto (escuro) e branco (claro) (ALBERTI 1999, p. 85, § 9). O preto e o branco ocupam um lugar de destaque na concepção albertiana, pois, diferentemente das quatro cores verdadeiras, o branco e o preto não são cores verdadeiras, mas somente alterações de outras cores. A recepção de luzes está intrinsecamente relacionada à utilização do preto e do branco, afinal, possi-

bilitam a representação da luz e da sombra na pintura. Sendo assim, “para o pintor o branco e o preto exprimem a sombra e a claridade, sendo todas as demais cores matéria à qual ele acrescenta mais ou menos sombra ou luz” (id. *ibid.*, p. 129, § 46).

Para que a pintura possa realizar-se como janela, além da perspectiva, é preciso que a luz e a sombra possam produzir uma sensação de relevo. Dito de outro modo, a “Minerva mais gorda” da pintura depende da imitação adequada da incidência de luz sobre os corpos, “nas carnes”. Com isso, o volume dos objetos se evidencia. Ora, a recepção de luz é algo que diz respeito à própria natureza, e objetos de formas diferentes não recebem a luz da mesma maneira, de modo que superfícies côncavas ou convexas precisam ser sombreadas “de acordo com a posição e a qualidade da força iluminadora” (GRAYSON 1999, p. 65). Para tanto, entra novamente em cena a figura do pintor como aquele que observa e aprende com a natureza; a partir de suas observações, seu engenho precisa ser capaz de transformar o aprendizado em técnica.

A imitação da natureza depende diretamente dos efeitos de luz e sombra (o claro-escuro), ou, traduzindo em termos técnicos, do bom uso de preto e branco. Caso contrário, a pintura fica limitada ao desenho, à circunscrição. Por isso, Alberti faz questão de mostrar a importância da recepção de luzes: “louvarei aquelas fisionomias que, como que esculpidas, parecem sair do quadro e criticarei aquelas em que não vejo outra arte senão a do desenho” (ALBERTI 1999, p. 130, § 46). O domínio da luz e da sombra é necessário para que a pintura se apresente como vidro translúcido, através do qual miramos os objetos em relevo. Nesse sentido, Alberti chega até mesmo a criticar os pintores iniciantes que praticam copiando outras pinturas. Para ele, no máximo é possível treinar pintando esculturas, pois possuem um relevo natural, o que permite aprender com elas a incidência de luz sobre as formas. Mas o ideal é que o artífice aprenda os relevos dos corpos, bem como seus efeitos de luz e sombra, através da investigação da natureza.

Tratamos até aqui, de maneira geral, da primeira e terceira partes da pintura, passemos então à segunda parte: a composição. “Digo que composição é aquele processo de pintar pelo qual as partes se compõem na obra pintada” (id. *ibid.*, p. 112, § 33). O elemento básico de que o pintor dispõe é a superfície; em seguida, com as superfícies, o artista compõe membros; a partir da composição dos membros, é possível dar forma aos corpos; por fim, a composição dos corpos completa a totalidade que é o objetivo máximo da pintura: a história (id. *ibid.*). Aqui, história deve ser entendida no sentido amplo de *narração*; como no exemplo da Antiguidade fornecido por Alberti, *A calúnia*,

pintada por Apeles.<sup>9</sup> Embora o artista possa dedicar-se a pintar outras coisas (retratos, por exemplo), para Alberti, a verdadeira obra do pintor é a história. Desse modo, a composição consiste fundamentalmente em uma maneira de ordenar e dispor cada uma das partes da pintura de maneira adequada e conveniente. Em suma, de acordo com Alberti, “composição é o processo de pintar pelo qual as partes das coisas vistas se ajustam na pintura” (id. *ibid.*, p. 114, § 35). Sobre a composição seria possível dizer muitas coisas, entretanto, nos deteremos aqui na concepção de beleza tal como é desenvolvida no *Da pintura*.

Vimos que, para Alberti, as primeiras partes da pintura são as superfícies, das quais derivam todo o restante; o trabalho do artifice, portanto, tem início com as superfícies. É a partir da composição das superfícies que se realiza o belo na pintura. Segundo Alberti, “da composição das superfícies nasce aquela graça nos corpos a que chamamos beleza” (*ibid.*, pp. 114-15, § 35). Ao tratar da beleza, Alberti menciona como exemplo o rosto enrugado de uma velha, que apresenta, alternadamente, superfícies grandes e pequenas, salientes e afundadas. O modelo de beleza é o rosto jovem que, ao contrário de uma anciã, apresenta superfícies juntas, que recebem luzes amenas e suaves. Assim, na representação do corpo humano, uma composição com superfícies alternadamente côncavas e convexas são ásperas e rugosas e, portanto, feias. Enquanto uma superfície plana e uniforme, lisa e delicada, é bela (*id. ibid.*, p. 115, § 35).

De acordo com Alberti, a composição e a representação da beleza devem ser, como tudo mais na pintura, aprendidas diretamente da natureza. “Parece-me que o caminho mais adequado e certo para quem quer atingi-las é colhê-las na própria natureza, tendo bem presente na mente de que maneira a natureza, admirável artifice das coisas, compôs bem as superfícies nos corpos belos” (*id. ibid.*, p. 115, § 35). A composição não se aplica somente às superfícies; da mesma forma, o pintor deve ser capaz de compor com os membros e corpos, de modo que todas as partes convenham umas às outras e a obra seja um todo belo e bem-ordenado. De certo modo, a beleza deve ser aprendida pela natureza, mas o artista também deve desempenhar sua tarefa para que a pintura seja bem realizada.

Uma das tarefas do artista consiste em selecionar e eleger o belo natural, de modo que para que a beleza nasça em uma obra seja preciso à composição a arte. Alberti critica veementemente os pintores de seu tempo que con-

9 Obra perdida que inspiraria *A calúnia de Apeles* (1494-1495), de Botticelli.

fiam somente no engenho e ignoram as lições da natureza. Sobre a questão da beleza e da função que o artista desempenha, Alberti menciona o caso exemplar de um pintor da Antiguidade. Zêuxis, ao elaborar uma pintura, não crê ser possível retirar toda a beleza de que necessita de uma só modelo; então, o pintor escolhe cinco moças e, elegendo e selecionando as partes do corpo mais belas de cada uma, compõe, assim, um belo que ultrapassa e supera a beleza individual dessas mulheres (1999, p. 143, § 56). Ora, esse exemplo mostra que a tarefa do pintor não se limita a uma imitação restrita da natureza. É preciso eleger, selecionar e compor a partir do belo natural. Alberti oferece também os exemplos de eleição nos retratos de Antígono e Péricles; este, por ter a cabeça comprida e feia, foi retratado com elmo; aquele, por ser caolho, era pintado exibindo somente o lado sadio do rosto (cf. ALBERTI 1999, p. 121, § 40).

Ao que parece, o resultado da intervenção do artista ultrapassa o simples belo natural e resulta em um “belo artificial”. Podemos afirmar que a beleza natural dá lugar a uma “beleza eleita”. Mas isso não significa que a pintura se descola da natureza; o artista apenas a “corrige” e cria a partir dela uma beleza que não existe na natureza, ou ainda, apresenta a natureza de “seu ângulo mais favorável”. Ignorar o objetivo do belo artístico pode culminar em um erro diametralmente oposto ao do pintor que confia apenas em seu próprio engenho. Nesse caso, Alberti menciona o exemplo de Demétrio, um pintor antigo que não alcançou a glória justamente por ter se preocupado tão somente com a imitação da natureza, deixando de lado o belo e o agradável (cf. id. *ibid.*, p. 142, § 55). É sempre a natureza que fornece o exemplo ao pintor. O ofício da pintura parte do natural e tem na natureza sua base mais fundamental, entretanto, a arte e o engenho proporcionam a superação dos limites do natural. O artífice não se limita à imitação da natureza, pelo contrário, faz parte da dignidade de seu ofício a superação de certas “inconveniências” da natureza.

Assim, a pintura ultrapassa os limites da natureza, no sentido de que o artista não está limitado à imitação servil da natureza. Seu papel na criação – mais especificamente, na composição da pintura – é determinante. Isso não quer dizer que o pintor é livre para fazer o que bem entender. Como vimos, a doutrina da pintura de Alberti apresenta preceitos bastante claros. Elogia certas práticas e critica outras. Há um conjunto de regras e normas que o artífice deve seguir. Desse modo, a pintura como doutrina sistematizada impõe aos artistas outras tantas limitações. Mas isso é uma outra história.

## iv. Conclusão

Para Alberti, a pintura deve ser concebida como uma janela, isto é, a superfície da pintura deve ser imaginada como um vidro translúcido através do qual é possível admirar uma cena. Assim, a pintura proporciona uma representação em que os objetos aparecem em perspectiva, tal como são percebidos pela visão. Para tanto, o pintor deve ser capaz de imitar a natureza, isto é, de imitar o modo como as coisas são vistas. Inicialmente, o desenvolvimento da pintura depende da capacidade de extrair da natureza os fundamentos dessa arte, o artífice aprende os princípios (ou rudimentos) da pintura a partir da natureza. Por isso, o pintor precisa, antes de tudo, ser um atento observador.

Além da natureza, a intervenção de outros conhecimentos é crucial na redação do *Da pintura*. Afinal, a pintura, como arte visual, depende da compreensão de certas noções de geometria e ótica. Essas áreas do saber contribuem para o desenvolvimento de uma técnica pictórica que auxilia na realização de sua tarefa. Nesse sentido, a doutrina da pintura formulada por Alberti encerra diversos preceitos técnicos, verdadeiros ensinamentos. Uma das técnicas centrais da concepção de pintura albertiana é a perspectiva, que faz uma superfície bidimensional ganhar profundidade, tal como o mundo visível. A própria realização do conceito de pintura como janela depende de seu domínio.

Alberti divide a pintura em três partes: circunscrição, composição e recepção de luzes. Circunscrição é desenho, delineamento da orla das superfícies. Composição refere-se à conveniência entre essas superfícies, com as quais o pintor compõe membros, corpos e, finalmente, a história. A recepção de luzes trata propriamente da cor e de suas alterações devidas à incidência de luz, ou seja, dos efeitos de sombra e luz. Todas as partes da pintura são retiradas da própria natureza. Sendo assim, podemos afirmar que, na pintura, a natureza é o princípio de que parte o pintor. Seus fundamentos devem ser aprendidos diretamente da investigação da natureza.

Ainda assim, cada uma das partes se desdobra em preceitos técnicos. Por exemplo, o uso do véu no desenho, para a fixação das coisas vistas; a construção da perspectiva, que certamente, se estende à composição com suas medidas e proporções; a aplicação de preto e branco às cores para a produção de efeitos de luz e sombra. Enfim, poderíamos até mesmo conjecturar que a relação entre pintura e natureza pode ser descrita em termos de princípio, meio e fim. A natureza se mostra o princípio a partir do qual são extraídos os fundamentos da arte. A técnica aparece então como um meio para a realização de um fim. Em um primeiro momento, a finalidade parece ser a imitação da natureza.

Entretanto, o artista não se limita a representar a natureza tal qual ela se apresenta. Isso fica ainda mais claro se levarmos em conta o papel criador do pintor na composição, em especial, na beleza como resultante da composição pictórica. A composição permite que o pintor, em certo sentido, ultrapasse as “limitações” da natureza. O resultado de uma pintura bem executada é o belo. A beleza, como tudo mais na pintura, deve ser retirada da natureza. No entanto, o pintor, a fim de pintar a beleza, deve compor e criar o belo que não se encontra na natureza; ele seleciona, elege e compõe a partir das belezas naturais, mas o resultado é uma beleza composta – uma beleza artificial, artística. Assim, a pintura tem como princípio a natureza, mas acaba por exceder a natureza. A função do artista não é a imitação servil. A finalidade dessa arte parece ser a representação fiel da natureza, mas que ao mesmo tempo seja capaz de sobrepujá-la de modo artificial.

## Referências bibliográficas

- ALBERTI, Leon Battista. *Da pintura*. 2. ed. Tradução Antonio da Silveira Mendonça. Campinas: Editora da Unicamp, 1999. (Coleção Repertórios.)
- GRAYSON, Cecil. Introdução. In: ALBERTI, Leon Battista. *Da pintura*. 2. ed. Tradução Antonio da Silveira Mendonça. Campinas: Editora da Unicamp, 1999, pp. 35-73. (Coleção Repertórios.)
- KOSSOVITCH, Léon. Apresentação. In: ALBERTI, Leon Battista. *Da pintura*. 2. ed. Tradução Antonio da Silveira Mendonça. Campinas: Editora da Unicamp, 1999, pp. 9-33. (Coleção Repertórios.)
- PANOFSKY, Erwin. *Renascimento e renascimentos na arte ocidental*. Tradução Fernando Neves. Lisboa: Presença, 1960.

Fabício Behrmann Mineo – Graduando em Filosofia pela Universidade de São Paulo.  
fb.mineo@gmail.com

# Nietzsche e ateísmo científico

Rogério de Souza Teza

## Resumo:

O objetivo do presente artigo é, a partir das obras de Nietzsche, verificar sua ousada tese de ateísmo, mais profundo e mais radical do que o ateísmo dos modernos e dos iluministas, precursores das ciências positivas do século XIX. Propomos, então, que Nietzsche se dirigiria aos cientistas quando anuncia a “morte de Deus” em *A gaia ciência*. Para além de uma ciência sem Deus, analisamos consequências da desvalorização de todos os valores na busca pelo conhecimento prático, como empreendido pelos primeiros positivistas. Assim chegamos ao terreno da ciência niilista, onde aparentemente nenhuma ciência positiva teria lugar, em busca de abrir espaço para a proposição de uma nova prática científica.

**Palavras-chave:** Nietzsche – Ateísmo – Ciência – Positivismo

## I. Introdução

Nietzsche é um filósofo sem Deus. Mas seu ateísmo não é consequência da impossibilidade de um conhecimento teórico a respeito de Deus, nem apenas um pensamento sem efeito, tangencial. Pelo contrário, para Nietzsche, a *morte de Deus* é um pressuposto, condicionante de sua filosofia. Por isso, só ele podia impavidamente anunciar essa *morte* como o *maior acontecimento recente*. Para outros, esse evento era “demasiado grande, distante [...] para que se possa imaginar que a notícia dele tenha sequer chegado” (NIETZSCHE 2012, p. 207).

Quem eram esses, então, para quem a notícia da *morte de Deus* não chegou? Por volta de 1880, as primeiras sombras do fato de que a crença no Deus cristão perdera o crédito já se lançavam sobre a Europa. A alguns poucos já se transformara em dúvida aquela profunda confiança. Quando Nietzsche anunciou “Deus está morto”, iluministas, como Diderot, já tinham se assumido ateus e depositado a confiança na ciência. Pouco mais tarde, surgiram positivistas, caso de Auguste Comte, que erigiram verdadeiras igrejas sem Deus, delineando seus preceitos e até humanismos supostamente extrarreligiosos. Ateus, cientistas e filósofos supunham que se podia erigir o edifício do conhecimento humano sem nenhuma base teológica. Eles tinham matado Deus crendo-se capazes da definitiva separação entre ciência e fé.

A interpretação das frases iniciais do aforismo 343 de *A gaia ciência* (id. *ibid.*, p. 207), obra de um Nietzsche já maduro, que pretendemos apresentar neste trabalho, vai, todavia, justamente de encontro a essa última proposição. Nossa tese é que este “evento”, como diz Nietzsche no aforismo, “está à margem da compreensão” justamente dos cientistas e homens do conhecimento que acreditavam trabalhar sobre uma ciência positiva sem Deus. Não obstante, como no exemplo de Comte, é verdade que esses homens já haviam se apercebido de que muitos dos valores da moral europeia ruíam com o “maior dos acontecimentos recentes”; ainda assim, muitos continuaram a fazer uma ciência não suficientemente ateísta. É para eles que “o evento mesmo é demasiado grande”, pois não tinham se dado conta de “tudo quanto irá desmoronar” com a *morte de Deus*. Junto com os demais valores, iria solapar também a sua única convicção e sua única vontade, que lhes sustentava a ciência: a *verdade*.

Nossa proposta é, destarte, nos voltar para as obras do Nietzsche maduro, isto é, após a publicação de *Humano, demasiado humano*, para comentar essas primeiras linhas do aforismo em questão. Nosso anseio é verificar se nossa interpretação, conforme expusemos no parágrafo anterior, é válida dentro da filosofia nietzschiana e do contexto de publicação da obra. Segue-se que,

primeiramente, visitaremos a questão de a quem se dirige a notícia da *morte de Deus*. O ateísmo proposto por Nietzsche supomos mais profundo e mais radical do que o ateísmo dos modernos e dos iluministas, precursores das ciências positivas do século XIX. Nietzsche se dirigiria, portanto, aos cientistas, pois ele estaria então além desse suposto ateísmo científico. Em segundo lugar, analisaremos a desvalorização de todos os valores. Acompanhando especialmente a “História de um erro”, de *Crepúsculo dos ídolos*, buscaremos entender como a *morte de Deus* atinge também o valor da verdade e enseja um pensamento niilista, terreno no qual aparentemente nenhuma ciência positiva teria lugar. Por fim, buscaremos nos *Fragmentos póstumos* compreender as consequências dessa desvalorização no fazer científico. Isto é, qual é a ciência possível em regime de niilismo.

## II. A deificação da Natureza

O aforismo 343 é o primeiro a ser apresentado no “Livro V: Nós, os impávidos”, de *A gaia ciência*. Isso significa que só foi apensado cinco anos após a primeira publicação do livro, quando Nietzsche fez uma ampliação substancial, acrescentando ainda um prólogo (SOUZA 2012, p. 305). Mas isso não significa que a *morte de Deus* só fora posta em questão tanto tempo mais tarde. Antes mesmo de aparecer em *Assim falou Zaratustra*, o “maior dos acontecimentos recentes” já tinha aparecido na versão de 1883 de *A gaia ciência*. E não apenas uma única vez, mas duas. A primeira é no aforismo 108, quando a *morte de Deus* é assemelhada à morte de Buda, isto é, que apesar de morto Deus ainda projetaria sua sombra na caverna por muito tempo (NIETZSCHE 2012, p. 126). A segunda vez é no 125, quando aparece de forma mais interessante, dramática e teatral. Dessa vez, Nietzsche monta toda uma cena. Parodiando a figura de Diógenes, o Cínico, o aforismo começa assim: “Não ouviram falar daquele homem louco que em plena manhã acendeu uma lanterna e correu ao mercado, e pôs-se a gritar incessantemente: ‘Procuro Deus! Procuro Deus?’”. O louco avança entre um grupo de ateístas, que dele riam, e anuncia que Deus foi morto (id. *ibid.*, p. 137).

Ao longo desse aforismo, o louco não diz muito senão o que o aforismo 343 repetiria mais tarde: a notícia da *morte de Deus* chegara cedo demais, não era possível dar-se conta ainda da sua dimensão, do horizonte que ela levaria consigo. Mas por que falar a ateístas? Não é por mero acaso que são estes que recebem a notícia. Espantados, silenciam. O louco sabe disso; é por isso que diz: “não é ainda meu tempo” (id. *ibid.*, p. 138). Os ateístas riram, chamaram-no

de louco; era um homem que procurava por Deus. Mas a busca, sendo Deus inexistente, não fazia sentido. Entretanto, ao sugerir as consequências que a morte de Deus teria com a pergunta: “Existem ainda ‘em cima’ e ‘embaixo’?” (id. *ibid.*, p. 138), mostra-se bem que o que está em jogo não é a existência de Deus. Os ateístas ainda estavam despreparados, não haviam se dado conta da necessidade que ainda tinham de Deus. Ademais, preocupado com esse vazio no trono divino, resta ainda ao louco uma questão: “que ritos expiatórios, que jogos sagrados teremos que inventar?” (id. *ibid.*).

Apesar do aforismo 343, diferentemente do 125, não ser explícito a quem se dirige a notícia, podemos, em certa medida, supor que os alvos são os mesmos. Mas como é possível que ela ainda não tenha chegado? Mencionávamos que, em meados do século XIX, ou ainda mais cedo, os argumentos religiosos sofriam oposições, mas, conforme afirma Moura, “os antigos valores, avaliações e ideais permanecem vivos no ‘ateísmo’ filosófico do século XIX” (MOURA 2005, p. 19). Ora, o máximo que se havia feito até então não se tratara da destruição de Deus, mas de rebatizá-lo. Herdeiros dos iluministas, dos enciclopedistas, dos modernos dos séculos anteriores, os homens mais ousados do século XIX nada mais fizeram do que repeti-los.

Os ataques ao Deus cristão, ser transcendente e, ao mesmo tempo, absoluto, nunca chegaram a dobrar a esquina durante a *Aufklärung*. Ainda que seus homens esclarecidos intencionassem ser efetivamente livres, de modo que não poderiam se submeter a nenhuma autoridade que os transcendesse, a nenhuma regra que lhes fosse extrínseca, senão a *Razão*, se reivindicavam um estatuto soberano para esta é porque postulavam simultaneamente uma racionalidade última do universo (FORTES 2004, p. 18). E, assim, mesmo os mais ousados pensadores modernos, mesmo os que mais hostilizaram a Igreja, sejam eles franceses, holandeses, ingleses ou alemães, continuaram sempre a se submeter a uma *Razão*, a uma inteligência superior, nos séculos XVII e XVIII.

Desde o princípio daquilo que se chamou de filosofia moderna, buscou-se substituir a fé pela *Razão*. Na carta que apresenta as suas famosas *Meditações*, Descartes postulava, em substituição à revelação pela *Sagrada Escritura*, que “a existência de Deus podia ser provada pela razão natural” (DESCARTES 1979, p. 75). É a substituição da autoridade da religião, da fé em Deus, por uma *Razão* na busca da *Verdade* e do *conhecimento* que exatamente marca o *moderno*. Mas a filosofia que decorre disso não pode se dizer tão radical. Como notava Fortes, Voltaire, por exemplo, na *vanguarda* do Iluminismo, é acusado de ateísmo por atacar a tradição religiosa. Ele “ataca a superstição, a crença nos milagres e o antropomorfismo na representação de Deus; mas não nega em absoluto sua existência” (FORTES 2004, pp. 42-43). Mesmo os mais ou-

sados, como Diderot, que “não hesita em romper definitiva e radicalmente com a Teologia e a Filosofia tradicionais e vai além de Voltaire, por exemplo, professando um resolutivo ateísmo e um conseqüente materialismo”; ele também não recusa as “leis universais que regem toda a Natureza” (id. *ibid.*, pp. 55-56). Ou ainda o Barão d’Holbach, que “professa um materialismo decidido e radical”, mas não pode nunca deixar de se referir à natureza como um sistema, conforme denuncia o título de sua principal obra, *Sistema da Natureza* (id. *ibid.*, p. 58).

E não podemos nos esquecer de Espinosa, que influenciou o Iluminismo menos do que sua potência, uma vez que a *monstruosidade* de sua obra levou-a quase a completa extinção. Ele, o heremado pelos judeus e o excomungado pelos cristãos, retirou o Deus de sua transcendência (que heresia!) para torná-lo imanente. Em Espinosa, Deus e Natureza são a mesma coisa, porém o filósofo jamais dispensou o *more geometrico*, o espírito sistemático, a fé em uma *Razão*. Como informava Meyer no prefácio da obra de seu amigo holandês, *Princípios de filosofia cartesiana*: demonstrar “as conclusões a partir de definições, postulados e axiomas, é a melhor e a mais segura via para indagar e ensinar a verdade” (MEYER 2007, p. 107). Deus é também em Espinosa a ordem do universo, que se expressa por um método.

Em suma, como observou Moura, “a crítica que eles [iluministas] dirigem à religião nunca será uma tarefa puramente negativa, [...] em outras palavras, se as religiões positivas são expressões de um desvario, [...] nada impede, ao contrário, a existência de uma religião natural, constituída pela racionalidade humana” (MOURA 2005, p. 8). E é nesta esteira que Comte, e depois dele o “positivismo científico”, viriam. Como diriam Adorno e Horkheimer, o positivismo foi “a magistratura da razão esclarecida” (ADORNO; HORKHEIMER 2006, p. 25). Desta, tomaram a ideia de “um sistema de ciências, completo e definitivo do qual a filosofia deveria coligir suas leis gerais que regem a natureza, para aplicá-las à reforma política e moral das sociedades” (NUNES 2004, p. 145).

Assim, apesar de seu “progresso”, a ciência que se faz a época de Nietzsche não pode ser senão sustentada por uma religião natural. Como escreveu na *Genealogia da moral*, “esta ciência moderna que, como verdadeira filosofia da realidade, evidentemente crê apenas em si mesma, e até agora saiu-se bastante bem sem Deus, sem Além e sem virtudes negadoras”, mas “a verdade é precisamente o oposto do que se afirma: a ciência hoje não tem absolutamente nenhuma fé em si” (NIETZSCHE 2009, p. 127).

Mas, a depender de Nietzsche, a desmistificação da ciência radicalizar-se-ia: ela não se pode simplesmente trazer para a matéria a natureza do ser,

buscar inferir regras de causa e efeito e daí se seguir um sistema, uma ordem natural, que atue como o intelecto divino atuava. Primeiramente porque “não há substâncias que duram eternamente; a matéria é um erro tal como o deus dos eleatas” (id. 2012, pp. 126-27). Em segundo lugar, porque “não se deve coisificar erroneamente ‘causa’ e ‘efeito’”, “deve-se utilizar a ‘causa’, o ‘efeito’, somente como puros conceitos, isto é, como ficções convencionais para fins de designação, de entendimento, não de explicação” (id. 2005, pp. 25-26). Afinal, devemos nos guardar “de dizer que há leis da natureza”, pois “o caráter geral do mundo”, diz Nietzsche, “é caos por toda eternidade, e não no sentido de ausência de necessidade, mas de ausência de ordem, divisão, forma, beleza, sabedoria” (id. 2012, pp. 126-127). Na ciência ateuista de Nietzsche não pode haver nenhum substituto para Deus.

Nenhum praticante de uma ciência ateuista antes de Nietzsche, todavia, parece ter atinado para tal substituição. Não chegaram perto de se dar conta – com exceção “de cinco, seis cérebros” – que “a física é uma interpretação, um ordenamento imposto ao mundo e não uma explicação” (id. 2005, p. 19). É verdade que a ciência, no século XIX, procurou se afastar da teologia, como Nietzsche aponta no aforismo 204 de *Além do bem e do mal*, mas foi só uma substituição em relação àquilo a que se submete. Por essa razão foi preciso ao homem ensandecido falar aos ateístas, e a Nietzsche repetir, de acordo com a nossa interpretação, que “Deus está morto” para os cientistas. E qual a razão da notícia da *morte de Deus* ainda não ter, de fato, chegado a eles?

### III. A verdade ainda necessária

O cientista positivista do século XIX, praticante de uma ciência que prescindia de Deus, não pode ser confundido com um “espírito livre”. Ele quis afastar Deus da ciência, mas continua a trabalhar a serviço de um ideal sem questioná-lo. Na verdade, apenas trocou o nome de Deus pelo da Natureza. A “ordem natural” foi o homem mesmo que impôs à natureza, sem perceber; mas a busca da ciência é desvendar seus mistérios. Fornecer explicações do mundo, descobrir as causas de todas as coisas, “mas também a impetuosa exigência de certeza que hoje se espalha de modo científico-positivista por grande número de pessoas, a exigência de querer ter algo firme” (NIETZSCHE 2012, p. 214), isso sempre foi a meta da ciência. O cientista continua a buscar a verdade, ele tem “vontade de verdade”.

Pierre Duhem, físico e filósofo da ciência, contemporâneo de Nietzsche e nada ateu – aliás, muitíssimo fiel e devoto –, era um defensor das ciências

positivas. Perguntava-se sobre as bases do conhecimento teórico que a ciência poderia alcançar a partir da experiência. Desejava separar definitivamente a física da metafísica e não mais suportava a orientação da religião para os desígnios científicos. Fora acusado, quando escreveu o artigo “Algumas reflexões acerca da Teoria Física”, de ser um positivista. Em outro artigo, “Física e metafísica”, queixou-se do rótulo. Positivismo para ele não significava mais que um método. Duhem argumentava que “nenhuma pesquisa metafísica sobre a matéria bruta pode ser feita logicamente antes de se ter adquirido um certo conhecimento em física”. Por isso, dizia ele que “só podemos conhecer a essência das coisas enquanto essa essência é causa e a razão de ser dos fenômenos e das leis que o regem” (DUHEM 1989, p. 43). Mas, alertava: “as ciências positivas devem ser tratadas por métodos próprios [...] que repousam em princípios evidentes em si e que independem de toda pesquisa metafísica. [...] São incapazes de apreender as causas e atingir as substâncias” (id. *ibid.*, p. 50). As leis naturais, descritas pelas teorias físicas, não eram mais que instrumentos, tomados de convenções e medidas da física experimental. Elas jamais poderiam alcançar o “verdadeiro” conhecimento do mundo.

Duhem tratava-se de um típico representante do quarto ato de a “História de um erro”, em que Nietzsche relata o que se passou com o mundo do “verdadeiro” desde Platão. Nessa “história” de *o Crepúsculo dos ídolos*, Nietzsche diz assim: “O verdadeiro mundo – inalcançável? Em todo caso, inalcançado. É como inalcançado também desconhecido. Consequentemente, também não consolador, redentor, obrigatório: a que poderia algo desconhecido nos obrigar? (Cinzenta manhã. Primeiro bocejo da razão. Canta o galo do positivismo.)” (NIETZSCHE 1999, p. 377).

Detemo-nos a essa curta história e voltemos ao primeiro ato: Platão cria o mundo das ideias, o mundo verdadeiro, e vive nele, é ele. A verdade é inteiramente alcançável (id. *ibid.*, p. 376). A verdade é um pressuposto lançado sobre as perspectivas filosófica e científica pelos gregos. Entre eles, a ciência tinha como meta proteger o conhecimento da hesitação. (MOURA 2005, p. 30). É o que também se extrai do poema “Sobre a natureza”, de Parmênides de Eleia. Comparando as qualidades não idênticas e separando em duas classes, guiado por uma intransigência lógica, o eleata chega à conclusão de que o que é, é, e não pode não ser. Há um único caminho para a verdade, e postula que o ser para ser é uno e eternamente imóvel. E, assim, as percepções dos sentidos, múltiplas e mutáveis, tornam-se apenas ilusões, que fraudam ao levar a crer que o não-ser também de alguma forma é. Parmênides separou em nome da “verdade” a *coisa-em-si* do fenômeno, e apartou também o corpo do espírito (PARMÊNIDES 1978, pp. 146-54).

Platão soube aproveitar bem das ideias do eleata. No seu diálogo *Fédon*, conforme resumem Giovanni Reale e Dario Antiseri, “com atenta reflexão, descobrimos que os dados que a experiência nos fornece – todos os dados, sem exceção – não se adéquam jamais, de maneira perfeita, as noções correspondentes, que possuímos indiscutivelmente: nenhuma coisa sensível é ‘perfeitamente’ e ‘absolutamente’ quadrada ou circular, mesmo que possuamos noções de igual, de quadrado e de círculo ‘absolutamente perfeitos’” (REALE; ANTISERI 2003, p. 147). Platão concebe a verdade como perfeição, a perversão de um impulso estético para acabar com as dúvidas acerca do vir-a-ser. Ele concentra o ser em uma essência, uma Ideia, uma forma, e remete-o para que habite a oficina do artesão do mundo. Como na doutrina pitagórica, em que a essência do mundo é regida na milagrosa fixidez, inodora e inanimada, Platão desacredita o caótico mundo do sensível e remete o “verdadeiro” ao mundo do incorporeal e do invisível. Concede-lhe, logo, também uma unanimidade, pondo fim às disputas de opiniões, pelo preço de tornar a verdade uma pálida generalidade conceitual.

O verdadeiro ser, as verdadeiras causas e o mundo *real* não mais se encontram no mundo sensível. Assim como o círculo perfeito, a *verdade* reside na esfera do suprassensível por ele intelectualmente concebido. Da mesma maneira, a *Razão* não poderá se circunscrever senão no intelecto separado do mundo sensível, neste universo além do mundo físico-material. Mas Platão, tendo sido discípulo de Sócrates, não parou por aí, também se indagou com qual conhecimento do mundo o homem vive mais feliz. “Tomando o ponto de vista da felicidade, pôs-se uma ligadura nas veias da investigação científica” (NIETZSCHE 2005b, p. 19). Ele rebaixou o incurável “demasiado humano”. Os *impulsos* do homem se desligaram do seu *intelecto*; os sentidos foram submetidos à *Razão*; o conhecimento se liga ao bem, ao belo e à felicidade. Tem-se aí a famosa fórmula socrática.

No ato seguinte, o segundo, de a “História de um erro”, Nietzsche relata o progresso da Ideia platônica. O “verdadeiro mundo”, diz ele, é “inalcançável por ora, mas prometido ao sábio, ao devoto, ao virtuoso” (id. 1999, p. 376). Da metafísica se faz a teologia, e se tem o primeiro capítulo do cristianismo na história da verdade. Aqui a *coisa-em-si* não só não pode ser apreendida do fenômeno, como todo o “mundo suprassensível” é ligado ao mundo divino, a uma inteligência superior. A “verdade”, capaz de levar ao sumo bem, se desliga do sábio para se ligar a Deus e, assim, também a sua moral. Ela não é mais alcançável senão na iluminação divina pela devoção. O conhecimento tem valor enquanto ele permite ascender a Deus e ao conhecimento mais completo do Ser divino. A fórmula socrática continua a vigorar: o corpo é impuro e o intelecto, divinizado, deve regê-lo.

No terceiro ato, “através de neblina e *skepsis*”, da suspeita cética em relação ao mundo metafísico dos empiristas ingleses, o verdadeiro mundo se torna definitivamente inalcançável. O mundo suprassensível se desbota (id. *ibid.*, p. 376). O inatismo das ideias é refutado por Locke, elas só podem advir da experiência; Berkeley diz que o ser não é mais do que aquilo que é percebido; e Hume levanta a suspeita cética contra o mundo metafísico. Especialmente este último desperta Kant. Deus e a sua verdade, inalcançáveis pelo mundo da *Razão* pura, ainda são o sustentáculo do *a priori* da lei causal. Deus transforma-se numa *Ideia* da *Razão* para dar aos homens orientação na vida e no pensamento.

Ao longo dessa história, de acordo com Nietzsche no aforismo 37 de *A gaia ciência*, apesar da *verdade* ser inalcançável, a ciência continuou a ser promovida, porque, como Descartes, se esperava que ela levasse a compreender melhor a sabedoria divina, e porque, como Bacon, se acreditava na utilidade do conhecimento. Até então, “foi preciso prometer infinitamente mais do que era possível realizar para que algo se realizasse no campo do conhecimento” (id. 2012, p. 180). Mas, se agora Deus é apenas *Ideia* da *Razão*, não é alcançável, o que impede que a notícia de sua morte chegue aos cientistas, mesmo entre os ateístas? “A crença que hoje em dia satisfaz tantos cientistas naturais materialistas”, Nietzsche nos responde, “a crença num mundo que deve ter sua equivalência e medida no pensamento humano, em humanos conceitos de valor, um ‘mundo da verdade’, a que pudéssemos realmente aceder com ajuda da nossa pequena e quadrada razão” (id. *ibid.*, pp. 349-50).

E, dessa forma, nunca se questionou o *valor da verdade*. Consequentemente, continuou-se a se submeter a esse ideal: a verdade. Em prol da ciência, se combateram muito as crenças, as convicções, mas “vê-se que a ciência também repousa numa crença” (id. *ibid.*, p. 208). Muito se especulou, nas filosofias céticas, a respeito da “fundamentação” da verdade, qual o seu lastro, se seria apenas hábito, mas nunca sobre seu valor: “a verdade”, um valor tão moral, “não quero enganar, nem sequer a mim mesmo” (id. *ibid.*, p. 209). Não se percebera que, como todos os valores modernos, ainda se edificava sobre os ideais do suprassensível. E sobre esse valor, a ciência. Por isso, apesar de suas mutações, “a nossa fé na ciência repousa ainda numa crença metafísica [...] Também nós, que hoje buscamos o conhecimento, nós, ateus e antimetafísicos, ainda tiramos nossa flama daquele fogo que uma fé milenar acendeu, aquela crença cristã, que era também de Platão, de que Deus é a verdade, de que a verdade é divina” (id. *ibid.*, p. 209).

Contudo, como anunciava o quarto ato de “História de um erro”, dá-se o “primeiro bocejo da razão” (id. 1999, p. 377). Com os positivistas, convencionalistas-instrumentalistas, como Duhem, a ciência, enquanto exercício da *Razão*, já começa a ser transformada; já se separam ciência e religião, pretende-se separar fazer ciência da especulação acerca do mundo suprassensível. Eles já começam a notar o conceitualismo das Ideias platônicas, e o efeito da gramática. Eles já estão parcialmente de acordo com Nietzsche: “‘Explicação’, dizemos; mas é ‘descrição’ o que nos distingue de estágios anteriores do conhecimento”, “podemos inferir: tal e tal coisa têm de se suceder antes para que venha essa outra – mas nada compreendemos com isso” (id. 2012, p. 130). E, dessa maneira, a atividade científica se circunscreve no âmbito das atividades humanas de aferição de valor às coisas. Mas ainda persiste a exigência de certeza. “Também isso é ainda a exigência de apoio, de suporte, em suma, o instinto de fraqueza que, é verdade, não cria religiões metafísicas, convicções de todo tipo – mas as conserva” (id. *ibid.*, p. 214). Mas os conceitos permanecem enregelados, fixos.

O positivismo do século XIX pode ser o *canto de galo*, mas nele a vontade ainda está adoecida e o espírito não liberto. Em *Além do bem e do mal*, Nietzsche traça um interessante retrato que encontraríamos deste positivista, como expusemos sobre Duhem, que não via na filosofia mais que a refutação de sistemas, numa espécie de ceticismo enfeitado, que lhe faz parecer um homem objetivo pelo instrumentalismo que dá a si próprio. Homens de realidade, esses positivistas, segundo Nietzsche, são também “homens derrotados”, pois “reconduzidos à dominação da ciência” (id. 2005a, p. 95). O positivista é, enfim, “um precioso, facilmente vulnerável e embaçável instrumento de medição e jogos de espelhos que devemos poupar e respeitar; mas ele não é uma meta, não é uma conclusão e elevação, um homem complementar que justifique a existência restante, um término” (id. *ibid.*, p. 101).

Duhem dizia, rompendo com o eleatismo de Platão, que se utilizar da lógica, da física, em suma, dos conhecimentos científicos, para alcançar conhecimentos metafísicos era como limar com uma serra: instrumento errado para o fim determinado. “Acontece o mesmo com os meios de conhecer que Deus colocou à disposição da razão” (DUHEM 1989, p. 50). Por isso, corria-se o risco, que ele tanto temia, de que assim se perdesse a fé na *Razão*.

Eis por que é também aos cientistas do século XIX, ditos ateístas, ou antimetafísicos, ao menos na sua atividade na ciência, que precisava se dirigir a notícia da *morte de Deus*, pois não tinham notado o evento “demasiado grande”: todos os valores supremos se desvalorizam. Inclui-se aí a verdade, suas posições válidas universalmente, os produtos em geral de sua *Razão*. Apenas com

a morte de Deus para se darem conta que não passará de “uma sorte profunda e fundamental que a ciência descubra coisas que permanecem firmes e continuam a fornecer a base para novas descobertas: poderia ser diferente, afinal!” (NIETZSCHE 2012, p. 84).

#### iv. Ciência depois do ateísmo ou ciência em regime de niilismo

Quando Deus é morto, a “História de um erro” entra no quinto ato: “O ‘verdadeiro’ mundo – uma Ideia que não é útil para mais nada [...]: expulsemola!” (NIETZSCHE 1999, p. 377). Com ela põe-se fim à verdade, à validade universal, à unanimidade platônica. Resta, como afirma Moura, “que somos capazes de obter apenas ‘perspectivas’ sobre as coisas, pontos de vista localizados e nunca universalizáveis. Aquilo que os filósofos chamavam de essências eram apenas [...] a sua ‘interpretação’” (MOURA 2005, p. 53). E tão absurdo quanto a coisa-em-si do verdadeiro mundo também é um sentido em si. Em vista disso que o sexto ato lembra que “com o verdadeiro mundo, expulsamos também o aparente” (NIETZSCHE 1999, p. 377), e põe-se fim a todos os valores. Este é o regime de niilismo.

Em fragmentos postumamente publicados, Nietzsche dizia que o niilismo não seria causado por “estados de indignação social” ou “degeneração filosófica”, mas pela própria interpretação moral-cristã (id. *ibid.*, p. 429). Esta sucumbe por si. E, devido ao fato de ter sido uma interpretação do mundo que se fez única, a qual se dedicou tanto empenho, desconfia-se agora de qualquer interpretação do mundo. “A crença nas categorias da razão é a causa do niilismo –, medimos o valor do mundo por categorias, que se referem a um mundo puramente fictício” (id. *ibid.*, p. 431).

Ora, dessa maneira a queda dos valores têm impacto direto sobre o estado psicológico quando o mundo não pode mais ser interpretado sob as três categorias da *Razão*: fim, unidade e verdade. Deixa-se de possuir uma “finalidade”, uma “meta”, pois cai por terra uma interpretação, a que tanto se empenhou. Dado que interpretar é atribuir sentido, e assim se perde o sentido. Perde-se também a unidade, pois a interpretação se dava de forma sistemática, um todo bem arranjado. E com a descrença em um mundo metafísico perdeu-se a “Ideia”, e com ela, o verdadeiro. “E agora o mundo parece sem valor...” (id. *ibid.*, p. 431).

“Contra a ‘ausência do sentido’, por um lado, contra os juízos de valor morais, por outro lado: em que medida toda ciência e filosofia até agora ficou

sob juízos morais? E será que não recebe a hostilidade pela ciência junto na compra? Ou a anticientificidade?” (id. *ibid.*, pp. 429–30).

Para um homem das ciências positivas, com a desvalorização da verdade, o niilismo parece pressupor um pessimismo, uma perda na orientação, como dizia o homem louco aos homens que não criam em Deus, no aforismo 125 de *A gaia ciência*. Mas Nietzsche nos traz à tona para respirar novamente, pois a conclusão deve ser justamente contrária. As consequências do niilismo devem ser “uma nova espécie de luz, de alívio, de contentamento, encorajamento, aurora” (id. 2012, p. 208), como já se descrevia ao fim da “História de um erro”. Sem a “verdade” enrijecida pela Ideia, devolve-se à ciência a dinamicidade do vir-a-ser, do caos originário do mundo, das disputas entre o “ser” e o “não-ser” dos sentidos. Sem a interpretação única, não há nada mais que sirva, aprisione, e se abre, então, um oceano para novas buscas de sentido, enfim, de conhecimento.

É sob o signo dessa libertação do espírito que pode se dar a nova ciência em regime de niilismo. É aí que a ciência pode se fazer, de fato, sem pressupostos, sem a busca por uma certeza infalível, tudo deve ser colocado em termos hipotéticos, sempre sobre um ponto de vista provisório e sempre sob uma rigorosa vigilância. (id. *ibid.*, p. 208). É sob essa liberdade que o cientista poderá realmente exercer seu potencial experimentador, deixar-se guiar pela curiosidade, determinar-se a si mesmo, reconhecer interpretações diversas e um sem-número de perspectivas, permitir a livre disputa de seus impulsos, sem a tirania da *Razão*. Esse espírito científico, ao contrário do positivista de que falávamos, não deve mais ser servil. “Sua liberdade de espírito deverá abrir-lhe a vida para maneiras de pensar múltiplas e opostas, o que lhe dará o privilégio de viver a título de experiência” (MOURA 2005, p. XXIII). Enfim, em regime de niilismo, o cientista poderá se tornar um “espírito livre”, e a ciência, outra que não mais uma “mitologia”.

## v. Considerações finais

Como considerações finais gostaríamos de retomar em síntese a interpretação que demos às primeiras frases do aforismo 343 de *A gaia ciência* para, em seguida, atualizá-la.

Apresentamos que o *maior acontecimento recente*, a *morte de Deus*, ainda não havia chegado. O suposto descrédito nesta crença dava-se pela substituição de Deus por uma hipostasiação da ordem. Depois, acompanhando a “História de um

erro”, pudemos compreender por que essa *morte de Deus* é grandiosa, pois põe fim ao *mundo verdadeiro* platônico, o mundo da Ideia, do *em-si*. Assim, quando se redescobre que a *Verdade* é velha metáfora, e sem verdade qual ciência positiva é possível? Para ela, o mundo só de interpretações, sem nem representação nem fato-em-si, é sombrio.

Mas nossa principal questão, na verdade, foi mostrar para quem essa notícia se destinava, mas ainda não havia chegado. E aí que ousamos propor que seriam para os praticantes de uma ciência ateia. A separação entre a ciência, a teologia, a religião e a metafísica nunca foi levada a cabo e às últimas consequências. Estamos ainda hoje no estágio de Nietzsche no prólogo de *Humano, demasiado humano*: em nenhum espírito, o espírito livre tornou-se maduro e doce (NIETZSCHE 2005b, p. 9).

A atividade científica continua a não lidar satisfatoriamente com o mundo do vir-a-ser. Ainda luta por um ideal de imutabilidade do ser, derivada do desejo de certeza. Nem dentre os princípios de incerteza da mecânica quântica o homem nunca fez uma ciência livre deste ideal da verdade, conservado pela fraqueza humana contra a efetiva mutabilidade caótica do vir-a-ser. Nunca abriu espaços para reconhecer diferentes perspectivas e múltiplas interpretações. E, portanto, nunca pode se fazer realmente a ciência da experimentação, aventureira, só realizável por espíritos livres. Já se realizou o desejo de propor uma filosofia da ciência que não aceitasse mais que hipóteses, mas ainda é preciso “recorrer à arte para fazer uma transição” (id. *ibid.*, p. 35). Mas, da mesma forma que Nietzsche, não é a existência de métodos, como o “refinamento e o rigor da matemática” (id. *ibid.*, p. 162), aplicados à ciência de que suspeitamos. Esse rigor já serviu e serve à ciência.

Ela também já nos prova sua dominação por imperativos, prometendo futuros sustentáveis para a humanidade. A ciência no positivismo apenas rebatizou Deus, e ainda obedecemos aos *tu debes*, cientificado: “Não coma isso”, “Faça exercícios!”, “Conecte-se!” etc. Mesmo que ela admita pela mecânica quântica alguma incerteza, alguma forma de perspectiva, fugindo ao seu lado de positiva, ao menos impositiva ela é. Além disso, a ciência, na sua forma purista, continua a ofender “o pudor das verdadeiras mulheres”. Procura-se ainda por *uma partícula de Deus* – “elas têm a sensação de que se pretende observá-la sob a pele – pois: sob as vestes e adornos” (id. *ibid.*, p. 68).

E nos perguntamos: para quê? Por que ainda buscamos articular tantos paradigmas científicos? Enfim, notamos que a ciência ainda permanece positiva, onde vive a crença de que há um fim, uma unidade, uma verdade. Vê-se que a notícia de que *Deus está morto* ainda não chegou. Mas esta também é só mais uma interpretação.

## Referências bibliográficas

- ADORNO, Theodor W.; HORKHEIMER, Max. *Dialética do esclarecimento: fragmentos filosóficos*. Tradução Guido A. de Almeida. 2. ed. Rio de Janeiro: Zahar, 2006.
- DESCARTES, René. *Descartes*. São Paulo: Abril Cultural, 1979. (Coleção Os Pensadores.)
- DUHEM, Pierre. Física e metafísica. Tradução Antônio Marcos de A. Levy. *Revista Ciência e Filosofia*, São Paulo, v. 4, 1989, pp. 41-59.
- FORTES, Luiz R. Salinas. *O Iluminismo e os reis filósofos*. São Paulo: Brasiliense, 2004.
- MEYER, Luís. Prefácio dos *Princípios de filosofia cartesiana*. Tradução Homero Santiago. *Revista Conatus*, Fortaleza, v. 1, n. 1, jul. 2007, pp. 105-10.
- MOURA, Carlos A. R de. *Nietzsche: civilização e cultura*. São Paulo: Martins Fontes, 2005.
- NIETZSCHE, Friedrich W. *A gaia ciência*. Tradução Paulo César de Souza. São Paulo: Companhia das Letras, 2012.
- \_\_\_\_\_. *Além do bem e do mal: prelúdio a uma filosofia do futuro*. Tradução Paulo César de Souza. São Paulo: Companhia das Letras, 2005a.
- \_\_\_\_\_. *Genealogia da moral: uma polêmica*. Tradução Paulo César de Souza. São Paulo: Companhia das Letras, 2009.
- \_\_\_\_\_. *Humano, demasiado humano: um livro para espíritos livres (HH)*. Tradução Paulo César de Souza. São Paulo: Companhia das Letras, 2005b.
- \_\_\_\_\_. *Nietzsche*. Tradução R. R. Torres Filho. São Paulo: Nova Cultural, 1999. (Coleção Os Pensadores.)
- NUNES, Benedito. *Filosofia contemporânea*. Belém: EDUFPA, 2004.
- PARMÊNIDES. *Pré-socráticos*. São Paulo: Abril Cultural, 1978. (Coleção Os Pensadores.)
- REALE, Giovanni; ANTISERI, Dario. *História da filosofia*. São Paulo: Paulus, 2003. v. 1: Filosofia pagã antiga.
- SOUZA, P. C. Posfácio. In: NIETZSCHE, Friedrich W. *A gaia ciência*. Tradução Paulo César de Souza. São Paulo: Companhia das Letras, 2012, pp. 305-12.

Rogério de Souza Teza – Graduando em Filosofia pela Universidade de São Paulo.  
rogerioteza@gmail.com

# O pós-moderno cor-de-rosa

*Michel Amary*

## Resumo:

Este ensaio busca retomar as discussões iniciadas por Fredric Jameson sobre o pós-modernismo e sua aplicação na contemporaneidade. Nosso objetivo é procurar no pós-modernismo alguma objetividade capaz de responder aos anseios concretos de liberdade e de promover um estado verdadeiramente novo e humano que a arte promete. Para isso passamos primeiro por uma contextualização histórica sobre origem do pós-moderno; após, sua caracterização em expressões artísticas; e por fim, a relação da arte com a política em uma análise crítica sobre o seu potencial de emancipação.

**Palavras-Chave:** Modernismo – Pós-Modernismo – Jameson – Ideologia – Cinismo

O meu interesse por artes visuais foi marcado profundamente por dois artistas. Van Gogh foi quem me chegou primeiro, ainda na infância, por influência de uma professora na escola que nos apresentou seus traços carregados e seus tons de amarelo. Os céus que faziam curvas, as pinceladas curtas que coloriam os campos de trigo e girassóis, e carregavam os rostos de expressividade, eram um grande atrativo para os olhos, mas não chamavam tanto à atenção como a sua história de vida repleta de angústia, loucura que culminou em suicídio. Pequeno, eu ainda não tinha a clara consciência de como a sua pintura era um ato de revolta contra a sociedade que o reprimia (ARGAN 2006, p. 123). Eu não percebia que um quarto da casa amarela em Arles era a própria representação de seu mundo fechado, enclausurado, incompreendido. Eu gostava das histórias sobre seus surtos e ataques de loucura. Ouvia com interesse o caso da orelha que cortou para se autorretratar, confundindo a loucura com o gênio. Acreditava que era um ato de coragem e devoção pela arte do qual poucos seriam capazes, sem imaginar que a mutilação algum dia poderia ser considerada uma forma de expressão artística.<sup>1</sup> Van Gogh viveu seu tempo da maneira que lhe cabia no mundo. A modernidade nascera trazendo consigo uma transformação radical na maneira de ser no mundo e no modo de percebê-lo. A industrialização capitalista veio com a urbanização e a transformação das cidades, acompanhada da miséria dos campos; o fazer mecânico distanciava o sentimento humano do trabalho; as novas relações de trabalho estranhava a relação do sujeito com a terra, com o pão, com o seu produto, para depositá-la na finalidade do lucro; a multidão aparecia, mas a vida era cada vez mais individual e solitária. O homem moderno atingira a maioridade. A autonomia aparecera como o grande slogan dos modernos impondo novas formas de perceber e se colocar no mundo; autonomia da razão frente aos sentidos, autonomia do sujeito perante os objetos, autonomia do homem em relação à natureza, autonomia do indivíduo, do social. Na arte, coube à geração moderna uma resposta, ela não poderia ficar presa no passado em um mundo que cobrava de si mesmo autonomia das velhas formas. Ela rompeu com a tradição e o classicismo, mas a ruptura não vinha desacompanhada de certo desconforto com o mundo, um incomodo que viria posteriormente a ser o “mal do século”. Charles Baudelaire captou bem o espírito da época para essa geração do modernismo histórico nas artes, ele celebrava o novo, mas rejeitava a vul-

---

1 Os “Van Goghs da *body art*” vão de casos extremos como o de Rudolf Schwarzkogler, que amputa o próprio pênis em um ensaio fotográfico (*Documenta V*, 1972), à Marina Abramovic, que convida o público a usar objetos cortantes sobre seu corpo (*Ritmo 0*, 1974).

garidade estética da burguesia. Nessa nova sociedade pragmática e finalista, o artista, o flâneur, o dândi perderam seu lugar. Na busca por esse novo tempo, pelo presente, o artista era transformado em um esgrimista que desfere seus golpes de pincel sobre o vazio da tela (BENJAMIN 1989, p. 68); também era visto como um trapeiro que, marginalizado, percorria as ruas atrás dos trapos e dos signos dessa sociedade que desejava transformar (id. *ibid.*, p. 16). As metáforas de Baudelaire caberiam perfeitamente em Van Gogh, que se sentia excluído pela sociedade e desajustado nesse novo tempo. Van Gogh viu a miséria no campo, sentiu a multidão em Paris, tentou se ajustar à ordem social e foi rejeitado.<sup>2</sup> A pintura foi a maneira que encontrou de existir no mundo, como sua loucura foi a personificação de como a crença de seu tempo no progresso mutilava a experiência humana.

Foi só mais adulto, ao modo do filho de Andreas Huyssen,<sup>3</sup> que voltei a me interessar por arte. Novamente, a obra deste artista não era a primeira coisa a chamar minha atenção. Não tinham mais tintas, palhetas, telas, mas feltro, gordura, ações, segredos, mistérios a se desvendar. Nada superava a mitologia por trás de Joseph Beuys. Sobrevivente de um acidente de avião, salvo por povos locais da Crimeia, curado por feltro e cera, dono de um misticismo e excentricidade únicos, dissidente do exército alemão, artista engajado. Beuys já nos representa outro tempo em que as aspirações racionalistas do tempo dos primeiros modernistas desenvolveram-se, colocando o progresso e o novo como horizonte a ser consumido. É uma mudança de personalidade de época, o consumo se torna a exigência do mundo para existirmos e o novo vem como a representação do progresso nas últimas promoções do mercado. “O novo é evidentemente moderno, e quando este declina ao esbarrar nos seus limites imanentes, o primeiro se degrada, o seu efeito de choque se amortece, e a novidade torna-se moda, cuja obsolescência é industrialmente programada” (ARANTES 1998, p. 21). Já no início do século XX o modernismo artístico tinha virado tradição, e a necessidade do novo nos impunha a necessidade de dessublimação da arte que reverberou nas vanguardas tardias do modernismo. O modernismo fez assim como uma tradição da ruptura em que cada interrupção é um novo começo (cf. PAZ 1984, p. 17). Essas vanguardas foram

2 Giulio Carlo Argan nos conta que Van Gogh dedicou-se ao apostolado religioso, tornando-se pastor e missionário entre os mineiros de Borinage, mas a Igreja oficial, que era solidária aos patrões, o expulsou dessa vocação (cf. ARGAN 2006, p. 124).

3 Andreas Huyssen, em seu texto “Mapeando o pós-moderno”, descreve como seu filho Daniel, de apenas cinco anos, se interessou por arte ao brincar sobre as pedras de uma instalação de Joseph Beuys na 7ª Documenta de Kassel, em 1982 (cf. HUYSEN 1991, pp. 15-16).

positivas, afirmativas, construtivistas; elas visavam, por meio do capitalismo industrial ou do socialismo, “disseminar a arte no cotidiano pela estandarização dos protótipos formais criados pelo artista” (FABBRINI 2006, p. 2), pelo design, pela propaganda, pela arquitetura. Mas também tivemos vanguardas negativas, líricas, pulsionais, que criticavam esse compromisso com a racionalidade, buscando, no embaralhamento da arte com a vida, uma poetização do gesto (FABBRINI 2006, p. 2). Beuys não é um vanguardista do alto modernismo, mas certamente um herdeiro deste embaralhamento. O seu engajamento, mesmo que político, não teve relação apenas com a maneira de ser no mundo, mas com a maneira de ser da arte no mundo. Beuys se via como um transmissor em um mundo em que a racionalização capitalista inviabiliza o nosso acesso à arte (cf. ARCHER 2001, p. 114). A sua missão não era apropriar a linguagem artística às exigências do mundo, mas, ao contrário, comunicar ao mundo o que é a arte e, assim, libertá-lo para ela. Quando Beuys se cobria de mel e ouro, vestia-se com feltro e gordura, dormia com coiotes, compunha com feltro e cera o seu ritual xamânico, acreditava estabelecer um contato espiritual com um mundo de outra ordem que transmitia uma energia elementar que só a arte possui e torna a vida possível. Em um mundo em que o sensível está interdito como simples mercadoria, está justificada a busca incansável pelo transcendente. Beuys via-se como o mensageiro desse mundo que buscava reconectar a arte com a vida em um sentido plenamente político. O seu conceito ampliado de arte foi a expressão mais genuína de sua militância artística de fazer político; ao nos convidar para intervir de maneira lúdica no cotidiano, nos colocávamos como escultores sociais.<sup>4</sup> Na narrativa de sua lenda enigmática sobre um tempo mágico primitivo, na mescla entre arte e política, e na possibilidade de nos sentirmos artistas, foi que acordei do sono dogmático com a curiosidade de uma lebre frente à obra de arte.<sup>5</sup>

Essas duas experiências artísticas que me despertaram representam momentos diferentes da história da arte que frequentemente são contrapostos

---

4 O conceito ampliado de arte deve ser tomado ao pé da letra. Para Beuys, “todo homem é um artista” no sentido em que na dignidade moral do trabalho humano em geral se encontra uma dimensão estética. A arte ampliada está no interior de todos os campos das atividades humanas, conscientizando seu potencial criativo e libertador, e por isso o homem como um escultor da sociedade em que vive é artista. “A escultura social é o resultado de um escultor incansável que aceita qualquer tipo de material [...] suas esculturas assim como suas *actions*, suas manifestações, suas teorias, seu engajamento político, enfim, tudo aquilo que a sua moral artística impunha como tarefa diária, também faz parte dessa escultura social” (BEUYS 1993, p. 91).

5 Referência a uma famosa ação de Beuys: *Como explicar imagens a uma lebre morta*, de 1965.

por nós.<sup>6</sup> Em geral, o modernismo, na utopia de transformar o mundo, foi considerado antiburguês (ainda que possamos inserir o seu aparecimento em uma ordem completamente burguesa e identificar em suas vanguardas tardias experiências compromissadas com o capitalismo, como a Bauhaus e o Futurismo), já o pós-modernismo é, na maioria das vezes, caracterizado pela corrupção crítica e elogio da sociedade de consumo (embora experiências como as de Beuys vão na direção contrária disso). Em uma bela comparação entre *Um par de botas*, de Van Gogh, e *Diamond Dust Shoes*, de Andy Warhol, Fredric Jameson marca bem essa distinção. Van Gogh apresentava “uma transformação violenta e proposital do mundo objeto opaco do camponês” (JAMESON 1996, p. 33) – mundo pré-industrial em que “as árvores frutíferas são apenas velhos galhos exauridos brotando de um solo pobre; os habitantes dos vilarejos são reduzidos a esqueletos, caricaturas de uma grotesca tipologia das feições humanas” (id. *ibid.*, p. 33), em que a miséria e a pobreza se colocam como o estado brutal opressivo do estilo de vida capitalista – “na mais gloriosa materialização de pura cor em pintura a óleo” (id. *ibid.*, p. 33), o modernismo mantinha o gesto utópico de transformar a situação de profunda degradação em que se vivia em uma sociedade mais viva, expressiva e humana. Em contraposição, Jameson caracterizava o pós-moderno no limiar da obra de Warhol apenas como manifestação mercadológica, uma coleção aleatória de simulacros de produtos de supermercados ou reprodução de “objetos sem vida, pendurados na tela como se fossem nabos, tão desprovidos de sinais de sua vida anterior como uma pilha de sapatos que ficaram em Auschwitz” (id. *ibid.*, p. 35). A crítica feroz de Jameson a Warhol não desconsiderava a possibilidade de sua obra se manifestar com sentido crítico ao fetichismo da mercadoria, mas esse caráter crítico, se houvesse, era superficial e sem profundidade. O colorido de Van Gogh queria resgatar a experiência do olhar e dos sentidos fragmentados pela nova divisão do trabalho capitalista, era um ato compensatório e utópico que almejava transformar um mundo ferido pelo racionalismo e pela industrialização, a partir da desalienação do sujeito. Em Warhol, se passava o contrário, era o falso brilho das imagens e propagandas que surgiram com o desenvolvimento desse mundo industrial quem decorava a arte, revestindo-a com uma frivolidade gratuita que contribuía para mortificar o olhar reificado do espectador (cf. id. *ibid.*, pp. 36-37). Claro que essa

---

6 Agora deixo minha experiência particular para falar sobre como esses objetos foram apreendidos historicamente pelo coletivo social; por isso a frase vai do “me” ao “nós”, abandonamos o singular para falar no plural.

comparação não leva em conta que entre modernos e pós-modernos podemos falar de modernismos e pós-modernismos, mas ela nos abre os olhos para a intenção geral do espírito nesses dois momentos, que apesar das diferenças pode nos remeter a uma ligação germinal entre ambos.

A pós-modernidade aparecera justamente como a consumação da estetização da vida pretendida pelo modernismo, em uma sociedade ideal futura. As vanguardas do modernismo, ao tentarem resgatar a existência alienada do sujeito pela desestetização da arte, pela negação constante ao que se impunha como tradição artística acreditando que assim se alterava o curso do mundo, de repente se viram no pós-modernismo (cf. ARANTES 1998, p. 34). O ato criador de Marcel Duchamp, o último dos modernos, foi o xeque-mate no que restava de arte contemplativa, passiva e retiniana. Os *ready-mades*, como *A fonte*, desceram com o conceito de “Belo” descarga a baixo para dar lugar a uma dúvida primeira: o que é arte? A *Pop Art*, com seus quadrinhos, latas de Coca-Cola e sopas Campbell, também enfatizava, a sua maneira banalizada e generalizada, a mistura da arte com a vida cotidiana. As cadeiras de Joseph Kosuth, os parangolés de Hélio Oiticica, os grafites de Jean-Michel Basquiat traziam como marca essencial algo do gesto inaugural duchampiano. O deslocamento do “Belo” para a periferia das discussões estéticas decretou o “fim da arte”, ou pelo menos para certo tipo romântico de arte. Assim, no pós-moderno se concretizou a previsão de G.W. Hegel, “o fim da arte consiste na conscientização da verdadeira natureza filosófica da arte” (ANDERSON 1999, p. 117), no momento em que apenas a decisão intelectual pode dizer o que é arte ou o que não é, se tudo é arte ou se nada é, é que encontramos a verdadeira liberdade artística.

No entanto, essa estetização da vida que supostamente teria decretado o fim da arte não cumpriu inteiramente o seu programa. Se a arte está no dia a dia, a nova sociedade por ela imaginada, livre e humana, não chegou e está longe de acontecer. A crítica de Karl Marx ao anarquismo de Proudhon (cf. JAMESON 1996, p. 268), que via na abolição do mercado por si a solução para uma sociedade mais justa, é homóloga a situação da arte; a “arte pela arte”, apesar de seu esforço heroico, não foi suficiente para carregar a humanidade nas costas. Talvez por isso o pós-moderno vira e mexe volte ao moderno com um pedido de socorro ou esperança por alguma perspectiva futura. Para além das relações positivas ou negativas entre moderno e pós-moderno – continuidade ou ruptura –, se quisermos recuperar na crítica as possibilidades de mudanças genuínas que traduzam esse momento, devemos tratar principalmente da relação arte e sociedade. Se a arte desce do sublime pedestal em que se encontrava para fazer parte do

mundano universo dos mortais, sua crítica necessariamente deve abandonar a pura questão subjetiva de gosto ou preferência estilística para se basear na periodização histórica da sociedade em que foi produzida. Devemos deixar de nos encantar com os olhos para, com as mãos na lama, conseguir, quem sabe, colocar os pés no chão. Não nos interessa acentuar um ideal de arte que diz “pertencer a um mundo mais elevado, mais puro, a um mundo cotidiano” (BÜRGER 2012, p. 36), para nós isso implica na própria eliminação de sua realização.<sup>7</sup> Devemos ter claro que, enquanto instituição, a arte possui uma função social que não está nas objetivações artísticas individuais, mas integrada a materialidade histórica em constante movimento na prática cotidiana; dissociá-la disso é neutralizar sua ação transformadora, tornando a experiência por ela proporcionada puramente ideal (cf. id. *ibid.*, pp. 36-39). O jogo é dialético, a materialidade social é fundamental para a revolução formal e experimental das artes, tal como a expressão e humanização artística são ímpares para a transformação do contemporâneo mundo de objetos, mercadorias e cálculos. A codeterminação no modo de abordar o objeto artístico e a sociedade não é mera recusa da autonomia da arte, “trata-se muito mais de constatar que o status de autonomia da arte dentro da sociedade burguesa não resta inatacável, sendo antes um produto precário do desenvolvimento da sociedade como um todo” (id. *ibid.*, p. 57). A autonomia da arte não significa que ela é recebida isoladamente, sem um marco de condições materiais, mas que, enquanto instituição social, sua crítica deve ser interna sem que seja manipulada por outros sistemas (o que ainda não pode ser consumado) (cf. id. *ibid.*, p. 60). Como consequência de tudo isso, traçamos duas diretrizes metodológicas: primeiro, a crítica de arte deve levar em conta a historicidade social; segundo, alertados por Bürger, devemos nos atentar para as possíveis apropriações ideológicas do pós-modernismo, como também o sentido oculto nelas impresso (cf. id. *ibid.*, p. 40). Esperamos que, assim, possamos dar conta de nosso desafio: procurar no pós-modernismo alguma objetividade capaz de responder aos

---

7 Peter Bürger nos mostra como isso acontece do seguinte modo: “Ao receptor individual, a arte permite satisfazer, ainda que apenas idealmente, necessidades que se acham banidas da sua práxis cotidiana. Na fruição da arte, o indivíduo burguês, mutilado, experimenta a si mesmo como personalidade. Mas como o status da arte se encontra dissociado da práxis cotidiana, essa experiência não produz consequências, isto é, não pode ser integrada à práxis. Ausência de consequências não significa o mesmo que ausência de função, mas designa uma função específica da arte na sociedade burguesa: a neutralização da crítica” (BÜRGER 2012, pp. 38-39). Assim, quando a arte remete apenas a valores de cultura em um âmbito ideal, sem conexão com o dia a dia, é sua própria realização que é abortada.

anseios concretos de liberdade e de promover um estado verdadeiramente novo e humano que a arte promete.

O primeiro caminho para essa investigação é realizar uma contextualização histórica. Qual é o ponto em que se dá a origem do pós-modernismo? Essa questão não é nem um pouco fácil de responder com precisão. Andreas Huyssen tende a colocar a geração de 1960 (Duchamp, Cage, Warhol) como a primeira pós-moderna. O ato inaugural de Marcel Duchamp certamente influenciou muito a linguagem pós-moderna, mas podemos considerá-lo uma antecipação (os primeiros *ready-mades*, por exemplo, datam do final dos anos 1910, começo dos anos 1920). O dadaísmo de Duchamp ainda se apresentava como uma vanguarda moderna; era uma contestação da razão social da arte e seus sistemas de valores que continuavam a reproduzir no modernismo a sociedade burguesa. Da luz dos iluministas aos disformes cubistas, toda a arte moderna teria sido sempre a repetição dos mesmos dilemas pela transformação do sentido formal da obra; o gesto mudava, a luz variava, a forma misturava, mas sempre estava presente a inexorável áurea plástica da obra de arte, o sagrado, o inatingível, a arte retiniana para ser consumida, apreciada. A crítica de Duchamp aos modernos aparece nesse sentido, de uma arte produtora de objeto de valor, representando a superioridade da intelectualidade e do talento humano como legado narcísico da civilização capitalista; a ironia de Duchamp ao colocar bigodes na *Monalisa* era um manifesto contra toda tradição e sociedade às quais se opunha, e não mero pastiche. O franco-americano e os dadaístas apareciam como antiartistas, recolocando a arte como parte da vida e a vida como processo da arte. O *Dadá* ainda era moderno. Andy Warhol e os *pops* estão mais próximos aos pós-modernos, mas, tal como Duchamp, se colocavam contra a codificação tradicional do alto modernismo, não como “uma rejeição do modernismo *per se*, mas uma revolta contra a versão do modernismo que havia sido domesticada nos anos 1950, incorporado por um consenso liberal-conservador” (HUYSSSEN 1991, p. 34), a arte *pop* era um resgate do modernismo às suas origens antiburguesas, se colocava no casamento entre arte e vida como uma crítica à sociedade pacificada pelo consumo, mas também com as ressalvas de Jameson, ao desaparecer com distinção entre cultura erudita e cultura popular de massas, massificava a arte como as indústrias faziam com seus produtos. Em sua contradição, o *pop* viria como um limiar entre moderno e pós-moderno.

A dificuldade de pontuarmos precisamente a origem do pós-moderno pode ser elucidada melhor se levarmos em conta o modo em que o mundo estava disposto sócio, político e economicamente. Jameson, um dos primeiros grandes teóricos a se debruçar sobre o pós-modernismo de maneira totali-

zante nas artes, localizou-o a partir dos anos 1970. A mudança do capitalismo industrial para o capitalismo avançado em 1945 seria um ponto de ruptura muito abrupto para o nascimento do pós-modernismo, as vanguardas modernas não se extinguiriam da noite para o dia. Houve um tempo de maturação e de transformação da realidade social; e a localização temporal de Jameson era coerente aos fatos, ainda que não nos desse muitos indicadores relevantes da conjuntura econômica e histórica. Por isso, pedimos ajuda. De um lado, o geógrafo David Harvey apontava o surgimento do pós-moderno como reflexo da recessão de 1973, que apresentou um novo paradigma de desenvolvimento econômico mudando as posições entre mercado financeiro e governos; flexibilizado e desregulamentado “esse sistema especulativo e inquieto foi a base das várias formas de cultura pós-moderna - uma sensibilidade intimamente ligada à desmaterialização do dinheiro, à característica efêmera da moda, ao excesso de simulação nas novas economias” (ANDERSON 1999, p. 94). Por outra via, Alex Callinicos apontava os anos 1970 como o surgimento do pós-moderno não por consequência de grandes rupturas no modelo econômico internacional, mas como um desgaste das vanguardas revolucionárias no entre guerras, esmagadas por Hitler e Stalin, posteriormente; o que tínhamos era resultante da “degradação paulatina do próprio modernismo à medida que se tornava mais acomodado e integrado aos circuitos capitalistas do pós-guerra” (id. *ibid.*, p. 95), o pós-modernismo era a derrota política da geração dos anos 1960. Independente da perspectiva, o coro uníssono nos permite aceitar os anos 1970.

Perry Anderson, o historiador da turma, ainda contribui muito para nosso diagnóstico de época ao enquadrar o pós-modernismo em três eixos históricos. O primeiro é a desclassificação da ordem dominante a partir da Segunda Guerra. O declínio da aristocracia burguesa repleta de orgulho e autoconsciência pela ascensão de uma nova classe de gerentes, administradores e funções sem identidade fixa em um universo monetário sem rigidez trouxe consigo o fim do academicismo artístico ligado intrinsecamente à representação do mundo burguês. “Com a morte do mundo burguês, ficou faltando o contraste estético” (id. *ibid.*, p. 102). O segundo eixo é marcado pela evolução tecnológica e midiática no final dos 1960. Se o modernismo ganhou um grande estímulo com o advento da fotografia e a transformação da cidade burguesa pelas máquinas, o pós-modernismo começa com a televisão a cores e suas “cataratas de tagarelice visual”; se “o modernismo era tomado por imagens de máquinas; agora, o pós-modernismo é dominado por máquinas de imagem” (id. *ibid.*, p. 105). Por fim, o último eixo refere-se a uma política sem nuances dos anos 1970 e 1980. O início da Guerra Fria cessou os ventos

revolucionários, as revoltas do Maio francês extinguiram-se sem deixar vestígios; a Primavera de Praga foi esmagada pelo Pacto de Varsóvia; as guerrilhas na América Latina, inspiradas em Cuba e Guevara, se liquidaram; a Revolução Cultural de Mao-Tsé Tung se disseminou em terror; a greve dos mineiros britânicos em 1973 ascendeu Margareth Thatcher e seu similar estadunidense Ronald Reagan (id. *ibid.*, p. 107). Desse cenário de derrota a modernidade chega ao fim com a impossibilidade de outras ordens sociais, de alternativas políticas, de uma nova sociedade tão cara à ela. O pós-moderno consolida-se com a vitória do neoliberalismo.<sup>8</sup>

Não é por menos que Jameson mapeou a pós-modernidade como a lógica cultural do capitalismo tardio. A pós-modernidade não apareceria como “mera ruptura estética ou mudança epistemológica”, ela era “o sinal cultural de um novo estágio na história do modo de produção reinante” (id. *ibid.*, p. 66), as mudanças da terceira fase do capitalismo marcado pela revolução tecnológica, pelos grandes conglomerados de comunicação e a informação em tempo real, pelas multinacionais e a aldeia global, pelo deslocamento da fábrica para bens e serviços, foram cataclísmicas para tudo aquilo que persistia a modernização, consolidando a hegemonia do capitalismo e a ideologia do progresso, inclusive na cultura. A resistência do modernismo ainda datava de um mundo pré-industrial, se os modernos queriam a transformação do mundo ela veio por outras mãos. A modernização ficou a cargo da industrialização, dos meios de comunicação e das agências de publicidade. Nesse mundo contemporâneo “a cultura necessariamente expandiu-se ao ponto de se tornar praticamente coextensiva à própria economia” (id. *ibid.*, p. 67), o pós-moderno veio como a superação de qualquer forma social que relutasse a se modernizar nos padrões ditados, a pá de cal sobre a persistência de um passado industrial, “a saturação de cada poro do mundo com o soro do capital” (id. *ibid.*) que o elegeu, enquanto regime hegemônico, tendência estética dominante.

Agora em um segundo momento nós devemos apontar os reflexos partilhados dessa conjuntura nos sistemas autônomos de artes e no sujeito contemporâneo. Desse novo território nasceu o homem contemporâneo e sua maneira esquizofrênica de se relacionar com o mundo. As mudanças no mundo objetivo não tiveram consequências importantes apenas no ciclo de negócios, padrões de emprego e relações de classes, mas também no modo de ver, sen-

---

<sup>8</sup> Isso não significa dizer que os artistas pós-modernos são neoliberais em suas expressões individuais, mas que enquanto instituição esse novo momento da arte nasce de um contexto neoliberal.

tir, interagir e existir. As experiências estéticas do pós-moderno evidenciam o esmaecimento dos afetos, a perda de qualquer senso ativo da história nessa subjetividade. O homem contemporâneo purgado de tudo aquilo que não seja moderno rompe com o passado como velharias ultrapassadas e faz do presente, que deixa de ser uma relação temporal, o seu próprio espaço. Esse presente isolado invade o sujeito como espaço de práxis material, mas expressa sua própria incapacidade de unificar ou se relacionar com o tempo. A esquizofrenia aparece como um amontoado de significantes soltos e não relacionados no tempo que nos aparece como sintoma na nostalgia do passado. Jameson nos aponta isso na moda retrô do cinema. Filmes como *American Graffiti* (1973), de Lucas, *Chinatown* (1974), de Polanski, ou até, curiosamente, *Body Heat* (1981), de Kasdan, e *Star Wars* (1977) do mesmo Lucas, nos remete a incapacidade patológica de lidarmos com o passado e a história (cf. JAMESON 2006, pp. 26-30). No interior desse sujeito monádico, a produção cultural “não pode mais olhar diretamente com seus próprios olhos para o mundo real em busca de um referente, ao contrário, ela deve, como na caverna de Platão, traçar suas imagens mentais do mundo nas paredes que a confinam” (id. *ibid.*, p. 30). Como pastiche ou simulacro, deslocamos a história real para uma versão estereotipada que evidencia nossa própria perda de referencial histórico em nosso presente esmaecido; usamos o passado para reproduzir nossas visões do presente de modo objetivo e degradado.

Muito pode ser dito dessa anomalia, nos limitemos a dois aspectos, a morte do sujeito e o pastiche. A lógica do mercado de um capital fictício, sem lastro e fundamento, reverberou na produção artística sem caráter referencial. O que vemos é a morte do sujeito (pelo menos aquele moderno), o desaparecimento de um eu referencial centrado em um sujeito individual que no modernismo se caracterizou pelo gênio, por um homem organizacional perdido no presente. O alto modernismo, como vimos, carrega não apenas a visão de mundo singular de um eu único que se expressa na genialidade artística, como também uma temporalidade utópica que conhece as consequências do passado em seu presente e vislumbra uma sociedade futura; a morte do sujeito evidencia que, presos na pós-modernidade, nós voltamos ao passado apenas como tentativa de buscar alguma esperança futura que a perpetuação do presente nos nega. No entanto, a herança que o modernismo nos deixou é apenas a imitação, o simulacro e o pastiche. O modernismo com a genialidade do sujeito individual realizou todas as combinações formais possíveis, restando-nos apenas a imitação de estilos mortos, por isso o modo de se referir nostalgicamente ao passado sempre aparece como pastiche. O pastiche torna-se a própria linguagem do pós-moderno. Diferente

da paródia que em sua mímica “revela o ridículo na natureza particular desses maneirismos estilísticos (imitados), particularmente pelos seus excessos e excentricidades” (id. *ibid.*, p. 22), o pastiche aparece como “o discurso em uma língua morta” (id. *ibid.*, p. 23). A sátira da paródia aparece como um contraste de uma nova gramática contra a autoridade de um referente ridicularizado, o pastiche não, ele é apenas “uma máscara estilística, uma prática neutra de tal mímica, desprovida do motivo oculto da paródia, sem o impulso satírico, sem o riso [...] o pastiche é a paródia pálida, a paródia que perdeu o seu senso de humor” (id. *ibid.*, p. 23). O pastiche aparece apenas como um esvaziamento cínico que se apropria do referente e o imita sem pudor, produzindo uma inflação de imagens em contraposição a deflação de sentidos. Como linguagem predominante do pós-moderno, o pastiche é a forma como nos referimos ao passado apenas enquanto nostalgia. Como não há nada mais de novo, nada mais que possa ser feito e pensado, volta-se ao passado como seu próprio sepultamento. O pastiche revela que o novo no pós-moderno só existe como um aprisionamento do passado, como self-service simbólico em que os signos e os referentes já perderam significado (isso implica que o fim das vanguardas não significou absolutamente o fim da arte moderna; na volta do pós-moderno, ela sobrevive na linguagem artística do presente, embora seu ideário e imaginário tenham declinado [cf. FABBRINI 2006, p. 6]).

A completar a descentralização do indivíduo pela morte do sujeito, o hibridismo e a indiferenciação de discursos e signos pelo pastiche, poderíamos chamar a atenção para uma última característica gritante do pós-moderno: o hiperespaço. A perda de referência do passado já se mostrava como resultado de um privilégio na pós-modernidade do espacial sobre o temporal. Não são poucas as preferências artísticas no pós-modernismo pelo espaço, os happenings e as instalações nas artes visuais, a poesia concreta e visual na literatura, a volta do teatro de rua, o cinema tridimensional e, claro, a rainha do espaço, a arquitetura. No entanto, essa mudança de referência diz respeito a uma mudança na própria noção de espaço e movimento que ainda esse sujeito descentralizado (mas criado no modernismo) não desenvolveu capacidade cognitiva de perceber. Jameson nos mostra isso ao passear pelo Hotel Bonaventure no centro de Los Angeles, os grandes empreendimentos se apresentam hoje como um mundo completo capaz de proporcionar uma nova prática coletiva e um novo modo de se locomover no espaço. Como mundo completo, esses empreendimentos não visam mais se impor como uma linguagem utópica, eles se apropriam do léxico da cidade, como um substituto a ela; como modo de locomoção, as máquinas e os elevadores desses prédios inteligentes se colocam

como a própria extensão do corpo humano, que “expandem os nossos sentidos e os nossos corpos até novas dimensões, ainda inimagináveis, talvez até, em última instância, impossíveis” (id. *ibid.*, p. 31). Esse hiperespaço supera a nossa capacidade humana de nos localizarmos, organizarmos e mapearmos em um mundo externo, o pós-modernismo nos mostra, então, que nos encontramos atrasados perceptivamente de um modo peculiarmente disforme em relação a nossa própria civilização.

Às vezes mais, às vezes menos, todas essas características apareciam partilhadas em artes autônomas, evidenciando esse novo período que Jameson retratou em um grande painel de época. Diferentemente de outros autores que já tratavam do embate entre moderno e pós-moderno, Jameson foi o primeiro a sair de sua área, a literatura, para mapear o pós-moderno de maneira global, unificante, encontrando características comuns que interligavam artes independentes. A supremacia do espaço e o hiperespaço faziam da arquitetura a arte privilegiada do pós-modernismo; o cinema viria logo depois com as suas compulsões nostálgicas e promessas de entretenimento; as artes plásticas se tornaram visuais, privilegiando as representações vazias da moda e do design, em detrimento do contexto; a literatura acompanhada de jocoso pastiche; e a teoria, que outrora era bem demarcada em seus domínios, com seu hibridismo de discursos. Com essas transformações no sujeito e na cultura concluímos nosso segundo passo.

Por fim, após a conjuntura histórica e caracterização de época nas artes, nos falta ainda realizarmos um último momento: relacionar a estética pós-moderna com a lógica capitalista. Para isso trocamos o Hotel Bonaventure pela praça Roosevelt no centro de São Paulo. Essa praça recém-vitalizada faz parte do projeto conjunto, entre o governo estadual e a prefeitura, de transformação do centro da cidade em um corredor de cultura, o que traria novos empreendimentos e outros tantos bons negócios.<sup>9</sup> A restauração da praça Roosevelt, à primeira vista, cumpre bem “o intuito de criar grandes monumentos que sirvam ao mesmo tempo como suporte e lugar de criação de cultura e reanimação da vida pública” (ARANTES 1991, p. 164). Sua arquitetura repleta de concreto, como pós-moderna, faz-se indiferenciada do cinza da cidade, seu espaço de convivência torna-se um enorme chão plano em meio

---

9 A revitalização da praça Roosevelt faz parte de um projeto maior do poder público que tem na cultura a porta de entrada para a especulação imobiliária nas áreas esquecidas do centro de São Paulo. A grande pérola de toda essa movimentação política é o projeto encabeçado como Nova Luz. A urbanista Raquel Rolnik nos ajuda a entender e questionar todos esses processos em “Nova Luz: reflexões e alternativas ao projeto da prefeitura”.

aos prédios residenciais, que como guardas a vigiam o tempo inteiro. A perda da privacidade é compensada, no entanto, pela sombra que esses prédios vizinhos fornecem na ausência de árvores. Essa arquitetura, ainda que a meu ver seja pouco convidativa, tornou-se o novo espaço de convivência entre os jovens alternativos da classe média paulistana; a praça abandonada resgatou a Ágora grega com shows, debates, teatros e manifestações sociais.<sup>10</sup> Reduto de inúmeros grupos de teatro e dos novos produtores de cultura, festivais como BaixoCentro, Anhangabaú da FelizCidade e Existe Amor em SP desceram a rua Augusta (que, inflacionada pelos aluguéis, deixou o visual underground para lá), colorindo a cidade de rosa com sua música, vídeos, arte e performances independentes.

A explosão desses novos produtores vem com uma roupagem assumidamente pós-moderna; "Fora do Eixo", como se denominam, apresentam-se em suas linguagens híbridas como uma nova tendência progressista, democrática e participativa, descontente com as práticas da esquerda tradicional, que chamam de rancorosa; pós-rancor, como se alcunham,<sup>11</sup> assumem a morte da ideologia e propõem como alternativa de mudança a ocupação do espaço público com festa.<sup>12</sup> Não é difícil vermos nessa juventude um predomínio do espacial, uma perda de referência histórica de luta política, uma nostalgia da cidade que não viveram e que querem ocupar, a ocupação como simulacro e a festa como pastiche, a linguagem visual carregada de tendências da moda, a fusão da publicidade com a animação cultural, a experiência situada apenas na vivência e a desqualificação de qualquer crítica como ideológica.

Como uma geração que cresceu no pós-modernismo, nós não podemos condená-la moralmente por seus gostos estilísticos, mas devemos chamar a atenção, mesmo correndo o risco de ser categorizado por eles como rancorosos, para o que nela aparece como característica intrínseca, o esmaecimento da crítica. O pós-modernismo não é um problema em si, tampouco a ocupação do espaço público, a questão é que essas iniciativas vêm sendo aparelhadas

---

**10** Sobre a apropriação da praça como Ágora grega de forma crítica, vale a pena conferir "A ideologia do 'lugar público' na arquitetura contemporânea", de Otilia Fiori Arantes, copilado em *O lugar da arquitetura depois dos modernos* (São Paulo: Edusp, 1995).

**11** Os termos e as autodefinições podem ser encontrados no "Glossário Fora do Eixo", por eles mesmos produzido. Como os conceitos do pós-modernismo rapidamente desaparecem, são substituídos ou mudam repentinamente, a versão consultada está disponível em: <http://passapalavra.info/2013/02/72971>.

**12** Sobre o perfil festeiro dessas manifestações, encontramos ótimas referências no coletivo Zagaia, inclusive uma colaboração de Sílvio Carneiro, pesquisador Latesfip: "BaixoCentro: uma festa e nada mais".

como lógica do capital. Claro que reconhecemos na antiga esquerda arestas e descrenças, entretanto suas manifestações de uma forma ou de outra sempre acabaram esbarrando em um questionamento político. Desencantados com a política, essa geração pós-moderna do ocupar por ocupar, ou seja, ocupar em si, sem algum fim, acaba, sem se dar conta, corroborando com o processo de gentrificação ocorrido no centro, iniciado pelo governo do Estado e a especulação imobiliária. Ocupam como se fosse um território livre conquistado pelos cidadãos de bem. Não conhecem a história do lugar. Não se perguntam o que ocorreu com os mendigos e usuários de droga que ali estavam e foram espancados ou chacinados pela polícia.<sup>13</sup> Não entendem por que as favelas e cortiços do centro misteriosamente pegam fogo e em um passe de mágica viram estacionamentos e empreendimentos milionários.<sup>14</sup> Ignoram que os moradores que ali construíram suas vidas terão que se mudar com a alta dos aluguéis para os confins da cidade, que terão que morar longe do emprego e que não poderão usufruir de toda a cultura (bibliotecas, teatros, museus, cinemas) que ali será produzida com a chegada da tal Nova Luz.<sup>15</sup> Com a melhor das intenções desconhecem que a cultura de baixa qualidade que consomem está sendo apropriada por esse coletivo de novos produtores (que já estão dentro das secretarias e dos ministérios)<sup>16</sup> para monopolizar as verbas de editais,

**13** A região conhecida como "cracolândia" no centro de São Paulo foi testemunha de graves violações do direito à dignidade humana e à vida promovidas pela Polícia Militar por ordem do governador Geraldo Alckmin como política de combate às drogas. Às ações foram exaustivamente veiculadas pelos meios de comunicação e sofreram duras críticas de especialistas em tratamento de usuários de drogas e de grupos de direitos humanos. Coincidentemente, a "cracolândia" está no centro da Luz, região imaginada para esse corredor de cultura que em suas proximidades já conta com a Sala São Paulo, a Escola de Música Tom Jobim, a Pinacoteca do Estado e a Estação Pinacoteca, o Museu da Língua Portuguesa e o Museu de Arte Sacra.

**14** No ano retrasado, houve um aumento significativo dos casos de incêndios nas favelas de São Paulo, principalmente aquelas que passavam por processo de litígio ou estavam em áreas de reurbanização. Na maioria das vezes, famílias ficavam desabrigadas enquanto a área queimada se tornava empreendimentos ou estacionamentos. Não por menos, esses incêndios passaram a ser relacionados com a valorização imobiliária, o que gerou uma CPI na Câmara de Vereadores (que em 2010 já tinha desativado o programa de prevenção a incêndios à favelas) que pecou nas investigações e nos resultados. Tudo isso está relatado no artigo "Arquitetura da destruição", publicado pela revista *Rolling Stones*, na edição 56 de maio de 2011.

**15** Muitas pessoas estão ameaçadas com a revitalização dos centros, além dos comerciantes que estão sendo desapropriados de suas lojas e da alta no valor dos aluguéis, comunidades como a Júlio Prestes e do Moinho correm o risco de se tornarem novos Pinheirinho.

**16** Diego Zaccheta, do jornal *O Estado de S. Paulo*, noticiou em seu blog no dia 6 de maio de 2013 que Juca Ferreira, "pai" desses novos produtores de cultura durante o ministério de Gilberto Gil e hoje secretário de cultura da cidade de São Paulo, nomeou a cargos comissionados os organizadores do *Existe Amor em SP* em sua secretaria.

vender *cases* às empresas multinacionais e campanhas políticas eleitoreiras.<sup>17</sup> E, pior, não têm ideia de que suas festanças estão indicando às construtoras e imobiliárias os potenciais pontos de convivência a serem apropriados. Animado, vemos esse público “polimorfo em situações de fluidez” (ARANTES 1991, p. 164) em uma relação de indução e distração (longe do que Walter Benjamin pensara)<sup>18</sup> na qual a crítica se esvai e a cultura e a política tornam-se apenas bens de consumo.

Os questionamentos não feitos tornam evidente o esmaecimento da crítica nessas investidas pós-modernas. No entanto, tudo isso nos revela um diagnóstico muito mais profundo do que o puro e simples esvaziamento do senso crítico. Apesar de termos, de um lado, pessoas que ocupam a cidade com sua inocência e boas intenções, de outro temos a cultura como um discurso ideológico sequestrado pelo sistema vigente para a articulação de seus programas e projetos. Apesar de ser algo relativamente novo no Brasil, não é de agora que a cultura se torna política privilegiada do Estado; desde Beaubourg, as políticas de animação cultural vêm sendo o verdadeiro emblema do capitalismo. Não é incomum em crise “restringir o orçamento do sistema previdenciário e investir no campo da cultura em expansão (de retorno seguro e rápido)” (id. *ibid.*, p. 164). Os festivais “independentes” desses novos produtores de cultura vão em direção a políticas como a Nova Luz e as Viradas Culturais (que ironicamente realizam a virada cultural no sentido que Jameson propôs, animação cultural do capitalismo tardio), que escondem em seus alvarás a gentrificação e a exclusão social. Como a cidade desordenada

---

**17** O crescimento do Fora do Eixo como agitador cultural principal da cidade gerou muita polêmica. Muitos artigos e debates foram produzidos a respeito disso na academia e fora dela. Sobre as práticas do grupo destaque o mestrado de Danielle Maciel pela ECA-USP, *Midiativismo: entre a democratização e a assimilação capitalista*, apresentado nos seminários de quarta do Paulo Eduardo Arantes, e os artigos do Passa Palavra, “Existe consenso em SP: reflexões sobre a questão da cultura” (partes 1 e 2) e “Comentando o Existe consenso em SP”.

**18** A teoria da distração de Benjamin é descrita por Otilia Arantes com Brecht: “Não é difícil reconhecer a lição de Brecht que invertendo o negativo em positivo transforma a distração em ponto de vista interessado e vice-versa, a atenção suprema da consciência estética, em entorpecimento como transe wagneriano hipnotizado” (ARANTES 1991, p. 163). Não era a arte aurática que traria a conscientização, mas a desenvoltura de um público desatento sobre uma “arte de massa, produzida para ser reproduzida” (id. *ibid.*). Benjamin “acreditava que a recepção coletiva reproduzida pelo aparato técnico emerge para liberar o potencial cognitivo até então aprisionado nos domínios confinados da cultura afirmativa” (id. *ibid.*), no entanto, observamos o contrário do que se imaginou: a “relação distraída não é mais do que apreensão superficial e maximamente interessada da obra enquanto bem de consumo” (id. *ibid.*, p. 164). Em resumo, “a distração estética do especialista amador, há um tempo atenção flutuante e conhecimento rotinizado, desaguaria na conformação de uma ordem social superior” (id. *ibid.*, p. 163).

não tem mais para onde crescer, os negócios se expandem para lugares por eles esquecidos e abandonados; e como o “progresso” e o “desenvolvimento” que trazem se resumem aos lucros que não vão partilhar com a população local, fazem da cultura o espelhinho para trocar com a sociedade civil que, animada com novos ganhos culturais, não vê problemas na expulsão violenta e violação de direitos humanos dos que ali vivem. Como diria Benjamin, “não há testemunho de cultura que ao mesmo tempo não seja testemunho de barbárie” (BENJAMIN 1996, p. 187).

Assim, a perda do potencial crítico de um lado é compensada com o cinismo de outro. Bem observado por Peter Sloterdijk, a crítica – que em sua forma original se oferecia como instrumento de desarticulação da fantasia ideológica, pelo contraste entre o discurso e a prática social – faliu no pós-modernismo com o aparecimento de uma racionalidade cínica, que além de conhecer os efeitos de suas ações, as justificam como ações morais e necessárias. Cientes da distância entre a máscara ideológica e a realidade social, o ideólogo contemporâneo sabe que defende interesses particulares, conhece bem as consequências de seus atos, mas mesmo assim não os renuncia; desmascarados os mecanismos ideológicos, continua a insistir em suas ações, legitimando-as racionalmente. O cinismo se mostra irredutível diante do argumento crítico uma vez que busca sua fundamentação no próprio ato de tornar nua a discordância manifesta, ele se legitima assumindo que há tal clivagem entre discurso e prática, mas que é necessário agir de tal maneira; a crítica se torna inoperante porque ela revela o segredo oculto no mecanismo ideológico e, apesar disso, tudo continua a funcionar como tal. Hoje “eles sabem muito bem o que estão fazendo e fazem assim mesmo” (SLOTERDIJK 1987, p. 29).

Com o que nos foi dado, não sei se ainda estamos prontos para restabelecer a crítica como instrumento de superação ideológica. Todavia, quando nos perguntávamos anteriormente sobre a possibilidade de alguma linguagem crítica em que pudemos produzir outra relação com o pós-moderno e que pudessemos indicar a nós mesmos um caminho futuro, anos mais tarde, no novo milênio, ao perceber que a condição pós-moderna arraigada pela ordem vigente aparece esteticamente incapaz e sem autonomia para nos dar algo de novo, e que politicamente a estetização da vida se dá como barbárie, tudo indica que devemos chegar à mesma conclusão de Hal Foster: “a noção de pós-moderno, independente dos maus usos que fizeram dela depois, não era uma noção que a esquerda devesse se render” (FOSTER apud ANDERSON 1999, p. 118). De modo que assumir nossa falência e dependência com o passado nos parece mais digno!

## Referências bibliográficas

- ANDERSON, Perry. *As origens da pós-modernidade*. Rio de Janeiro: Jorge Zahar, 1999.
- ARANTES, Otilia Beatriz Fiori. Os novos museus. *Novos Estudos*, São Paulo: Cebrap, n. 31, 1991.
- \_\_\_\_\_. O envelhecimento do novo. In: \_\_\_\_\_. *Urbanismo em fim de linha*. São Paulo: Edusp, 1998.
- ARCHER, Michael. *Arte contemporânea: uma história concisa*. São Paulo: Martins Fontes, 2001.
- ARGAN, Giulio Carlo. *Arte moderna*. São Paulo: Companhia das Letras, 1992.
- BENJAMIN, Walter. *Charles Baudelaire: um lírico no auge do capitalismo*. São Paulo: Brasiliense, 1989.
- \_\_\_\_\_. *Mágia e técnica, arte e política: ensaios sobre literatura e a história da cultura*. São Paulo: Brasiliense, 1996.
- BEUYS, Joseph. *Joseph Beuys in America: Energy Plan for the Western Man*. Londres: Paperback, 1993.
- BÜRGER, Peter. *Teoria da vanguarda*. Cosac Naify: São Paulo, 2012.
- FABBRINI, Ricardo. O fim das vanguardas. *Cadernos da pós-graduação*, Campinas: Unicamp, v. 8, 2006.
- HUYSSSEN, Andreas. Mapeando o pós-moderno. In: BUARQUE DE HOLLANDA, Heloisa. *Pós-modernismo e política*. Rio de Janeiro: Rocco, 1991.
- JAMESON, Fredric. *Pós-modernismo: a lógica cultural do capitalismo tardio*. São Paulo: Ática, 1996.
- \_\_\_\_\_. *Virada cultural: reflexões sobre o pós-modernismo*. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2006.
- PAZ, Octávio. *Os filhos do barro*. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1984.
- SLOTERDIJK, Peter. *Critical of Cynical Reason*. Minnesota: University of Minnesota Press, 1987.

Michel Amary – Graduando em Filosofia pela Universidade de São Paulo.  
michel.neto@usp.br

# Conceituações teóricas: esquerda e direita

*Gustavo Jorge Silva*

## Resumo:

O artigo pretende propor conceitos teóricos mais objetivos aos dois termos do debate político dispostos em seu título: *esquerda* e *direita*. O artigo tratará do uso desses termos na política em geral e, especialmente, da forma como eles têm sido trazidos ao debate político no Brasil, observando seu uso em estudos acadêmicos e em propostas anteriores, de definição do que seria esquerda e direita política. Feito isso, a nova proposta de definição será apresentada juntamente com as diversas reflexões que ela traz consigo, inclusive uma revisão sobre o sentido dos termos revolução e golpe.

**Palavras-chave:** Definição – Direita – Esquerda – Movimentos Sociais

## I. Introdução

No debate político, é comum que opiniões e ações sejam classificadas dentro de algum espectro ideológico. Esse tipo de procedimento é corriqueiro e comum, seja no debate cotidiano sobre política, seja na discussão acadêmica da ciência política.

Esse espectro ideológico pode ser apresentado a partir de diversas terminologias: “liberal” e “socialista”, sendo que esta representação tem foco mais específico sobre aspectos econômicos da ação política; “conservador” e “liberal”, neste caso o foco recai sobre valores morais da ação política;<sup>1</sup> e, também, “direita” e “esquerda”, terminologia com pretensão mais abrangente. No Brasil, a academia, os políticos, os meios de comunicação e os cidadãos têm utilizado majoritariamente a terminologia que polariza direita e esquerda.

Como dito acima, essa nomenclatura adotada não está pautada a partir de disposições de cunho econômico ou moral, ela surge como algo que transcende esses aspectos e se coloca como tendência muito mais difícil de definir. Some-se a isso que nenhum partido político brasileiro com representação no Congresso Nacional se assume “de direita”, por conta da carga valorativa negativa deixada pela ditadura militar, e o fato de o termo liberal poder ser ligado tanto à esquerda quanto à direita, dependendo de como se dá seu uso, e nos deparamos com um comum gargalo à evolução do debate político em nosso país.

Nas páginas a seguir o que se busca é propor conceitos mais objetivos aos termos direita e esquerda na política, prezando pela racionalidade e especificidade dos fenômenos. Primeiramente, será apresentado um panorama geral do desenvolvimento dos conceitos. Depois, seu uso no meio acadêmico brasileiro será trazido à tona. Feito isso, os conceitos propostos serão apresentados juntamente com suas decorrências teóricas. No final, o artigo tratará de mais uma conceituação teórica conexa e de situações que escapam ao campo proposto na definição apresentada de direita e esquerda.

---

1 É necessário compreender que a classificação que dá destaque aos valores morais e a classificação com foco econômico são independentes entre si. A preferência por políticas econômicas notadamente socialistas de forma alguma implica a não adoção de valores conservadores e vice-versa.

## II. Considerações gerais

O uso dessa terminologia tem raízes na forma como os membros tomavam assento na Assembleia Nacional, na Assembleia Legislativa e na Convenção Nacional na França, quando do processo revolucionário francês do final do século XVIII.

Decerto a universalização dessa terminologia proveniente de uma situação tão particular enseja uma série de discussões cada vez que os termos são empregados em novas realidades totalmente desvinculadas da ação dos parlamentares franceses do início da era contemporânea. Hayek (1999), em uma tentativa de sintetizar as classificações de liberais × socialistas e conservadores × liberais, propõe que não haja um eixo, mas um triângulo no qual ele situa os liberais em uma das pontas, conservadores na outra e os socialistas na restante, combinando posições econômicas e valores no mesmo diagrama. Giddens (1996) também faz um esforço sintetizante, de modo a demonstrar a emergência de uma terceira via que articula atributos da esquerda e da direita. Bobbio (2001) se posiciona no sentido de que a tensão entre esquerda e direita permanece viva e que o fundamento da diferença entre as concepções é a noção que cada uma das tendências tem de igualdade e de desigualdade. A posição dos autores europeus não será profundamente analisada neste trabalho, que passa a tratar agora da construção desse debate no Brasil.<sup>2</sup>

## III. Utilização dos conceitos no debate nacional

A ciência política brasileira endossa o uso da terminologia esquerda e direita, mas não é grande a ocorrência de discussão sobre qual é a definição de cada um desses espectros ideológicos. A linha adotada muitas vezes é a de que essa filiação ideológica não tem um significado próprio, é um sentimento e o eleitor subjetivamente sabe se é de direita ou de esquerda. Exemplo disso é Singer (2000), que buscou traçar um paralelo entre os resultados das eleições brasileiras presidenciais de 1989 e 1994 e o perfil ideológico dos eleitores. Em sua metodologia, ele tomou por base a identificação ideológica do eleitor, que seria “a adesão a uma posição no contínuo esquerda-direita ou liberal-conservador, que, mesmo sendo difusa, isto é, cognitivamente desestruturada, sinaliza uma orientação política geral do eleitor” (SINGER 2000, p. 49), sem

<sup>2</sup> Não será, entretanto, ignorada a influência que principalmente a obra de Bobbio tem exercido sobre os autores brasileiros. A teoria do autor italiano será retomada quando o artigo tratar da proposta de conceituação de esquerda e direita desenvolvida por Bresser-Pereira.

necessitar definir os campos ideológicos, pois “[Saber o que é esquerda e direita,] A nosso ver, trata-se, como assinala a bibliografia internacional [...], de um conhecimento intuitivo, de um *sentimento* do que significam as posições ideológicas” (id. *ibid.*, p. 142). Para analisar o mesmo paralelo nas eleições de 2002 e 2006, tal critério é utilizado por Carreirão (2002; 2007). Por mais que as conclusões dos dois pesquisadores em suas análises não sejam as mesmas, nota-se, por parte dos cientistas sociais brasileiros, a adoção desse método amplamente baseado na subjetividade do eleitor. Tal método cumpriu seu papel perfeitamente nos estudos de ambos os pesquisadores, mas permanece a lacuna no debate do que seriam efetivamente esses campos ideológicos.

Em outra frente e já há alguns anos, Bresser-Pereira tem se empenhado na definição dos conceitos de direita e esquerda em uma série de artigos (1997; 2000; 2006). Desse esforço, chega ao seguinte resultado:

A direita é o conjunto de forças políticas que, em um país capitalista e democrático, luta sobretudo por assegurar a ordem, dando prioridade a esse objetivo, enquanto a esquerda reúne aqueles que estão dispostos, até certo ponto, a arriscar a ordem em nome da justiça – ou em nome da justiça e da proteção ambiental, que só na segunda metade do século XX assumiu estatuto de objetivo político fundamental das sociedades modernas.

Adicionalmente, a esquerda se caracteriza por atribuir ao Estado papel ativo na redução da injustiça social ou da desigualdade, enquanto a direita, percebendo que o Estado, ao se democratizar, foi saindo do controle, defende um papel do Estado mínimo, limitado à garantia da ordem pública, dando preponderância absoluta para o mercado na coordenação da vida social (BRESSER-PEREIRA 2006, pp. 26-27).

Esse conceito nos é assim exposto no artigo de 2006. Ele é mais amplamente construído no artigo publicado em 2000 e, para tanto, o autor contrapõe o seu conceito ao conceito de Bobbio, já discutido aqui, mas que Bresser-Pereira assim resumiu:

Bobbio diz que é de esquerda quem defende a igualdade, quem luta por uma distribuição de renda mais igual, por uma maior justiça social. É de direita quem não tem este objetivo como prioridade, vendo a desigualdade como inevitável e sob muitos aspectos desejável (BRESSER-PEREIRA 1997, p. 55).

Nota-se que o conceito de Bobbio, apesar de ter uma sólida construção que apresenta uma série de reflexões importantes sobre o tema, sobre as tensões a ele atreladas e sobre as consequências dessas tensões, soa, ao final, majorita-

riamente econômico. A polarização direita × esquerda aparece, segundo esse formato, substancialmente atrelada à polarização liberal × socialista.

O conceito de Bresser-Pereira soa mais neutro, mas cabem ainda considerações: um movimento nacionalista pode ameaçar a ordem de um Estado, mas, segundo essa definição, ele seria um movimento de esquerda; o aumento da máquina burocrática não necessariamente serve para a diminuição da desigualdade. Os países periféricos, inclusive o Brasil, têm a seu dispor a estratégia de “participação predominante de empresas estatais” em oposição a “entregar o mercado interno às subsidiárias das multinacionais” (SINGER 1983, p. 164) – a adoção da primeira estratégia é o tipo de atribuição de protagonismo para o Estado no mercado que não está necessariamente alinhada com a redução de injustiça ou com a proteção ambiental. A relação direita × esquerda para Bresser-Pereira, por mais que fuja da de Bobbio, possui um caráter fortemente econômico. Decerto essa conceituação fornece um bom instrumental para a análise do atual cenário de investimentos, mas, por conta disso, acaba se aproximando novamente do quadro liberal socialista: nele, a direita cria mercados atrativos ao capital, a esquerda, por outro lado, arrisca a atratividade desses mercados, buscando um bem maior, seja através de alguma perturbação à ordem ou a partir da intervenção estatal no mercado.

## iv. Proposta de conceituação

Conforme observamos acima, na teoria brasileira ou se tem feito um divórcio entre a conceituação direita política e esquerda política e sua efetiva aplicação, apelando-se à subjetividade, ou se tem apresentado uma definição que acaba por situar essa diferenciação política em um plano que é preponderantemente econômico. A definição que apresentaremos na sequência do presente artigo pretende tanto tirar do indivíduo o papel de ator principal na tensão entre esquerda e direita quanto desvincular as noções de direita e esquerda da ação dos *players* do mercado, sejam eles Estados, corporações, fundos ou pessoas.

### iv.1. Pressupostos

O primeiro pressuposto da existência da direita e esquerda que será aqui apresentado é o Estado. Nas sociedades em que há Estado, considerado a “comunidade humana que, dentro dos limites de um determinado território – a noção de território corresponde a um dos elementos essenciais do Estado –

reivindica o *monopólio do uso legítimo da violência física*” (WEBER 2011, p. 56) há também detentores do poder e não detentores do poder, dado que “o Estado consiste em uma relação de *dominação* do homem sobre o homem, fundada no instrumento da violência legítima” (id. *ibid.*, p. 57). O Estado aqui considerado não coincide com a noção de Estado nacional, é algo que pode emergir também nos níveis local, regional, supranacional ou mesmo global.

Adotar essa perspectiva weberiana é admitir que há grupos que detêm o poder na sociedade. É importante compreender que esses não são necessariamente grupos de fato, não se tratam de conselhos de governantes, de corporações internacionais, de banqueiros ou de indivíduos muito influentes. Deve-se pensar nesses grupos de detentores do poder mais como agentes inseridos em alguma espécie de *inner circle* imaterial. Essa ideia de *círculo de poder* decorre justamente da noção weberiana de Estado, que opõe detentores e não detentores de poder sem definir ao certo a composição desses grupos. Vale notar que essa consideração teórica está inclusive incorporada ao *Zeitgeist* e se fez expressa, por exemplo, em 2008, quando os movimentos de *Occupy* dos Estados Unidos protestavam contra a ação do “1%” sem efetivamente indicar o que ou quem ele seria. Aceitando-se o Estado como pressuposto e o fato de que nele necessariamente existem círculos de poder, pode-se avançar na proposta de definição.

O próximo passo é estabelecer desde logo quem são os atores de fato da direita e da esquerda, pontuando através de que forças esses posicionamentos se fazem notados. Esses atores são os movimentos sociais políticos. Considera-se aqui movimento social político qualquer forma de organização que pretenda exercer influência sobre a composição do círculo de poder estatal e sobre suas decisões, sejam elas econômicas ou ligadas aos valores da sociedade. Nesse sentido, o Estado é pressuposto do movimento social político, que pode ser uma organização de trabalhadores, acadêmicos, cientistas, artistas etc. Os resultados que busca um movimento social têm natureza eminentemente política e são justamente esses resultados que podem ser definidos como pautas da esquerda ou da direita, qualificando o movimento social como de esquerda ou de direita. Sendo assim, o ponto-chave para a compreensão do que são esquerda e direita é conseguir discriminar o que qualifica um movimento social de cada tipo, ou seja, qual é sua essência.

## IV.II. *Movimentos sociais e espectro ideológico*

É dado que existem movimentos sociais de direita e movimentos sociais de esquerda, conforme se colocam seus objetivos. A definição de direita que será aqui

apresentada é decorrência lógica da definição de esquerda e vice-versa. A definição que será aqui deduzida passo a passo é a de esquerda política e ela decorre diretamente da postura dos movimentos sociais dentro de um Estado ideal.

Coloca-se, então, em debate o que qualifica um movimento social político de esquerda. Para os fins dessa definição colocaremos como exemplos de atuais representantes da esquerda os movimentos operário, negro, LGBT e feminista. Não é difícil perceber que cada um desses movimentos tem uma proposta substancialmente diversa daquela dos demais, mas há uma característica comum a todos eles, algo os qualifica como movimentos sociais de esquerda: todos esses movimentos buscam o empoderamento do grupo que pretendem representar. A essência dos movimentos sociais de esquerda é fazer com que algum grupo sub-representado nos círculos de poder da sociedade amplie neles a sua representação e, por demandar a existência de círculos de poder que possam ser alterados, os movimentos sociais só existem em sociedades que possuam Estado.

O movimento social de direita pretende preservar ou mesmo reforçar a representação de algum grupo que já esteja devidamente representado dentro do círculo de poder das sociedades. Atualmente, movimentos nacionalistas, tradicionalistas, que invoquem o direito natural, de base religiosa ou que defendam a estratificação social, seja por nascimento ou por meritocracia, podem ser agrupados entre os movimentos sociais de direita, segundo nosso critério.

Retomando, então, todo o processo: 1) há um Estado e, conseqüentemente, alguns detentores do poder; 2) são organizados movimentos sociais, buscando alterar ou preservar a composição e decisões do grupo que detém o poder; 3) aqueles movimentos que buscam empoderar os sub-representados são os movimentos de esquerda, e os que buscam salvaguardar ou ampliar o poder daqueles já devidamente representados são os movimentos de direita.

Vem à baila então a noção de *representação*. Para entender esse conceito é fundamental notar que as formas estatais em qualquer nível estão legitimadas para o exercício da violência sobre uma determinada população sujeita a essa força. Essa população tem uma composição própria que pode ser classificada segundo vários critérios, como gênero, raça, classe etc. Em rigor, a representação perfeita reproduziria na esfera de poder a mesma composição da população sujeita a esse poder, ou seja, o grupo dos detentores do poder seria proporcionalmente igual à população em todos os aspectos em que se pudesse classificar aquela população.

Essa representação perfeita é, entretanto, utópica. Dada a quantidade de aspectos segundo os quais pode uma população ser classificada, vê-se que a

representação perfeita da população sujeita a uma ordem estatal não passa de uma representação ideal e que em qualquer sistema desse tipo sempre haverá aqueles que estão *sobrerrepresentados* e aqueles que se veem *sub-representados*. O indivíduo alocado na esfera de poder representa os grupos aos quais ele pertence naquela população sujeita a esse poder. O fato da representação não ser capaz de reproduzir a composição exata da população é o que gera as distorções que acabam empoderando alguns grupos dessa população e tornando outros vulneráveis.

#### IV.III. *Conceituação e decorrências*

Chegamos, enfim, aos conceitos pretendidos. Conforme aquilo que vimos, é possível dizer que:

*A esquerda é o espectro ideológico que pretende empoderar grupos sub-representados nas esferas de poder; e*

*A direita é o espectro ideológico que pretende preservar ou ampliar os poderes de grupos já devidamente representados nas esferas de poder.*

Esses movimentos de empoderamento ou de preservação do *status quo* nas esferas de poder estão sujeitos a influências tanto no eixo econômico quanto na moral da sociedade, por isso a classificação direita e esquerda transcende as demais. Um indivíduo de esquerda é aquele que, por meio de suas ações e da reprodução do discurso dos movimentos sociais de esquerda, contribui principalmente para o empoderamento dos sub-representados, um governo de direita é aquele que canaliza majoritariamente as pretensões de manutenção ou expansão de poder de grupos já empoderados, o partido de esquerda é aquele que em suas ações tenta encampar as bandeiras dos movimentos sociais de esquerda. Cabe notar que o posicionamento em um mesmo campo pode não acontecer em absolutamente todos os casos, mas as pessoas, governos ou partidos caracterizam sua presença em um campo ou em outro por aplicar com maior frequência aquilo que convém à consecução dos objetivos pretendidos pelos movimentos de uma das correntes ideológicas.

Tal conceituação teórica traz consigo algumas decorrências interessantes. A primeira delas é a dinamicidade das posições. Os agentes não permanecem na mesma posição ao longo de todo o processo histórico. Quer dizer que, se em algum momento, ainda que isso vá contra o próprio fundamento do movimento feminista, as mulheres dominassem o espaço político como fizeram os

homens até meio século atrás e impusessem, por exemplo, a proibição do voto masculino, um movimento que lutasse pelo empoderamento político masculino apareceria como um movimento de esquerda e algum que pretendesse aumentar o poder feminino se colocaria à direita. Tais situações de dinâmica, entretanto, são difíceis de verificar porque os atuais movimentos sociais e políticos de esquerda, apesar de sua mobilização, sequer obtiveram êxito em conseguir o devido espaço para seus representados, mesmo assim o exemplo cabe aqui como hipótese teórica.

Outro efeito interessante é a desvinculação entre o que é movimento de esquerda *lato sensu* e o que é movimento socialista. Certamente o movimento socialista é um movimento de esquerda, dado que quer empoderar o proletariado, mas, usando novamente exemplos, caso os negros, as mulheres, os grupos LGBT, os lavradores e outros grupos de fraca representação obtivessem a devida representação nas esferas de poder da República, os movimentos sociais de esquerda certamente seriam vitoriosos, mas nada garante que o socialismo seria implantado no Brasil. O movimento socialista é apenas um dos diversos movimentos de esquerda. Os partidos que sustentam posições anticapitalistas se colocam ao lado das pautas dos demais movimentos sociais de esquerda para terem atuação dentro de uma situação em que o capitalismo vigore, mas o socialismo não é objetivo de todo movimento social de esquerda. Por conta de sua pretensão revolucionária, o movimento socialista será mais especificamente tratado na próxima seção, mas fica a observação de Safatle (2012), que defende o protagonismo do movimento socialista, observando os diferentes rumos tomados pelos demais movimentos de esquerda:

Tal contexto deixa clara a urgência da esquerda em colocar novamente suas lutas sob a bandeira da igualdade radical e da universalidade, abandonando qualquer tipo de veleidade comunitarista ou de entificação da diferença.

Voltemos à estratégia de deslocar o eixo político para uma dinâmica de afirmação das diferenças das minorias. Esta era uma forma de *universalizar direitos* para grupos socialmente marginalizados (negros, homossexuais, imigrantes etc.). Mas note-se que a questão central aqui era *a constituição de uma universalidade verdadeiramente existente na vida social*, não o reconhecimento de que a sociedade é composta de grupos distintos muito organizados do ponto de vista identitário. *A política descentra os sujeitos de suas identidades fixas*, abrindo-as para um campo produtivo de indeterminação. Isso significa que nossas sociedades devem ser completamente indiferentes às diferenças, sejam elas religiosas, sexuais, de gênero, raça ou nacionalidades, pois o que nos faz sujeitos políticos está para além dessas diferenças. É isso que significa não organizar o campo social a partir da equação das diferenças (p. 34; grifos do autor).

Outra decorrência é a não existência de direita e esquerda em sociedades comunistas e em “sociedades primitivas” (CLASTRES 2003, p. 207). Essas sociedades não têm o pressuposto dos movimentos sociais: o Estado. Todas as pessoas são igualmente poderosas e não há círculo de poder para dominar. A sociedade socialista, por outro lado, é tão exposta à ação de movimentos sociais de direita e de esquerda quanto as sociedades capitalistas.

#### iv.iv. *Casos extremos: revolução e golpe*

Estes são dois termos que também são capazes de ensejar confusão no debate político brasileiro. É uma discussão que exalta paixões advindas do nosso nada fácil processo de evolução política no século passado, mas que encontra condições de desenvolver-se no bojo da terminologia que é proposta nesse trabalho.

A posição aqui adotada será a de que esses termos indicam a brusca radicalização de um processo político, por parte da esquerda ou da direita. Mais explicitamente: *revolução é um amplo e súbito movimento de alocação de grupos sub-representados nos círculos de poder, feita em detrimento dos grupos ocupantes desses círculos*. Exemplo claro de revolução é o processo que se deu na França no final do século XVIII, os burgueses subitamente ocuparam o lugar que costumava pertencer aos nobres nos círculos de poder. É uma súbita efetivação do objetivo de um ou de diversos movimentos de esquerda.

Por outro lado: *golpe é um amplo e súbito movimento de reafirmação dos grupos já devidamente representados nos círculos de poder, feita em detrimento dos grupos não inseridos nesses círculos*. É o caso do Brasil em abril de 1964, a reação à possibilidade de que alguns grupos viessem a perder espaços já conquistados nos círculos de poder enseja um movimento de forte reafirmação. Nas palavras de Darcy Ribeiro:

O governo Jango não caiu, foi derrubado. E assim sucedeu porque ele era uma ameaça inadmissível para a direita e inaceitável para os norte-americanos. Daí a contrarrevolução preventiva, feita contra a reforma agrária e contra o controle do capital estrangeiro (1981, p. 353).

Segundo o critério aqui apresentado, “contrarrevolução preventiva” e “golpe” são termos absolutamente sinônimos.

Cabe aqui esclarecer a posição do socialismo em comparação aos demais movimentos de esquerda, a fim de marcar sua posição nesta proposta de conceituação de esquerda e direita. O movimento socialista é o único dos movi-

mentos de esquerda que tem natureza necessariamente revolucionária. Ainda hoje esse movimento é caracterizado por sua pretensão de não ser o mero empoderamento do proletariado, mas a constituição de um modelo no qual os postos no círculo de poder são monopólio dessa classe. Mais precisamente, sua meta é instalar a “ditadura do proletariado”, compreendida como período de transição que subsiste até que ocorra a coletivização dos meios de produção e a abolição da ordem jurídica estatal:

Entre a sociedade capitalista e a sociedade comunista situa-se o período de transformação revolucionária de uma na outra, a que corresponde um período de transição política em que o Estado não poderá ser outra coisa que não a *ditadura revolucionária do proletariado* (MARX 1971, p. 31).

Sendo assim, o movimento socialista se classifica como um movimento social político de Esquerda que tem a particularidade de ser o único necessariamente revolucionário. Os demais movimentos de Esquerda podem obter êxito de modo revolucionário (súbito) ou de forma paulatina.

#### IV.V. *Considerações finais*

Diante de tudo isso, restou tratar dos movimentos que pretendem o fim ou o nascimento do Estado. Esse tema foi deixado para as considerações finais porque a rigor um movimento que pretenda o fim do Estado, e não a transformação ou a estabilização da composição dos círculos de poder do Estado, não se encaixa no critério aqui adotado de direita e esquerda. Tais movimentos que buscam o fim do Estado não são, portanto, nem de direita tampouco de esquerda, segundo o que foi aqui disposto.

Apesar de não ser o foco do artigo, algumas observações sobre a formação e dissolução do Estado podem ser feitas. Partindo-se do pressuposto de que a “emergência [do Estado] sancionaria a legitimidade de uma propriedade privada previamente surgida, e o Estado seria o representante e o protetor dos proprietários” (CLASTRES 2003, p. 221), é possível depreender que o surgimento da propriedade privada é o que serve de motor ao surgimento do Estado em “sociedades primitivas” e a abolição da propriedade privada pode ser aquilo que causará o fim do Estado. Esse posicionamento demanda que seja aceito que o fim do Estado é o processo que leva ao comunismo, não é algo que possa simplesmente fazer-se de pronto, sem que se alterem as relações de propriedade, como aceitam os anarquistas.

Sobre o caminho da construção do Estado nas “sociedades primitivas”, em *A sociedade contra o Estado* (CLASTRES 2003), o autor conclui seu artigo teorizando sobre o processo que acontecia na América do Sul quando da chegada dos Europeus nos séculos XV e XVI. Em linhas gerais, a ideia é que os tradicionais chefes da tribo poderiam estar adquirindo o tipo de poder que caracterizava os déspotas europeus ou que profetas, denominados *karai*, que conduziam grandes grupos para longe do convívio social indígena, convencendo-os de que estavam fugindo do “Mal”, poderiam, através do poder de convencimento das palavras, converter-se em futuros déspotas. Não é saudável fazer uma construção hipotética da história, mas é interessante notar que em nenhum dos casos imaginados pelo antropólogo francês haveria efetiva disputa. O nascimento do Estado é, assim, apresentado por um processo derivado da própria sociedade que, simplesmente, se faz efetivo.

Quanto ao caminho que conduz à dissolução do Estado, aqui compreendida como a efetiva abolição da ordem jurídica que atribui ao Estado a detenção da violência, e adotando o comunismo como via que produz esse fim, pode-se notar que a disputa efetiva acontece quando da implantação do regime socialista. Uma vez instalado o socialismo e a ditadura do proletariado, a chegada ao comunismo e ao conseqüente fim do Estado se daria de forma natural, decorrente do desaparecimento das classes sociais e do pretendido acesso universal e abundante aos bens de consumo. A classificação aqui apresentada perde seu fundamento caso não exista uma ordem jurídica que constitua ente detentor da violência em qualquer nível, por isso a noção weberiana é pressuposta e a referência não coincide com o Estado nacional.

Nota-se que a teoria aponta que tanto o surgimento quanto a abolição do Estado seriam processos quase naturais, que se dariam sem que uma disputa efetiva fosse feita na sociedade. Tais características afastam desses processos o eixo ideológico direita × esquerda, conforme o critério que foi aqui apresentado. Os modos de constituição e fim do Estado podem ser objeto de pesquisa futura.

## v. Conclusão

Em uma sociedade que se pretenda democrática, é fundamental que os atores consigam passar com clareza as mensagens que pretendem transmitir. Diante disso, o uso preciso de termos e expressões é também instrumento de construção da cidadania desde que a semântica se torne acessível ao público em geral.

Foram apresentados conceitos da direita política e da esquerda política que tentam ao máximo definir os espectros ideológicos, tomando por base a ação dos movimentos sociais que pretendam, de alguma forma, influenciar a composição das forças dentro dos círculos de poder dos Estados. As decorrências e particularidades desses conceitos também foram aqui apresentadas.

Esquerda e direita existem sim como correntes ideológicas e continuarão existindo enquanto houver Estado. É fato que o grau de abstração necessário para tornar possível a discussão sobre algo tão vasto quanto o espectro ideológico político dificulta a construção e a continuidade do próprio debate, por isso se justifica o esforço de tentar exemplificar os casos que foram aqui apresentados. Esse movimento de adaptação da moldura teórica às situações práticas é absolutamente necessário quando o objeto de estudo é a política que se constrói cotidianamente.

Esse trabalho de maneira alguma se pretende paradigma absoluto da definição do que são a esquerda e a direita políticas, mas pretende ser um posicionamento dentro de um debate que deve ser amplo e do qual devem participar os mais diversos segmentos da sociedade brasileira. É uma iniciativa que busca uma política mais qualificada e que deve ter sua construção incentivada em nossa jovem democracia.

## Referências bibliográficas

- BOBBIO, Norberto. *Direita e esquerda: razões e significados de uma distinção política*. 2. ed. São Paulo: Editora Unesp, 2001.
- BRESSER-PEREIRA, Luiz Carlos. Por um partido democrático, de esquerda e contemporâneo. *Lua Nova: Revista de Cultura e Política*, São Paulo: Lua Nova, n. 39, 1997, pp. 53-71.
- \_\_\_\_\_. A nova esquerda: uma visão a partir do Sul. *Revista de Filosofia Política: Nova Série*, Porto Alegre: Universidade Federal do Rio Grande do Sul, Departamento de Filosofia, v. 6, 2000, pp. 46-52.
- \_\_\_\_\_. O paradoxo da esquerda no Brasil. *Revista Novos Estudos*, São Paulo: Cebrap, n. 74, mar. 2006, pp. 25-45.
- CARREIRÃO, Yan de Souza. Identificação ideológica e voto para presidente. *Opinião Pública*, Campinas: Unicamp, v. 8, n. 1, maio 2002, pp. 54-79.
- \_\_\_\_\_. Identificação ideológica, partidos e voto na eleição presidencial de 2006. *Opinião Pública*, Campinas: Unicamp, v. 13, n. 2, nov. 2007, pp. 307-39.
- CLASTRES, Pierre. *A sociedade contra o Estado: pesquisas de antropologia política*. São Paulo: Cosac Naify, 2003.

- GIDDENS, Anthony. *Para além da esquerda e da direita: o futuro da política radical*. São Paulo: Editora Unesp, 1996.
- HAYEK, Friedrich. Why I Am Not a Conservative. In: \_\_\_\_\_. *The Constitution of Liberty*. Pequim: China Social Sciences, 1999. pp. 397-411.
- MARX, Karl. *Crítica do programa de Gotha*. Porto: Portucalense, 1971.
- RIBEIRO, Darcy. Governo Goulart caiu por suas qualidades, não por seus defeitos. In: DANTAS MOTA, Lourenço (Coord.). *A história vivida*. São Paulo: O Estado de S. Paulo, 1981. v. II. pp. 335-356.
- SAFATLE, Vladimir. *A esquerda que não teme dizer seu nome*. São Paulo: Três Estrelas, 2012.
- SINGER, André. *Esquerda e direita no eleitorado brasileiro: a identificação ideológica nas disputas presidenciais de 1989 e 1994*. São Paulo: Edusp, 2000.
- SINGER, Paul. *Curso de introdução à Economia Política*. 8. ed. Rio de Janeiro: Forense Universitária, 1983.
- WEBER, Max. *Ciência e política: duas vocações*. 17. ed. São Paulo: Cultrix, 2011.

Gustavo Jorge Silva – Graduando em Direito pela Universidade de São Paulo.  
sguga11@gmail.com

# Natureza, razão e sentimento: a paisagem oitocentista brasileira em *Viagem pelo Brasil*, de Spix e Martius<sup>1</sup>

Ana Paula Carvalho

## Resumo:

Este trabalho visa realizar, através da obra *Viagem pelo Brasil: 1817-1820*, de Spix e Martius, uma análise sobre estes viajantes do século XIX. Ainda imbuídos do espírito iluminista, estes naturalistas buscavam descrever na sua totalidade o que viam. A natureza neste relato é analisada como fonte de riquezas científicas e econômicas, mas se estabelece também uma afinidade afetiva, típica do *Naturgefühl*. Este fato, juntamente com a influência que Humboldt teve nos jovens naturalistas, ratifica como a dimensão romântica presente no relato evidencia a intenção dos autores em ligar a ciência à poesia. O estilo científico e poético inaugurado por Humboldt nasce do anseio de alcançar a compreensão total da natureza. Para estes viajantes de inspiração romântica a potência e a grandiosidade do mundo natural só conseguiria ser compreendida através da comunhão entre a ciência e a estética.

**Palavras-chave:** Literatura de Viagem – Viagens Filosóficas – *Naturgefühl*

---

<sup>1</sup> O presente artigo originou-se do trabalho de conclusão da disciplina Tópicos Especiais I – O fantástico, o desconhecido e o revelado: viagens nos Impérios Ibéricos, Espanha e Portugal, séculos XVI-XVIII, ministrada em 2012, sob a orientação do prof. Tiago Bonato.

*Solo il naturalista merita stima, che sa descriverci  
e rappresentarci le cose più strane, esotiche,  
ciascuna nel suo luogo, nel suo ambiente,  
nell'elemento suo peculiare.*  
Goethe

## **i. Novos interesses, novos olhares: um novo Brasil**

A chegada da família real portuguesa ao Brasil em 1808 e a abertura dos portos naquele mesmo ano proporcionou a vinda de um grande fluxo de estrangeiros para o território. Antes desse evento, Portugal sempre procurou manter suas terras afastadas da ambição das nações europeias com o intuito de salvaguardar as potencialidades que a colônia luso-brasileira proporcionava à economia da metrópole.

O século XIX brasileiro foi marcado pela chegada de vários cientistas de diferentes nacionalidades.<sup>2</sup> Naturalistas, zoólogos, geógrafos, artistas, entre outros, chegaram ao Brasil com a intenção de estudar um território que, até então, havia sido pouco explorado por estrangeiros sob o ponto de vista científico.<sup>3</sup> Como se lê na obra dos naturalistas Spix e Martius, “Apesar, porém, dos grandes progressos no conhecimento dessa parte do mundo, oferece ela ainda vasto campo ao espírito pesquisador a fim de estender, com os descobrimentos, o círculo da ciência humana (SPIX; MARTIUS 1981, v. I, p. 25).

Outras motivações da viagem que podemos ainda citar são “a atração pelo exótico, a vontade de estudar a flora e a fauna dos trópicos e o interesse em descobrir novas espécies comercialmente exploráveis” (VEIGA 2009, p. 291).

Nesse contexto, também conhecido como “novo descobrimento do Brasil” (KURY 2001, p. 117), está inserida a expedição dos cientistas Carl Friedrich

---

2 Diversos viajantes percorreram o Brasil durante o século XIX: Luccock, Caldcleugh, Walsh, Suzanet, Burmeister, Avé-Lallemant, Burton, Wells, Mawe, Eschwege, Freireyss, Saint-Hilaire, Pohl, Spix, Martius, Bunbury, Gardener, Castelnau e Agassiz (AUGUSTIN 2009, p. 59).

3 É bem verdade que a Coroa portuguesa havia feito um esforço em organizar diversas expedições científicas na segunda metade do século XVIII, que ficaram conhecidas como *viagens filosóficas*. A maior parte do material produzido pelos naturalistas, entretanto, permaneceu sem publicação na época. Recentemente as pesquisas sobre a temática aumentaram bastante, trazendo à tona várias problemáticas a respeito da história da ciência na América portuguesa setecentista. Ver, por exemplo, CRUZ; PEREIRA. In: FRA-GOSO; FLORENTINO 2006.

Phillip von Martius e Johann Baptist von Spix, que resultou na elaboração da obra *Viagem pelo Brasil: 1817-1820*. De acordo com Lisboa (2001), Martius e Spix receberam esta incumbência da Real Academia de Ciências de Munique e contaram também com o apoio do rei da Baviera, Maximiliano José I.

Johann Baptist Spix nasceu em 8 de fevereiro de 1781, na Bavária.<sup>4</sup> Em 1800 concluiu o doutorado em filosofia e passou a se dedicar a outras áreas, como teologia, medicina e história natural. Em 1806 recebeu uma bolsa de estudos para estudar zoologia em Paris. Segundo Günther Augustin, "durante a viagem no Brasil, Spix leu um vasto livro da natureza. Porém, restou pouco tempo para ele poder escrever seu livro [...]. Voltou com a saúde debilitada e morreu durante a redação do segundo volume de *Viagem pelo Brasil*, em 1826" (AUGUSTIN 2009, p. 50).

Carl Friedrich Philipp von Martius nasceu em 17 de abril de 1794 no estado da Bavária. Dedicou seus estudos a medicina e a botânica. Após o retorno da missão científica no Brasil, "entrou na Academia [de Ciências de Munique] como membro regular e tornou-se diretor do jardim botânico. [...] Dedicou toda a sua vida aos estudos sobre o Brasil, que considerava como sua segunda pátria. Morreu em 13 de dezembro de 1868" (id. *ibid.*, pp. 50-51).

A partir da leitura de alguns trechos de *Viagem pelo Brasil*, pretende-se analisar, nesse artigo, algumas questões referentes à permanência da herança iluminista no modo de perceber a natureza, que passa a ser revestida pelo utilitarismo correlacionado aos fins políticos e econômicos identificáveis nesse relato. Outro ponto importante da pesquisa diz respeito à forma como o romantismo influenciou a obra desses cientistas.

## II. A herança iluminista

No que diz respeito à concepção de ciência, é possível perceber a intenção por parte desses naturalistas de construir um conhecimento universal a partir do estudo da natureza *in totum*. Spix e Martius percorreram cerca de dez mil quilômetros entre 1817 e 1820. Segundo Lisboa (2001), os naturalistas partiram do Rio de Janeiro e prosseguiram rumo a São Paulo e Minas Gerais, transpuseram as margens do rio São Francisco na fronteira com Goiás e depois voltaram para o litoral baiano. Da Bahia se deslocaram para o Noroeste até chegarem

<sup>4</sup> Todas as informações sobre os naturalistas, neste e no próximo parágrafo, foram retiradas de AUGUSTIN 2009.

a Belém. Dali prosseguiram até a fronteira da atual Colômbia e em seguida retornaram a Belém (LISBOA 2001, pp. 75-76).

Spix, como zoólogo, ficou encarregado de analisar o reino animal:

Nesse domínio, incluirá ele tudo que diz respeito ao homem, tanto indígena como imigrados: as diversidades, conforme os climas; o seu estado físico e espiritual etc.; a morfologia e a anatomia de todas as espécies de animais, dos inferiores aos superiores, os seus hábitos e instintos, a sua distribuição geográfica e migrações; e, igualmente, fará observações sobre os restos existentes embaixo da terra. (SPIX; MARTIUS 1981, v. I, p. 26)

Martius, botânico, assumiu a responsabilidade de pesquisar a flora tropical:

competia-lhe investigar aquelas formas que, pelo parentesco ou identidade com plantas de outros países, permitem concluir qual a pátria de origem [...]. Pretendia ele fazer essas pesquisas, levando em conta as relações climáticas e geológicas, e por essa razão estendê-las também aos membros do reino das plantas, tais como os musgos, líquens e cogumelos (SPIX; MARTIUS 1981, v. I, p. 26).

A Academia também solicitou que outras áreas das ciências naturais fossem abordadas, como a física, a mineralogia, a geologia, a população local e seus costumes. A pretensão de abarcar o número maior possível de áreas das ciências naturais com o intuito de alcançar o conhecimento universal não pode ser compreendida sem a devida correlação com a formação enciclopedista desses naturalistas. Pois, “segundo os preceitos dos enciclopedistas, a história natural visava ocupar-se de toda a natureza, desde os astros até os minerais, passando pela fauna e flora, incluindo o homem” (LEITE apud LISBOA 1995, p. 85). A catalogação e categorização de todo o mundo natural foi um dos motes do pensamento setecentista, que continuou presente século XIX adentro. Muitos projetos das academias de ciências eram demasiadamente vastos. Segundo Paul Hazard (1989), a Academia de Bordeaux, por exemplo, empreendeu um desmensurado projeto, em 1719, que tinha por intuito escrever “a história da terra e de todas as modificações que nela se produziram, tanto gerais como particulares, quer por tremores de terra e inundações, quer por outras causas”. Além disso, pensava-se em fazer

uma descrição exata das modificações da terra e do mar, da formação ou desaparecimento de ilhas, rios, montanhas, vales, lagos, golfos, estreitos, cabos [...] e também das obras feitas pela mão do homem que deram à terra um novo aspecto (HAZARD 1989, p. 131).

As intenções da ciência do setecentos de conhecer, recolher, catalogar e sistematizar o mundo natural também tiveram espaço nas viagens oitocentistas. Segundo Pierre Berthiaume, era possível encontrar algumas peculiaridades nos relatos de viagem entre a segunda metade do século XVIII e a primeira metade do século XIX. A principal era a capacidade de mesclar interesses acadêmico-científicos com uma política estatal. Segundo o autor, a variedade de interesses que imbricavam essas expedições foi fruto de uma nova forma de perceber a viagem não mais como uma descoberta, mas como uma atividade de pesquisa (BERTHIAUME apud GUIMARÃES 2000, p. 394).

As Reais Academias de Ciências, responsáveis pela seleção dos cientistas e organização das expedições, eram muitas vezes financiadas pelas Coroas dos Estados nacionais europeus. As autoridades percebiam nessas missões uma forma de obter o devido espaço para o próprio país no cenário científico internacional. Dessa forma,

academias nacionales de Ciencias, [...] se convertirían en una especie de órganos asesores del Rey, entre cuyas funciones no serán las menos importantes las destinadas a consagrar la obra de algunos hombres de ciencia y proporcionar el brillo que prestigiaba y legitimaba la acción política de la corona (LAFUENTE 1987, p. 375).

O *status* científico proporcionado pelo descobrimento de novas espécies também foi apontado por Pereira (2002). Segundo ele, as expedições poderiam ser organizadas de modo a

apressar a recolha de “produtos da natureza” das diversas partes do Império, de maneira a catalogá-los o mais breve possível, o que renderia muitos dividendos acadêmicos e políticos, nesta corrida científica que se estabelecera entre as nações europeias. Recolher e dar a conhecer o maior número possível de espécies era uma questão de orgulho nacional (PEREIRA 2002, p. 30).

Pode-se perceber que Martius, quando asseverava que “a vocação dos germânicos seria conquistar os espaços e povos não europeus pelo espírito, pela ciência e pelo conhecimento” (LISBOA 2009, p. 190), buscava projetar a Real Academia de Ciências de Munique ao mesmo patamar de instituições científicas de outros países como França, Inglaterra e Áustria, que já contavam com um lugar de destaque no campo científico internacional.

Inicialmente limitada aos exploradores e naturalistas portugueses, a natureza brasileira sempre despertou interesse aos olhos estrangeiros. Com a

abertura dos portos, em 1808, a riqueza natural do Brasil se tornou foco de interesse de outras nações europeias, que além do mérito científico almejavam a exploração dos produtos naturais para fins econômicos. Isso estava de acordo com os preceitos iluministas, uma vez que a ciência setecentista investiu na natureza de caráter utilitário, no qual o homem através do conhecimento seria capaz de valer-se dos elementos da natureza para fins terapêuticos e econômicos.

A ideia de aproveitar as potencialidades naturais do Brasil para fins econômicos fica evidente em alguns trechos do relato dos naturalistas:

Existia dantes, neste jardim, uma criação de cochonilhas sobre figueiras indianas, que estavam plantadas ao longo da margem; atualmente, porém, ninguém em todo o Brasil se ocupa com este produto, que poderia vir a ser um ramo de negócio extremamente lucrativo (SPIX; MARTIUS 1981, v. I, p. 65).

E, mais adiante:

Existe também no país outro bicho-da-seda, que se encontra em abundância, sobretudo no Maranhão e no Pará, em um arbusto do gênero das Lauráceas, todavia não foi utilizado em parte alguma, embora de fácil cultivo; e o fio do seu casulo promete seda ainda mais brilhante que a europeia. O que, porém, poderia fornecer um ramo ainda mais lucrativo de cultura é a criação da cochonilha, porque vegeta aqui o *Cactus coccinellifer*, com o seu respectivo inseto, em muitos lugares da província de São Paulo, especialmente em campos ensolarados (SPIX; MARTIUS 1981, v. I, p. 144).

A partir do século XIX houve uma intensificação dessas redes de informação com o escopo de mapear as riquezas naturais e estudar suas possíveis utilizações.<sup>5</sup> Nos trechos que seguem percebe-se a atenção com a qual estes naturalistas se voltaram para as plantas com propriedades medicinais.

Nas matas circunvizinhas da montanha e, segundo nos asseguraram, mesmo na proximidade daquele cafezal, viceja uma espécie de quina, que já desde alguns anos é exportada sob nome de "quina do Rio" e cuja eficácia nas febres intermitentes tem sido demonstrada pela experiência dos médicos práticos de Portugal (SPIX; MARTIUS 1981, v. I, p. 82).

---

<sup>5</sup> Para uma discussão a respeito das *redes de informação*, ver DOMINGUES 2001, pp. 823-38.

Mais adiante, sobre o mesmo tema:

Atribui ao vermelhão do urupê (*Boletus sanguineus*), que aparece de repente nas árvores podres e muitas vezes só dura um mês, virtude especial para estancar hemorragias uterinas; encontrou na madeira amarela da butua (*Abuta rufescens*) um indício para sua eficácia nas doenças do fígado; nas raízes em forma testicular da contra-erva (*Dorstenia brasiliensis*) e nas folhas cordiformes do coração-de-jesus (*Mikania officinalis nob.*) o sinal de propriedades fortificantes dos nervos e do coração, e considerava a grande e magnífica flor da *Gomphrena officinalis nob.* (SPIX; MARTIUS 1981, v. I, p. 162).

A busca por plantas medicinais esteve presente em grande parte das expedições científicas do século XVIII-XIX. Além dos benefícios econômicos dessas plantas em terras europeias, certamente os cientistas não deixavam de se preocupar com as condições de saúde dos sertões e cidades do nascente Brasil oitocentista. Além disso, é claro, a discutida busca pela construção do conhecimento universal fez com que Spix e Martius reservassem espaço em seus diários para os medicamentos naturais.

### III. *Naturgefühl*

Além dos aspectos políticos e econômicos que impulsionaram essa expedição, algumas características típicas do romantismo influenciaram a escrita e o modo de perceber a natureza. Humboldt, naturalista, explorador e botânico, foi uma influência marcante para Spix e Martius. Segundo Kohlhepp (2006), a expedição científica organizada por Humboldt entre 1799 e 1804 percorreu boa parte da América espanhola, passando pelos vice-reinos do Peru, Nova Granada e Nova Espanha e ainda pela ilha de Cuba. A viagem fez do naturalista um grande conhecedor dos aspectos físicos, econômicos, políticos e sociais da América Latina.

Spix e Martius, assim como Humboldt, acreditavam que homem e natureza se complementam, de modo que era impossível entender a paisagem natural sem que o sentimento humano fosse levado em conta. Dessa forma, a racionalidade divide espaço com o sentimento na descrição da paisagem natural e na análise científica.

Nas ilustrações da obra aqui abordada é possível perceber a intenção por parte dos autores de representar o homem como parte integrante da natureza, uma vez que ambos se complementam nas descrições. Pode-se perceber

que, em alguns desenhos, os autores se concentraram em retratar seus objetos de estudo (fauna e flora) separados do contexto. O objetivo, nesses casos, é tentar fazer uma análise científica mais apurada, que se detenha nos detalhes do objeto – retirado da realidade para ser melhor descrito em seus aspectos morfológicos. Porém, em outras figuras, como na *Cachoeira Araraquara* (figura 1), é visível a representação de uma paisagem completa, em todos os seus elementos, contando inclusive com a presença do homem como complemento dessa natureza. O homem assim é representado como parte intrínseca da natureza. O uso da imagem se torna uma ferramenta útil na tentativa de retratar, na totalidade, os fenômenos naturais observados.<sup>6</sup>

As ilustrações, além de conseguirem captar a relação homem natureza, auxiliam a compreensão daqueles que aqui não estiveram. Martius, em um trecho da obra *Viagem pelo Brasil*, diz:

É mais difícil retratar o caráter das jovens florestas brasileiras com palavras do que com imagens; e desse modo parece-nos já ter satisfeito ao benévolo leitor com a arte do pintor. Contudo aquele que deseje saber mais sobre a natureza destas florestas percorra a narração de nossa viagem e o nosso discurso acadêmico sobre a fisionomia das plantas no Brasil (MARTIUS apud KURY 2001, p. 867).

Na concepção de Martius imagem e texto se articulavam organicamente para produção de conhecimento científico. Para Kury (2001), o anseio em capturar os fenômenos naturais juntamente aos fatos culturais como parte integrante das paisagens fez com que os naturalistas do século XIX, além de recorrerem às imagens pictóricas, muitas vezes buscassem auxílio na literatura. Para Spix e Martius, o trabalho do naturalista não se limitava a catalogar de forma lineana a natureza.<sup>7</sup> Segundo Lisboa (2009), o historiador da natureza mantém uma relação afetiva com o seu objeto de estudo. Este sentimento da natureza é definido como *Naturgefühl*. Humboldt foi precursor desse modo de pensar a natureza. Ele foi o primeiro a mesclar descrições científicas da natureza com um discurso estético. Em uma carta a Goethe, escreveu que:

6 Sobre a utilização de imagens junto das narrativas textuais, ver BONATO 2014.

7 Carl Linné publicou *Systema Naturae* [Sistema da natureza] em 1735. Segundo Rómulo de Carvalho, a tentativa de Lineu com sua obra era classificar toda a natureza em três reinos: o vegetal, o animal e o mineral. Devido à intensa atividade científica setecentista, "a primeira edição, de 1735, constava apenas de doze páginas. A última edição publicada em vida de Lineu, já constava de mil e quinhentas páginas" (CARVALHO 1987, p. 32).



Figura 1: *Cachoeira Araraquara* (SPIX; MARTIUS 1981, v. III, p. 238).

A natureza deve ser sentida; quem somente vê e abstrai pode dissecar plantas e animais no turbilhão do pulsar dos trópicos ardentes ao longo de toda uma vida, acreditando estar descrevendo a natureza, permanecendo, no entanto, eternamente alienado dela (HUMBOLDT apud LISBOA 2009, p. 182).

Assim, como Humboldt, que asseverava que o sentimento da natureza era indispensável para sua própria compreensão, Spix e Martius, imbuídos por esse sentimento da natureza, descreveram de forma científica e poética a paisagem natural do Brasil oitocentista:

Ao passo que o mundo tranquilo das plantas, iluminado aqui e ali por milhares de vaga-lumes como por enxame de estrelas volantes, com as suas exalações balsâmicas glorifica a noite, resplandece o horizonte incessantemente com os relâmpagos, elevando a alma em jubilosa admiração às estrelas que no firmamento cintilam em solene silêncio acima da terra e do mar, inspirando-a com noções de maravilhas sublimes (SPIX; MARTIUS 1981, v. I, pp. 58-60).

A descrição dos sentimentos evocados pela natureza insere o discurso destes viajantes em uma perspectiva romântica que vai além da observação empírica. Na obra é comum encontrar trechos em que esboçam o próprio estado de espírito instigado pela natureza: “Não menos extraordinário que o reino das plantas é o dos animais que habitam as matas virgens. O naturalista para aí transportado pela primeira vez, não sabe o que mais admirar, se as formas, os coloridos ou as vozes dos animais” (id. *ibid.*, p. 95). Esse sentimento de deslumbramento perante a natureza é visível também quando os naturalistas afirmam que: “todos esses magníficos produtos de terra tão nova combinam-se num quadro, que mantém o naturalista europeu num contínuo e alternado estado de assombro e de êxtase” (id. *ibid.*).

#### iv. Considerações finais

As sensações de encantamento e sobressalto descritas pelos viajantes dão ao discurso científico uma ênfase que transcende a exatidão científica. O método lineano permaneceu como ponto cardinal para a compreensão do mundo natural, mas o *Naturgefühl* possibilitava a apreensão subjetiva e detalhada do objeto observado. Segundo Temístocles Cezar, no Brasil oitocentista “nem sempre ser poeta ou romancista era incompatível com ser historiador; e ir de um gênero ao outro era uma opção, não uma impossibilidade intelectual” (CEZAR apud OLIVEIRA 2010, p. 47).

A obra *Viagem pelo Brasil* é um exemplo de como uma narrativa científica e fortemente influenciada pelos preceitos iluministas pode também ser considerado um trabalho poético, mesmo que mediado pela razão. Esta obra é fruto da síntese entre o saber científico e o *Naturgefühl* evocado pela beleza natural das paisagens. O estilo científico e poético inaugurado por Humboldt nasce do anseio de alcançar a compreensão total da natureza. Para estes viajantes de inspiração romântica, a potência e a grandiosidade do mundo natural só conseguiria ser compreendida através da comunhão entre a ciência e a estética.

#### Referências bibliográficas

- AUGUSTIN, G. *Literatura de viagem na época de Dom João VI*. Belo Horizonte: UFMG, 2009.
- BONATO, T. *Viagens do olhar: relatos de viajantes e a construção do sertão nordestino (1783-1822)*. Guarapuava: Editora da Unicentro, 2014.
- CARVALHO, R. de. *A história natural em Portugal no séc. XVIII*. Lisboa: Instituto de Cultura e Língua Portuguesa, 1987.

- CRUZ, L. R. B.; PEREIRA, M. R. M. A história de uma ausência: os colonos cientistas da América portuguesa na historiografia brasileira. In: FRAGOSO, João; FLORENTINO, Manolo (Orgs.). *Nas rotas do Império*. Vitória: Dufes; Lisboa: Instituto de Investigação Científica Tropical, 2006.
- DOMINGUES, A. Para um melhor conhecimento dos domínios coloniais: a constituição de redes de informação no Império português, em finais do setecentos. *História, Ciências, Saúde, Manguinhos*, v. 8, 2001, pp. 823-38. Suplemento.
- GUIMARÃES, M. L. S. História e natureza em von Martius: esquadrinhando o Brasil para construir a nação. *História, Ciências, Saúde, Manguinhos*, v. 7, n. 2, jul.-out. 2000, pp. 389-410.
- HAZARD, P. *O pensamento europeu no século XVIII*. Lisboa: Presença, 1989.
- KOHLHEPP, G. Descobertas científicas da Expedição de Alexander von Humboldt na América Espanhola (1799-1804) sob ponto de vista geográfico. *Revista de Biologia e Ciências da Terra*, v. 6, n. 1, 2006, pp. 260-78.
- KURY, L. Viajantes-naturalistas no Brasil oitocentista: experiência, relato e imagem. *História, Ciências, Saúde, Manguinhos*, v. 8, 2001, pp. 863-80. Suplemento.
- LAFUENTE, A. Las expediciones científicas del setecientos y la nueva relación del científico con el Estado. *Revista de Indias*, v. XLVII, n. 180, 1987.
- LISBOA, K. Brasil dos naturalistas Spix e Martius. *Revista Acervo*, 22 nov. 2011. Disponível em: <<http://www2.an.gov.br/seer/index.php/info/article/view/77>>. Acesso em: 15 out. 2012.
- MARTIUS, C. F. P.; SPIX, J. B. *Viagem pelo Brasil*. Belo Horizonte/São Paulo: Itatiaia/Edusp, 1981. 3 v. (1823-31).
- OLIVEIRA, M. G. Fazer história, escrever a história: sobre as figurações do historiador no Brasil oitocentista. *Revista Brasileira de História*, São Paulo, v. 30, n. 59, 2010, pp. 37-52.
- PEREIRA, M. R. M. Um jovem naturalista num ninho de cobras: a trajetória de João da Silva Feijó em Cabo Verde em finais do século XVIII. *História: Questões & Debates*, Curitiba: Editora UFPR, n. 36, 2002, pp. 29-60.
- TODOROV, T. *As morais da história*. Portugal: Europa-América, 1991.
- VEIGA, J. E.; EHLERS, E. Diversidade biológica e dinamismo econômico no meio rural. In: MAY, Peter (Org.). *Economia do meio ambiente: teoria e prática*. 2. ed. Rio de Janeiro: Campus Elsevier, 2010, pp. 289-308.





# Limites e possibilidades da educação formal: um debate entre Paulo Freire e Ivan Illich

*Roberta Baessa Estimado e*

*João Luís Lemos de Paula Santos*

## Resumo:

Neste artigo, discutiremos a dimensão institucional da crise da educação a partir de dois autores: Ivan Illich e Paulo Freire. Tendo como base o registro de um debate realizado entre eles e algumas de suas principais publicações das décadas de 1960 e 1970, analisaremos suas formulações e críticas acerca do modelo escolar e da institucionalização educacional. Depois dessa primeira aproximação, buscaremos possíveis relações de convergência e divergência entre Illich e Freire. Por fim, inserindo-os no quadro mais geral de debates sobre a crise da educação – desde o século XX até mais recentemente –, refletiremos sobre a atualidade das contribuições desses dois pensadores e os limites e as possibilidades da educação formal.

**Palavras-chave:** Crise da Educação – Educação Formal – Desescolarização – Conscientização

## 1. Introdução: a crise da educação

A escola, enquanto invenção da modernidade e instância educativa especializada, atravessou tempos históricos apresentando-se, atualmente, permeada por desilusões e incertezas. Os paradoxos que tangem o formato escolar perpassam, nas discussões acerca da crise da educação, diversas ideias e pontos de vista distintos sobre o seu presente e futuro. Se, atualmente, mesmo nos chamados países em desenvolvimento, a escola já é, na maior parte dos casos, obrigatória e acessível para a maioria da população, como podemos repensar sua função na contemporaneidade?

Quando a escola deixou de ser uma promessa e tornou-se real, o otimismo devido à expectativa de que a escolarização traria igualdade e generalização do bem-estar não demorou muito para se esvaír. Nesse sentido, as reflexões de educadores e estudiosos, mais intensamente a partir do final dos anos 1960, já elucidavam os mais diversos aspectos que justificariam essa suposta crise.

De modo geral, algumas problemáticas em particular recebem maior destaque no bojo dessas reflexões. Em relação à autoridade, por exemplo, muito se argumenta acerca de sua perda e da desvalorização das tradições como ponto fulcral da crise da educação. Além disso, são frequentes as afirmações no sentido de que ela estaria intrinsecamente associada à expansão da economia capitalista e, por conseguinte, de seus conflitos e crises nas sociedades contemporâneas.

Entretanto, sem desprezar seus aspectos políticos, ideológicos, de valores e até mesmo de tradições, que são, inclusive, essenciais nesse debate, optamos por centrar nosso objeto de estudo e reflexão em uma dimensão específica: a crise do modelo escolar – e, particularmente, a sua ineficiência e incapacidade de promover uma educação igualitária. A dúvida é: será que vivemos uma crise de dissolução da escola, que nos permitirá criar novas possibilidades – institucionais ou não – de construção do conhecimento ou protagonizamos uma crise com potencial de reconstituir o modelo escolar a partir de novas concepções?

Para uma aproximação inicial ao debate, que já se perpetua por mais de meio século, elegemos dois importantes teóricos da educação das décadas de 1960 e 1970, que tiveram seus estudos lidos e repercutidos permanentemente ao longo desta última geração: Paulo Freire e Ivan Illich. Freire, educador brasileiro, que se destacou por seu trabalho pioneiro na alfabetização de adultos e em educação popular. Illich, pensador austríaco, crítico às instituições e dono de estudos nas mais diversas áreas do conhecimento.

Além de serem autores da mesma geração e terem vivido e escrito suas obras quase que concomitantemente, eles circulavam em alguns espaços comuns a ambos e, portanto, integravam um campo de interação intelectual com certas problemáticas e referenciais teóricos próximos. A escolha da composição desse debate parte de um documento concreto, uma obra produzida a partir do encontro dos dois teóricos em Genebra, na Suíça, em uma das séries de debates promovidas pelo Centro Intercultural de Documentação (CIDOC), acerca de alternativas para a educação.

A partir desse diálogo entre Freire e Illich, percorremos algumas das principais obras e estudos desses autores no intuito de encontrar um fio condutor das convergências e divergências de seus pensamentos e considerações acerca da educação e do sistema escolar em si mesmo. Assim, a partir das suas formulações sobre educação formal, tentaremos trazer elementos das obras estudadas para que possamos questionar como esses autores contribuíram para o complexo quadro conceitual sobre a crise da escola e, mais propriamente, em métodos e possíveis soluções para enfrentá-la.

## II. Ivan Illich: da sociedade desescolarizada à convivencialidade

Ivan Illich iniciou suas primeiras reflexões acerca da desescolarização através de suas discussões com Everett Reimer, em 1958 (ILLICH 2006, v. I).<sup>1</sup> Foi no CIDOC que os autores se conheceram e tentaram colocar em prática suas ideias acerca da educação desescolarizada. Tratava-se, naquele momento, de um espaço para o encontro de diversos intelectuais – em especial, latino-americanos – com o intuito de debater questões ligadas à educação e à cultura.

A partir disso, Illich começou a produzir diversos escritos sobre a temática da educação, em sua maior parte na forma de pequenos artigos, diálogos com outros intelectuais, e alguns pequenos discursos. Seus primeiros textos sobre a escola já denunciavam a burocratização do sistema escolar e suas desigualdades de acesso, assim como anunciavam suas ideias para a formação de redes educativas partilhadas por todos.

---

<sup>1</sup> No capítulo introdutório da obra, Illich reforça a importância de Reimer nas suas indagações acerca da obrigatoriedade de frequentar a escola.

Entretanto, o ápice da sua produção a respeito da desescolarização seria, sobretudo, *La sociedad desescolarizada*,<sup>2</sup> publicada pela primeira vez em inglês, no ano de 1970. É nessa obra que o autor faria a sua maior crítica à institucionalização da educação nas sociedades contemporâneas, o que significava, para ele, que a escola era a monopolizadora exclusiva do saber.

Seu texto é introduzido com uma explicação sobre por que devemos desinstalar a escola. Ele defende que esta tem um efeito antieducacional sobre a sociedade, visto que a educação obrigatória, em termos econômicos, é completamente impraticável.<sup>3</sup> Desse modo, inicialmente já haveria uma polarização social em função da própria escola entre os que podem e os que não podem frequentá-la.

Ele acredita sim que devemos almejar a igualdade de oportunidades na educação, mas que isso não significa, de modo algum, a obrigatoriedade do ensino escolar, posto que aprendemos com nossas vivências, em sua maior parte fora da escola. Com isso, restringir os direitos educacionais para uso exclusivo dessa instituição garante apenas uma sociedade em que, mais do que o próprio conhecimento, a importância central será sempre atribuída para os diplomas que acumulamos.

Sua definição de escola permeia um espaço institucionalizado que requer assistência e tempo integral a um currículo obrigatório, com idade delimitada e a necessidade instituída da presença de um professor; com a premissa inquestionável de que o lugar das crianças é na escola e que somente nela é possível aprender. Assim, é ensinada a necessidade de ser ensinado, criando-se a dicotomia entre os discriminados e os privilegiados.

Por isso, defende que elas são um falso serviço público: sua concepção estaria baseada na ideia de que existe um segredo para toda e qualquer nuance da vida, e que dependemos do conhecimento desses segredos para viver com qualidade. Todavia, somente o professor seria capaz de revelá-los, de modo sucessivo e ordenado. Por isso, seríamos eternos reféns dessa instituição e de seu ensino curricular.

Partindo do pressuposto de que o ser humano deve ser agente do seu conhecimento, isto é, ser o principal responsável pela sua busca, Illich com-

---

2 Apesar de existirem traduções da obra para o português, optamos por utilizá-la em espanhol, especialmente pelo erro na tradução de seu título. A obra foi traduzida, tanto no português quanto no francês, como *Sociedade sem escolas*, perdendo seu sentido original.

3 Numericamente, Illich apresenta dados acerca dos gastos escolares nos Estados Unidos, defendendo que, na maior parte dos casos, seriam necessários quase o triplo do que é gasto atualmente para garantir o que se chama de educação igualitária e obrigatória para todos.

preende que somente ampliando as relações que capacitam o homem a definir-se a si mesmo pela aprendizagem e contribuindo com a aprendizagem dos outros será possível uma nova e real possibilidade. Nomeia esta forma alternativa de *teias de aprendizagem*, ou seja, o que ele entende enquanto aprendizagem automotivada.

Para conformar as teias de aprendizagem, ele propõe sua divisão em quatro esferas: o serviço de consulta a objetos educacionais – museus, teatros, laboratórios, bibliotecas, entre outros –, o intercâmbio de habilidades – em que as pessoas relacionem suas aptidões e troquem conhecimentos –, o encontro com colegas – parceiros de um tema de pesquisa ou de interesse comum –, e o serviço de consulta a educadores independentes – com função de manejar os intercâmbios educacionais, orientar pais e estudantes no uso dessas redes de aprendizagem e compreender as jornadas exploratórias mais complexas e difíceis.

Portanto, escolarização e educação tornaram-se, para Illich, conceitos paradoxais. Se desescolarizar significava abolir o poder de obrigar as pessoas a frequentarem a escola, a educação estaria na liberdade em acessar os meios de obtenção do conhecimento e promover a aprendizagem em redes reais de serviço público. Sua denúncia da educação institucionalizada em forma de mercadoria ecoou internacionalmente na década de 1960, incitando cada vez mais as discussões acerca da crise da escola.

Em 1974, poucos anos após a publicação da sua obra clássica, Illich amplia seu objeto de pesquisa em um trabalho que transcende as temáticas educacionais, conformando-se em uma perspectiva ampliada das relações do homem com o trabalho e da própria organização social. Em uma nova obra, partindo de uma autocrítica a algumas de suas reflexões anteriores, passa a defender que a desescolarização somente não seria capaz de transformar a sociedade. Trata-se de *La convivencialidad*, em que o pensador propõe novos horizontes de transformação social.

Nesse trabalho, Illich defende o fim do modo de produção industrial e de todas as instituições que o mantém funcionando, dentre elas a escola. Esse seria, *a priori*, o método para se alcançar seu ideal utópico: a sociedade convivencial. Segundo o autor: “Llamo sociedad convivencial a aquella en que la herramienta moderna está al servicio de la persona integrada a la colectividad y no al servicio de un cuerpo de especialistas. Convivencial es la sociedad en que el hombre controla la herramienta” (ILLICH 2006, p. 374).

Além da escola, trabalha com exemplos cotidianos, como a saúde e a própria medicina. Entende que a ferramenta dos médicos, por mais simples que seja, tornou-se uma mercadoria em um sistema em desenvolvimento, per-

mitindo que eles possam conservar o monopólio completo do saber. Assim, tornam as pessoas dependentes de seus serviços e alienadas das informações a respeito da sua própria saúde.

Pensa que o fracasso das empresas modernas fora, justamente, a substituição dos homens pelas máquinas, visto que essas provocaram uma relação de inversão: o homem passou a ser escravo da máquina, e a máquina, senhora do homem. Compreende que não é possível extinguir as ferramentas modernas, pois são necessárias para o trabalho humano, mas defende que a lógica das instituições deve ser invertida, almejando reconstituir a sociedade em vistas da convivialidade.

Dessa forma, Illich anuncia uma crise das instituições, que acredita já estar se conformando e ser a única que poderia nos levar a um novo estado de consciência. Com isso, o homem voltaria a depender de seus pares, deixando de ser escravo da energia e da burocracia. Além disso, acredita que a exploração que ocorre do homem pela ferramenta deixará de existir, uma vez que este retomará sua condição de sujeito.

O autor é veementemente contrário ao crescimento industrial, pois defende que somente assim será possível transitar para uma sociedade em que o trabalho, a recreação e a política favoreçam a aprendizagem — o que significa, grosso modo, uma sociedade liberta da inerência dos modelos de educação formal. Assim, a aprendizagem se daria na vivência da própria cultura, enquanto processo permanente.

Por isso, pensa que os diversos modos de produção devem coexistir na sociedade, desmantelando o monopólio da indústria. Somente assim outras formas de produção serão valorizadas, de modo que as pessoas tenham liberdade para escolher as formas de produção que pretendem vivenciar, não se mantendo escravizadas pela ferramenta. Do mesmo modo, devem ser valorizadas outras formas de aprendizagem além da escolarizada, para que todos sejam livres para escolher como aprender e tenham acesso às ferramentas que lhe permitam a aprendizagem.

Assim, a utopia convivial não excluiria totalmente as instituições, permitindo, dessa forma, a existência de escolas, desde que não mais enquanto monopolizadoras do saber e responsáveis pelo controle social. Possivelmente devido ao contexto ideológico em que suas ideias estavam inseridas, Illich e sua sociedade convivial não tenham atingido a repercussão merecida, entretanto, é inegável que discussões extremamente atuais já tivessem sido anunciadas há quase meio século.

### III. Paulo Freire: da educação como prática para a liberdade à pedagogia do oprimido

Paulo Freire também será um crítico influente das formas tradicionais de educação e aprendizagem. Na segunda metade da década de 1960, enquanto exilado político perseguido pela ditadura brasileira, Freire publica seus dois primeiros livros, *Educação como prática da liberdade* (1967) e *Pedagogia do Oprimido* (1970), nos quais ele parece estabelecer algumas bases fundamentais para a compreensão do conjunto de sua obra. Assim, centraremos nossa análise subsequente sobre o autor nesses dois livros – embora não desconsideremos seus escritos posteriores –, e levantaremos alguns de seus conceitos fundamentais buscando analisar as mudanças e permanências entre as elaborações das duas obras referentes à problemática proposta.

Um conceito para a qual de início devemos nos atentar e que perpassa, de certa maneira, o conjunto da obra de Paulo Freire é o de *vocação ontológica* do ser humano. Para ele, o ser humano teria certas características fundamentais necessárias para sua plena realização, ou seja, sua humanização. Assim, na sua plenitude, seria um ser de busca, criativo, sujeito histórico, que se integra à realidade vivida, com consciência de si e de ser inacabado. A partir de sua condição de sujeito, seria um ser transformador do mundo. Sua humanização, entretanto, não seria algo alheio às condições de sua realidade histórica e nem algo que se desse mecanicamente, devido à sua própria característica de busca e inacabamento.

Criticando abordagens mecanicistas, Freire defende que subjetividade e objetividade se constituiriam em relação dialética, de forma indissociável. Desse modo, a negação da humanização, ou seja, a desumanização, seria também uma possibilidade histórica através de relações sociais de opressão, embora não fosse vocação do ser humano. A relação de opressão dividiria opressores e oprimidos, ambos desumanizados por ela, porém de formas diferentes: o primeiro negando a humanização ao segundo e assim negando a si próprio, e o segundo tendo sua humanidade negada.

É importante salientar, porém, que a humanização não seria algo previamente determinado e dado como natural, pelo qual os seres humanos deveriam esperar até que algo transformasse objetivamente a sociedade opressora. Ela partiria já da busca da condição de sujeito na própria situação de opressão e não apenas esperando um momento futuro da superação desta: seria realizada a partir da busca pelo *ser mais* (FREIRE 1987, p. 30).

Podemos perceber logo nessa primeira aproximação que a preocupação central de Paulo Freire está nas próprias relações sociais e nas condições históricas dos seres humanos, e não especificamente em instituições criadas por

elas, como as escolas ou a existência de um sistema educacional institucionalizado, apesar destas também estarem envolvidas em suas críticas. Sua abordagem, nesse sentido, é em como esses modelos criados se situam nas relações sociais e históricas das quais fazem parte.

Para Paulo Freire, não existe um modelo de educação ideal e a-histórico: a educação serviria a algo em determinado momento histórico e, por isso, seria também criada e recriada por seus sujeitos, educadores e educandos. Diz ele: “Não há educação fora das sociedades humanas e não há homem no vazio” (id. 1974, p. 35). Nada mais normal, portanto, que Paulo Freire alterasse suas formas de pensar projetos de educação, mesmo mantendo linhas gerais de suas elaborações teóricas. Não poderia ser diferente entre *Educação como prática da liberdade* e *Pedagogia do Oprimido*, embora as obras tenham sido publicadas em datas próximas.

É possível afirmar que, em *Educação como prática da liberdade*, Paulo Freire fez uma análise e um balanço de suas experiências pedagógicas e políticas no período anterior ao golpe militar de 1964 e logo após o golpe, com sua prisão e exílio. Sua preocupação acerca do processo em curso no Brasil anterior ao golpe – momento caracterizado por ele como de *transição* (id. *ibid.*, pp. 47-48) – refere-se aos rumos a serem tomados pela sociedade brasileira: o final dessa *transição*, marcada pela ascensão popular, não era dado; era preciso disputar os seus resultados.

Assim, suas propostas de educação popular, principalmente voltadas para a alfabetização de adultos, tinham como sentido suas noções de desenvolvimento e democracia (id. *ibid.*, p. 89). A alfabetização seria um instrumento para possibilitar aos setores populares que emergiam a condição de sujeitos da democracia e do desenvolvimento independente do Brasil. Isto é, Paulo Freire partilhava de um projeto político de aprofundamento da democracia no país para além dos moldes estabelecidos; projeto este que, independente de críticas possíveis, foi violentamente inviabilizado pelo golpe militar.

Por outro lado, em *Pedagogia do Oprimido* há uma mudança que parece substancial nesse sentido. As reflexões sobre educação desenvolvidas por Paulo Freire nesse livro estariam mais ligadas a um projeto de transformação direta das estruturas sociais, indo além de uma democratização de instituições políticas. Sem abandonar jamais seus princípios democráticos e sem negar suas reflexões anteriores, Paulo Freire parece mais aprofundar questões e, a partir disso, pensar uma educação com necessidades e objetivos para um processo de transformação radical, os quais estariam inseridos no novo momento histórico vivido pelo autor: seu exílio e experiências de educação popular no Chile.

De modo geral, a diferença seria que a *Pedagogia do Oprimido* deveria ser uma educação de humanização do oprimido a partir da exigência radical de que este seja o sujeito revolucionário da superação das relações de opressão, pois o opressor seria incapaz de ir contra seus próprios interesses desumanizadores. Freire diz: “E aí está a grande tarefa humanista e histórica dos oprimidos – libertar-se a si e aos seus opressores” (id. 1987, p. 31). Se assim for, podemos reconhecer uma mudança qualitativa na concepção de tarefas históricas, políticas e sociais e de sujeito histórico e, dessa forma, do projeto de educação proposto entre as duas obras. Entretanto, podemos perceber também permanências em linhas gerais, como o conceito de *vocação ontológica*, negando uma percepção de larga ruptura entre as duas obras.

Dito isso, é possível esclarecer melhor e mais diretamente a problemática que nos interessa: em que se centraria a crítica de Paulo Freire sobre a forma hegemônica de educação naquele momento e em que sentido se encaminhariam suas concepções ideais e práticas? A crítica de Paulo Freire tem como eixo central o que ele chama de educação bancária (id. *ibid.*, p. 59), isto é, aquela em que o educador seria o sujeito da educação com a tarefa de transmitir um conhecimento pronto e acabado aos educandos, tratados como objetos do processo. Com base em suas reflexões acerca do ser humano e das relações de opressão, Paulo Freire caracteriza esse tipo de educação como um instrumento de desumanização e opressão, pois seria negada às pessoas envolvidas que elas fossem sujeitos de uma produção de conhecimento, reflexão e prática autênticas e, assim, teriam restringida sua condição de sujeitos de sua realidade.

Nesse sentido, o autor argumentará em favor de uma educação baseada em uma relação dialógica entre educador e educando, ambos como sujeitos do aprendizado, do conhecimento e da crítica: “Ninguém educa ninguém, ninguém educa a si mesmo, os homens se educam entre si, mediatizados pelo mundo” (id. *ibid.*, p. 68). Pensando nessa pedagogia do oprimido, entende-se a educação libertadora como um instrumento não suficiente, mas necessário para a superação da contradição opressores e oprimidos através da busca e da luta dos próprios oprimidos por sua humanização. Isso significa que uma pedagogia do oprimido deveria ter os oprimidos como sujeitos de sua própria educação ou não seria uma pedagogia do oprimido.

Podemos, agora, elucidar de forma mais satisfatória o conceito de *conscientização* em Paulo Freire. Ela não pode ser entendida como uma doação do educador aos educandos, pois assim continuaria sendo uma concepção típica da educação bancária. Pelo contrário, a *conscientização* em Freire é justamente a tarefa de uma educação que reconheça os educandos como sujeitos de seu

aprendizado e do mundo em que vivem, possibilitando que eles próprios se percebam nessa condição. Logo, ela só seria realizável em uma relação dialógica entre educando e educador.

A crítica de Paulo Freire, portanto, não se refere apenas à institucionalização da educação ou à própria escola enquanto forma: ela se refere à educação bancária, seja ela formal ou não, e a estrutura social e política que a sustenta. Com isso, Paulo Freire demonstra que suas concepções de educação não se limitam e nem podem se limitar apenas a um projeto institucional e formal de educação e, ao mesmo tempo, considera necessário disputar politicamente nas condições dadas por uma educação libertadora e humanista.

Não se trata, por exemplo, de pensar meramente em uma reforma do modelo escolar – embora pareça ser fundamental para o autor a atuação de educadores humanistas, como ele nomeia, nos espaços institucionais buscando construir possibilidades (id. *ibid.*, p. 62). Trata-se de pensar e atuar sobre as condições históricas, as formas de educação existentes e a possibilidade de desenvolver novas formas sem esperar imovelmente por uma transformação futura da sociedade.

Aqui é importante a diferenciação feita por Paulo Freire entre “educação sistemática” e “trabalhos educativos”: respectivamente, a primeira só poderia ser mudada através da disputa e conquista do poder pelos oprimidos; os segundos poderiam e deveriam ser realizados no processo de organização dos oprimidos (id. *ibid.*, p. 41). A amplitude da concepção de educação de Freire fica muito clara, também, quando ele defende o “sentido pedagógico” que o processo revolucionário deveria ter (id. *ibid.*, p. 55). Por fim, as experiências dos círculos de cultura indicam essa busca por alternativas para além da educação formal que possibilitassem uma educação libertadora e também uma crítica ao modelo escolar, ao menos na sua forma dominante: “Assim, em lugar de escola, [...] lançamos o *Círculo de Cultura*. Em lugar de professor, [...] o *Coordenador de Debates*. Em lugar de aula discursiva, o *diálogo*. Em lugar de aluno, [...] o *participante de grupo*” (FREIRE 1974, p. 103).

Desse modo, mesmo reconhecendo uma necessidade de atuação na educação formal explorando suas possibilidades, a crítica aos limites impostos por esta em uma sociedade historicamente estruturada em opressões e no poder político dos opressores – definindo assim uma educação sistêmica com sentido político de manutenção da opressão – é fundamental no pensamento desenvolvido nos dois livros aqui tratados. Significando, dessa forma, que a educação formal naquele momento histórico estaria em íntima relação com o projeto político dominante, sustentando a educação bancária, e por isso é engendrada na crítica.

## iv. Convergências e divergências

Muito comumente Paulo Freire e Ivan Illich são colocados em oposição por conta de seus respectivos conceitos e propostas sintetizados como conscientização × desescolarização. Apesar de essa dicotomia refletir o estudo central de cada um dos autores enquanto solução para os descaminhos da educação, eles não necessariamente se encontram em um caráter contraditório. Assim, por outro lado, ambos entendiam o debate pedagógico enquanto portador de uma natureza política, não podendo, portanto, manter-se fechado unicamente na forma escolar.

Ao contrário do que se costuma difundir acerca do pensamento de Illich, sua tese central não vislumbrava enquanto solução para a problemática escolar uma “sociedade sem escolas”, e sim uma sociedade “desescolarizada” (ILLICH 1990, p. 15)<sup>4</sup> – em que não fôssemos escravos das instituições escolares e não vivêssemos a serviço de seus interesses, mas que pudéssemos, contrariamente, ter livre acesso aos instrumentos, de modo que estes não fossem mais monopolizados pelos técnicos.

Freire, por sua vez, entende a educação como um processo permanente, de modo que a escola é apenas mais uma das possibilidades de troca do conhecimento, associada às vivências cotidianas de cada indivíduo. Desse modo, quando Illich o questiona acerca da desescolarização, Freire argumenta que, para ele, essa concepção é historicamente impossível (FREIRE; ILLICH 1975, p. 31).<sup>5</sup> Assim, Freire não propõe a eliminação do modelo escolar, apesar de questioná-lo, juntamente com seus objetivos e sua forma de ensino. Sua tese central, por outro lado, reforça o intuito de uma transformação social para a qual uma educação libertadora teria papel crucial.

Dessa forma, há uma convergência no sentido de que a opressão seria tributária da existência de mitos dominantes, servindo como justificativas e naturalizações, e escondendo seus condicionamentos históricos. Das relações entre os mitos criticados pelos autores, podemos citar, por exemplo, o mito de que o conhecimento seria “posse” de determinado grupo social (no caso de Freire) ou instituição (no caso de Illich). Para Freire, haveria o mito dominante de que o conhecimento seria algo passível de ser possuído por alguém,

4 Neste artigo, Illich deixa claro que quando escreveu *La sociedad desescolarizada* “não auspiciava a eliminação da escola [...]. Na realidade, o livro auspiciava a desinstitucionalização da escola.”

5 Segundo Freire, “En la historia hacemos lo históricamente posible y no lo que desearíamos hacer”.

como um objeto, e que, por isso, seria possível a transferência desse conhecimento de uma pessoa à outra (característica essencial da citada “educação bancária”), mitificando assim a própria realidade. Já para Illich, o mito, nesse sentido do conhecimento, seria de que este deveria ser necessariamente monopolizado pelas instituições de educação formalizada, negando ao ser humano sua capacidade individual de aprender através de suas experiências e raciocínios autônomos.

Com isso, estava claro para os dois autores que os modernos sistemas educacionais contribuíam fundamentalmente e, sobretudo, para a continuidade da condição de opressão dos seres humanos. Entretanto, enquanto Freire defendia que a educação era como um subsistema dependente das estruturas políticas e econômicas na qual se encontra, Illich acreditava veementemente que a educação não era uma variante que dependia de outras estruturas, de modo que a desescolarização se fazia fundamental dentro de um projeto político revolucionário.

A educação autoritária na qual o conhecimento estaria monopolizado, a naturalização dessa educação eminentemente opressora e as estruturas sociais e institucionais responsáveis por sustentar a dominação do ser humano estão no cerne das críticas dos dois autores. Chegando até mesmo, em certo momento, a criticar a própria noção de “educação”, no caso de Illich (ILLICH 1975, pp. 39-40) torna-se muito claro em ambos que os processos de aprendizagem, elaboração de conhecimentos etc. estão muito além da escola e da educação formal.

A educação, dessa forma, estaria muito mais atrelada às diversas dinâmicas da vida social e do ser humano. Seja ligada às experiências individuais em concepções de ser humano e aprendizagem autônomas visando uma sociedade sem determinações de uns a outros (Illich), seja mais ligada à política, em um sentido de construção coletiva do mundo de forma livre, solidária e democrática possibilitando a criação e a recriação de autonomia a todas as pessoas (Freire), a educação não é vista e mitificada como uma entidade fora da realidade humana. Pelo contrário, ela existiria integrada à realidade social e também às subjetividades da existência e da vivência humana.

Além disso, os dois autores parecem carregar, cada um a sua maneira, influências teológicas em suas concepções de ser humano, mesmo que subentendidas. Advindas das próprias formações pessoais de ambos, essas influências explicam, em parte, a ideia convergente de que o ser humano é dotado de certas vocações e características essenciais necessárias para sua realização. As críticas às situações de opressão partem desse fundo comum, pois a opressão seria fundada como negação dessas vocações humanas.

Assim, Freire e Illich reconhecem também de forma semelhante que podemos estar em situação de humanização ou de desumanização, a depender das condições sociais e históricas – embora haja diferenças entre eles sobre os critérios e formas de definir essas condições. A humanização seria a possibilidade de realizar essas vocações, enquanto a desumanização seria a proibição e o impedimento de fazê-lo.

A principal diferença está no que os autores entendem sobre como ocorre o processo de dominação. Para Freire, a dominação é sempre do homem sobre o homem, do opressor sobre o oprimido, que perpetua as relações de desigualdade, juntamente com a estrutura econômica e social do sistema capitalista. Para Illich, por sua vez, a relação de opressão na sociedade contemporânea, antes de ser entre os homens, se estabelece entre os homens e as ferramentas, de modo que o homem se torna um escravo dos instrumentos. Isso define uma segunda diferença, que é como os dois enxergam o sujeito. Enquanto Freire defende o homem como sujeito histórico, único capaz de realizar a transformação, Illich retira essa característica de sujeito do homem enquanto ele está dominado pelas ferramentas, pois não consegue atuar na transformação enquanto escravo dos instrumentos de produção.

Depois, Freire defende que o ser humano, enquanto sujeito, estabelece sua relação com o conhecimento mediatizado pelo mundo em construção coletiva de conhecimento entre os homens; não descartando a autonomia de cada um na busca pelo conhecimento, mas enfatizando que este não pode ser somente individual. Para Illich, a construção do conhecimento se faz de forma mais autônoma, em que o sujeito deve ir buscar individualmente o que deseja aprender, podendo, à escolha, obter parceiros em sua busca. Mesmo assim, ela é essencialmente individual. Todavia, ambos concordam que o conhecimento está na vivência com o mundo e com as inúmeras formas de aprendizado.

Ademais, suas concepções de aprendizado também são distintas. Freire acredita que o aprendizado ocorre através da conscientização do homem, em que este se encontre inserido em sua realidade, se identifique com ela e possa assim compreender suas dinâmicas, contribuindo para abrir caminhos de transformação. Illich, por sua vez, defende que o aprendizado só poderá acontecer realmente com a desinstitucionalização da escola, visto que seu caráter institucional impede o acesso às ferramentas que permitem o conhecimento para a maior parte das pessoas, criando um mundo de especialistas.

Por fim, eles pensaram perspectivas distintas entre si a respeito da problemática da transformação das sociedades contemporâneas. Enquanto para Freire ela faz parte de um processo de busca permanente, em que a construção da consciência e a luta política sejam contínuas, para que o oprimido seja

sujeito da transformação ao mesmo tempo em que se torna consciente da necessidade dela, para assim poder superar a relação de opressão e possibilitar a humanização; para Illich, a transformação só se dará com a crise do modo de produção industrial, momento em que os homens, por consenso, promoverão sua inversão, libertando-nos, dessa forma, através do fim do monopólio do saber, garantindo um acesso igualitário às ferramentas.

## v. Conclusão

A emersão de diversificadas matizes críticas aos modelos de educação tradicionais serão marcas, de modo geral, dos debates no século XX, principalmente em sua segunda metade. As interpretações de que haveria uma crise da educação, em seus diversos âmbitos, aparecem fortalecidas. Desse modo, Paulo Freire e Ivan Illich inserem-se em um cenário no qual perspectivas questionadoras sobre a educação moderna já estavam sendo lançadas com significativa aceitação e abriam vias de se consolidarem.

Grandes autores do século passado, como Hannah Arendt, Theodor Adorno e Michel Foucault já publicizavam, no período, contribuições acerca dessa temática e são bons exemplos da variedade de vertentes que se estabeleciam. Mais recentemente, autores como István Mészáros e Regina Magalhães de Souza continuam elucidando questões similares sobre a crise da escola; existindo, portanto, há quase um século, uma continuidade nesse debate.

Contudo, Freire e Illich foram também pensadores que colaboraram com esses movimentos críticos e seus avanços. Eles foram parte de uma geração que, tentando superar os limites e os impasses da crise, procurava respostas e possibilidades através de formulações inovadoras. Talvez possamos entender as íntimas relações entre as convergências e, ao mesmo tempo, as contraposições radicais das divergências entre os dois autores na seguinte chave: mesmo que eles estivessem lidando com problemáticas semelhantes da crise, eles procuraram, por outro lado, resoluções criativas. Foram, inegavelmente, pensadores que não se acomodaram em uma zona de conforto, mas sim arriscaram interpretações, perspectivas críticas e alternativas, almejando estar à altura dos desafios colocados. Este é, possivelmente, um aspecto relevante para compreender as intensas repercussões internacionais de suas obras naquele momento histórico.

Nesse sentido, Paulo Freire foi responsável por uma produção e prática que se destacam pela valorização de projetos educacionais inseridos na realidade do educando, respeitando as diversidades humanas. Crítico in-

cisivo da ideia de neutralidade na educação, ele defendia que as diferentes formas de educação correspondem a determinados objetivos e necessidades, isto é, a educação estaria profundamente atrelada à práxis humana e, portanto, não deveria ser mitificada. Contra fórmulas prontas e modelos petrificados, apostou em novas formas e métodos de aprendizagem, que possibilitassem ao educando se revelar enquanto sujeito histórico e adquirir sua autonomia.

Ivan Illich, por sua vez, foi inovador no sentido de, juntamente com Reimer, ser o primeiro escritor a questionar a institucionalização da escola e os seus desserviços para o processo de aprendizagem. Para ele, ela seria uma restrição violenta a aprendizagem do indivíduo, pois, através da monopolização do saber – a qual as instituições escolares são as principais responsáveis –, negaríamos as capacidades inerentes ao ser humano. Assim, afirmou a autonomia individual que todos teríamos para a construção do nosso próprio saber, sem depender, necessariamente, das escolas.

Por fim, pode-se questionar se há alguma atualidade nas contribuições dos autores nessa discussão. Para tanto, é necessário pensar se essas questões já estão superadas. Considerando que ainda hoje, em grande parte das sociedades, as possibilidades de aprendizado continuam desiguais – mesmo com a expansão da escola –, nos parece claro que os modelos de educação formal existentes se mostram incapazes de possibilitar um aprendizado que respeite as diversidades humanas, a autonomia e a criatividade do indivíduo e que não esteja desvinculado da sua realidade.

Nesse sentido, Freire e Illich permanecem fundamentais nessa discussão, tanto para pensar os problemas já levantados no século XX – e ainda não superados –, quanto para nos auxiliar a resolver as novas problemáticas emergentes. Isso significa que não devemos desconsiderá-los, mas que, por outro lado, não devemos transpor automaticamente suas formulações. Assim, partindo criticamente de suas ideias e dando novos significados a eles em nosso espaço-tempo, poderemos descobrir antigas facetas dessa problemática para, quem sabe, destrinchar os limites da educação formal e angariar novas possibilidades de transformá-la.

Em tempos de determinações tecnocráticas, recrudescimento de lógicas privatizantes e redução dos espaços políticos na educação e em outras dimensões de nossas sociedades, mantém-se necessário um esforço para desnaturalizar práticas e modelos instituídos. Desse modo, Paulo Freire e Ivan Illich parecem apontar direções promissoras para repensarmos as formas de atuação educativa e sua organização, tendo em vista transpassarmos os impasses e os limites das formas atualmente estabelecidas.

## Referências bibliográficas

- ADORNO, Theodor. *Educação e emancipação*. São Paulo: Paz e Terra, 2010.
- ARENDT, Hannah. A crise da educação. In \_\_\_\_\_. *Entre o passado e o futuro*. São Paulo: Perspectiva, 2005.
- FOUCAULT, Michel. *Vigiar e punir*. Petrópolis: Vozes, 2012.
- FREIRE, Paulo. *Educação como prática da liberdade*. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 1967.
- \_\_\_\_\_. *Pedagogia da Autonomia*. São Paulo: Paz e Terra, 2002.
- \_\_\_\_\_. *Pedagogia da Esperança*. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 2009.
- \_\_\_\_\_. *Pedagogia do Oprimido*. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 2011.
- FREIRE, Paulo; ILLICH, Ivan. *Diálogo*: Paulo Freire e Ivan Illich. Buenos Aires: Búsqueda, 1975.
- ILLICH, Ivan. La sociedad desescolarizada. In \_\_\_\_\_. *Obras reunidas*. Cidade do México: Fondo de Cultura Económica, 2006, v. I.
- \_\_\_\_\_. La convivencialidad. In \_\_\_\_\_. *Obras reunidas*. Cidade do México: Fondo de Cultura Económica, 2006, v. I.
- \_\_\_\_\_. Na ilha do alfabeto. In \_\_\_\_\_. *Educação e liberdade*. São Paulo: Imaginário, 1990.
- MÉSZÁROS, István. *A educação para além do capital*. São Paulo: Boitempo, 2005.
- OLIVEIRA, Rosiska; DOMINICÉ, Pierre. *Ivan Illich e Paulo Freire: a opressão da pedagogia, a pedagogia dos oprimidos*. Lisboa: Sá da Costa, 1977.
- PETITFILS, Jean-Christian. Ivan Illich: a convivialidade. In \_\_\_\_\_. *Os socialismos utópicos*. São Paulo: Círculo do Livro, 1977.
- SOUZA, Regina Magalhães de. *Escola e juventude: o aprender a aprender*. São Paulo: Educ/Fapesp/Paulus, 2003.

Roberta Baessa Estimado – Graduada em História pela Universidade de São Paulo.  
roberuta@gmail.com

João Luís Lemos de Paula Santos – Graduando em História pela Universidade de São Paulo.  
joão.luis.santos@usp.br

# “Mais do que nunca é preciso cantar”: o papel dos musicais do Grupo Opinião na construção da resistência democrática (1964-1966)

Mariana Rodrigues Rosell

## Resumo:

Este artigo pretende refletir sobre a importância que os espetáculos musicais do Grupo Opinião tiveram no processo de construção da resistência democrática ao regime militar brasileiro, vigente após o golpe civil-militar de 1964. A política aliancista de resistência esteve na base do projeto estético e ideológico de um dos principais nomes da resistência cultural ao regime militar brasileiro, o Grupo Opinião, e se manifestou já em seus primeiros espetáculos: *Opinião* (1964) e *Liberdade, liberdade* (1965). Ambos formularam uma espécie de modelo para a resistência pautada pelo frentismo cultural e são bons exemplos das características que nortearam a atuação de grandes nomes da dramaturgia brasileira, como Oduvaldo Vianna Filho e Paulo Pontes, que estiveram no Opinião desde sua fundação até o primeiro racha interno do grupo, em 1967. **Palavras-chave:** Grupo Opinião – Teatro Brasileiro – Regime Militar – Resistência Cultural

“Mais do que nunca é preciso cantar”

Na orelha que escreveu para o livro *História, teatro e política*, organizado por Kátia Paranhos, Francisco Alambert afirma que o

Teatro é História, ou é a história em ato. A história é teatro, ou só pode ser entendida e narrada nesses termos. Por isso é sempre fundamental que os historiadores e cientistas sociais vejam o teatro como seu objeto. E isso ainda é raro (PARANHOS 2012, orelha).

O historiador aponta a relevância de enxergar o teatro enquanto fonte histórica na medida em que funciona como um importante registro de seu período, ao mesmo tempo em que destaca a ausência de trabalhos historiográficos que tenham o teatro como principal objeto de pesquisa. Durante o regime militar brasileiro, essa área da cultura foi um dos primeiros e principais espaços de resistência, devendo então ser visto como um documento privilegiado desse momento histórico. Este artigo pretende colaborar para o preenchimento de parte dessa lacuna historiográfica que recai sobre o teatro e pensar a história do teatro político brasileiro e o teatro da história do regime militar.

## I. Teatro brasileiro: renovação, politização e resistência

Nos anos que antecederam o regime militar, o teatro brasileiro viveu uma importante renovação, que tocou seus âmbitos estético, político-ideológico e dramático, e marcou a trajetória da grande maioria dos artistas cujos nomes estão gravados na história da cultura brasileira. Essa renovação foi inspirada por questionamentos feitos por esses artistas, que estiveram envolvidos nas atividades teatrais durante este período cuja análise é fundamental para a compreensão do papel que as artes desempenhariam na resistência aos militares.

O golpe de 1964 interrompeu o desenvolvimento de projetos político-culturais que surgiram a partir dessa renovação – norteados pela concepção nacional-popular,<sup>1</sup> buscavam articular arte e povo, cultura e política;

---

1 A ideia de nacional-popular aqui referida pode ser resumidamente caracterizada pelos projetos artístico-culturais que buscaram trabalhar numa linguagem comum às diferentes classes sociais, a partir da articulação de referências da cultura popular nacional e da cultura erudita universal.

sua interrupção obrigou os artistas que tentavam colocá-los em prática a se reorganizarem sob a sombra da repressão e da censura e com a necessidade de inserirem em suas propostas uma nova questão: a luta contra o regime recém-implantado.

Nesse contexto de reestruturação das artes, o teatro foi a primeira área a organizar uma resposta aos militares, já apontando o destaque que as artes teriam na resistência democrática ao governo autoritário. Tal destaque se deu, sobretudo, durante os primeiros anos do regime, quando os artistas tiveram relativa liberdade de atuação. Fernando Peixoto, integrante do Teatro Oficina, afirma que “de 1964 a 1968 fizemos o teatro de resistência, de protesto, mas o AI-5 foi o princípio do fim de todos nós” (BADER 1987, p. 233).

Para uma melhor compreensão deste artigo, é preciso esclarecer desde o início que a resistência ao regime militar se deu em diversas frentes e de formas diferentes. Em determinados momentos, muito em função do descontentamento com o regime e algumas de suas práticas – como a violenta repressão –, divergências políticas foram momentaneamente deixadas de lado a fim de um posicionamento amplo contra o autoritarismo do governo militar. Isso, contudo, não apaga as diferentes propostas de resistência feitas ao longo dos 21 anos de regime autoritário.

A revisão historiográfica dos últimos anos vem cotejando essas formas de atuação e apontando como a oposição aos militares se configurou. No tocante ao assunto que aqui nos cabe estudar, uma importante referência é a tese de livre-docência de Napolitano, que discute, justamente, a atuação da sociedade nesse contexto. Ele aponta que, na área cultural, é possível identificar quatro grupos distintos: comunistas, liberais, contracultura e nova esquerda (NAPOLITANO 2011). Isto posto, passemos à atuação dos resistentes no campo teatral.

Nessa área especificamente ocorreu uma organização de oposição relativamente rápida e efetiva, que resultou no show *Opinião*, apresentado ainda em dezembro de 1964 pelo grupo que, mais tarde, se tornaria seu homônimo e um dos principais nomes da resistência cultural ao regime militar. Sobre isso, ainda em sua tese de livre-docência, Marcos Napolitano corrobora o pioneirismo do teatro na resistência ao regime, sobretudo no que ele chama de “primeira fase da resistência cultural” (id. *ibid.*, p. 62). Assim, é fundamental analisar o teatro e seu papel crucial nessa atuação, para que se tenha uma compreensão mais consistente da resistência ao regime militar em sua chave artístico-cultural.

Assim como outros grupos teatrais do período, o *Opinião* receberia a influência dos estudos brechtianos, tendo como peculiaridade o tom aliancista,

“Mais do que nunca é preciso cantar”

que aqui será analisado a partir de seus dois primeiros espetáculos. O teatro épico chegou ao Brasil no final da década de 1950, com a primeira encenação de um texto de Bertolt Brecht, *Alma boa de Setsuan*, pelo grupo Teatro Popular de Arte em São Paulo (BADER 1987, p. 224). Fernando Peixoto, no entanto, no texto supracitado, entende que “Brecht nos chega, enquanto companheiro de trabalho, [somente] nos anos 1960” (id. *ibid.*, p. 239).

Esse período de efervescência cultural e política foi caracterizado pelo gênero épico,<sup>2</sup> sobretudo em virtude de sua perspectiva de análise da sociedade e de sua apresentação como resultado de um processo histórico, diferenciando-se assim do teatro dramático.<sup>3</sup> Por tratar das questões do tecido social, priorizando o ponto de vista das classes em relação às questões individuais e elaborando a construção de uma análise crítica, o gênero épico se adequava ao projeto de teatro que visava a discussão, a atuação política e a transformação da sociedade. No *Dicionário do teatro brasileiro*, a colaboradora Rosângela Patriota afirma que

foi no âmbito do teatro engajado que o épico esteve presente de maneira mais sistemática [nos palcos brasileiros]. A aproximação com os escritos teóricos e com a dramaturgia de BRECHT inspirou dramaturgos como Oduvaldo VIANNA FILHO, Augusto BOAL, Gianfrancesco GUARNIERI, Carlos Queiroz TELLES, entre outros (GUINSBURG et al. 2009, p. 143).

No livro organizado por Wolfgang Bader, *Brecht no Brasil: experiências e influências*, o crítico de teatro Sábato Magaldi afirma: “Acredito que a influência mais importante de Brecht [...] se refira, num momento decisivo de nossa trajetória cultural, à consciência política por ele impressa no teatro brasileiro” (BADER 1987, p. 225). No mesmo livro, o também crítico Yan Michalski dialoga com essa visão:

---

2 Por teatro épico, entendemos aquele formulado pelo dramaturgo alemão Erwin Piscator que, “movido pelo compromisso histórico de transformação social, formulou a teoria e uma nova prática do teatro épico, construindo espetáculos sobre diferentes planos históricos”, e vinculado ao teatro político por outro importante dramaturgo alemão, Bertolt Brecht (GUINSBURG et al. 2009, p. 142).

3 O teatro dramático é aquele “que sugere que o espectador é cativado pela ação. [...] é a dramaturgia clássica, do realismo e do naturalismo [...]: se tornou a forma canônica do teatro ocidental desde a célebre definição de tragédia pela *Poética* de Aristóteles” (PAVIS 2011, p. 110). É caracterizado, entre outros elementos, pela conquista do público, que desenvolve certa empatia com as personagens, o que acaba por dificultar a análise crítica das temáticas encenadas.

a maior contribuição de Brecht para o nosso teatro nem sequer são suas peças que vimos em cena, e sim sua visão de mundo, [...] sua visão do mundo, dos homens, da organização social e, por que não, do teatro, [...] influenciou decisiva e muito positivamente as cabeças da minha geração e da geração que se seguiu [...] (id. *ibid.*, pp. 228-29).

Podemos perceber então que, mais do que através de seus textos teatrais ou que teorizam sobre o gênero épico, Brecht se constituiu numa das principais influências dos artistas do teatro brasileiro pela sua forma de enxergar a relação entre arte e política, a função do teatro enquanto agente de transformação social e a própria sociedade em que estavam todos inseridos. Sua visão de mundo, portanto, indubitavelmente contribuiu para a organização do teatro político brasileiro, pouco antes e, especialmente, depois do golpe de 1964.

Com o Grupo Opinião não foi diferente. Além de Yan Michalski, que aponta referências e influências em “vários espetáculos do [Grupo] Opinião” (id. *ibid.*, p. 231), João das Neves, um de seus fundadores, afirma que “este grupo aprofundou um tipo de dramaturgia e de encenação que, se não tinha Brecht como ponto de partida, deve, no entanto, à sua reflexão muito da qualidade alcançada” (id. *ibid.*, p. 242). Ou seja, mesmo sem nunca ter encenado uma peça escrita por Brecht,<sup>4</sup> a concepção brechtiana da sociedade, da arte e suas funções, enfim, sua visão de mundo, esteve muito presente na atuação do grupo e, mais amplamente, de todo o teatro político brasileiro.

Este artigo pretende mostrar o papel do frentismo cultural na construção da resistência ao regime militar através da análise de um dos seus principais nomes, o Grupo Opinião, formado apenas cerca de oito meses após o golpe por artistas que, em sua maioria, eram remanescentes do Centro Popular de Cultura da União Nacional dos Estudantes (CPC-UNE), posto na ilegalidade assim que o governo de João Goulart foi deposto. Para isso, nos centramos na observação de seus dois primeiros espetáculos – *Opinião* (1964) e *Liberdade, liberdade* (1965) – que, assemelhados também pela forma estética que articulava texto e canção, devem ao seu pioneirismo a condição de modelo de resistência cultural.

<sup>4</sup> Lembremos, no entanto, que em *Liberdade liberdade* é citado um trecho da peça *Terror e miséria do III Reich*, de Bertolt Brecht (FERNANDES; RANGEL 1965, pp. 120-28).

“Mais do que nunca é preciso cantar”

## II. Grupo Opinião: resistência de base aliancista

Como já foi apontado neste artigo, a resistência ao regime militar se deu de diferentes e divergentes maneiras, delineadas de acordo com o projeto de país que se tinha e também com o método pelo qual se acreditava ser o melhor para atingi-lo. Também nesse sentido é preciso refletir sobre as diferentes reações que o golpe provocou na sociedade, visto que elas estão diretamente relacionadas às formas de resistência posteriores a ele.

Parte da ala liberal (no caso, sobretudo políticos e atuantes da imprensa) não só apoiou o golpe como também clamou por ele nos dias que o antecederam, sentindo-se ameaçada pelo governo de João Goulart, encabeçado pelas propostas das reformas de base.<sup>5</sup> Esses agentes liberais entenderam que um golpe era a melhor forma de prevenir mudanças possivelmente transformadoras do *status quo* que lhes assegurava os privilégios de classe. Mas, ao perceberem que os militares buscavam cada vez mais institucionalizar o regime recém-implantado, ao contrário do que imaginavam ter chancelado, aos poucos, os liberais romperiam com eles.<sup>6</sup> A esquerda se veria mais fragmentada, uma vez que com o recrudescimento do autoritarismo e da repressão, as dissidências do Partido Comunista Brasileiro (PCB) que propunham a intervenção armada como melhor forma de resistência seriam cada vez mais numerosas.

---

5 As chamadas reformas de base eram, basicamente, cinco: universitária, fiscal, bancária, administrativa e, a principal delas, agrária. Acabaram por constituir-se na bandeira principal do governo de João Goulart e foram usadas como uma das principais justificativas para o golpe civil-militar, na medida em que, para a visão da direita, eram a “antessala da revolução comunista”.

6 Um bom exemplo é o posicionamento do jornal *Correio da Manhã*, do Rio de Janeiro, cujos dois editoriais “Basta!” (31 mar. 1964) e “Basta! e Fora!” (02 abr. 1964) ficaram famosos por demonstrarem bem como a imprensa liberal se posicionou acerca do governo João Goulart e logo após o golpe. No editorial do dia 31 de março, lê-se: “Os Poderes Legislativo e Judiciário, as classes armadas, as forças democráticas devem estar alertas e vigilantes e prontos para combater todos aqueles que atentem contra o regime. O Brasil já sofreu demasiado com o governo atual, agora basta!” Já no do dia 2 de abril, o editorial diz: “Está terminado o episódio mais inglório da história republicana do Brasil. Basta! Mas não só basta disso, também basta de aproveitamento reacionário do episódio. Basta! e Fora! Não combatemos a ilegalidade para alterar com outra ilegalidade. A reação já comete crimes piores que os cometidos. Depõe Governadores, prende Ministros e Deputados, incendeia prédios, persegue sob a desculpa de anticomunismo a tudo e a todos. Não admitiremos; a estes fanáticos e reacionários opomos a mesma atitude firme de ontem. A eles também diremos: Basta! e Fora!”. Os editoriais completos estão disponíveis no acervo da Hemeroteca Digital da Fundação Biblioteca Nacional: <<http://memoria.bn.br>>. Acesso em: 20 fev. 2014.

A partir de então se configuram no período aqui estudado, *grosso modo*, duas linhas de atuação para as esquerdas: 1) resistência democrática, com opção pela luta política, defendida pelo PCB em sua Resolução de Maio de 1965;<sup>7</sup> 2) luta armada, defendendo a formação de núcleos de guerrilha urbana e rural, posta em prática por várias organizações, tais como Ação Libertadora Nacional (ALN) – liderada por Carlos Marighella – e Vanguarda Popular Revolucionária (VPR) – depois, VAR-Palmares, cujo grande nome é Carlos Lamarca. O PCB definiu a resistência democrática como principal linha de atuação do partido e teve no teatro, durante todo o regime, um grande – talvez o maior – espaço de difusão dessa concepção, pautada no frentismo cultural.

O golpe representou um entrave ao projeto político-cultural nacional-popular, provocando uma mudança no público dos artistas que buscavam interagir com as classes populares, como aqueles vinculados ao CPC-UNE, por exemplo. Assim, seu público passava das pessoas nas ruas, nas portas de fábricas e nas periferias para a classe média pagante. Nesse novo contexto se formou o Grupo Opinião, nascido durante o processo de criação do show homônimo, que estrearia em finais de 1964 e seria a primeira resposta artística ao golpe que havia sido perpetrado meses antes. É a esse contexto, portanto, que o grupo e suas peças tentam responder utilizando para isso diversos recursos estéticos e artísticos, cujos melhores exemplos são os espetáculos que articulavam o texto a um repertório musical. Os dois principais representantes desta forma são objetos de estudo deste artigo: *Opinião* (1964) e *Liberdade, liberdade* (1965).

O Grupo Opinião, definido como “Grupo carioca que centraliza, nos anos 1960, o teatro de protesto e de resistência” (*ENCICLOPÉDIA... 2010*), é um dos principais núcleos de produção artística no período aqui abordado e, por isso, permite uma melhor compreensão do teatro de protesto e do contexto específico em que ele norteou a resistência aos governos militares.

O Opinião enquanto “grupo de teatro preocupado com a discussão dos problemas nacionais” deixaria de existir no final da década de 1960 (GAR-

---

7 A resolução do comitê central do PCB, resultado da primeira reunião realizada pelo partido após o golpe, reiterou o que já havia sido definido em 1958, quando optou-se definitivamente, entre outras coisas, pela aliança de classes, entendida como necessária num país de terceiro mundo. Ou seja, a partir dessa opção, a fragmentação do PCB se intensificou, determinando o rompimento com aqueles que discordavam dessas determinações, os dissidentes. Entre eles, lideranças históricas do partido, como Carlos Marighella e Joaquim Câmara Ferreira, que teriam importante atuação na luta armada.

“Mais do que nunca é preciso cantar”

CIA 2011, p. 171.), e o ano de 1967 marca o rompimento de seu primeiro ciclo. Após divergências internas, dois de seus principais nomes, Oduvaldo Vianna Filho e Paulo Pontes, que estiveram com o grupo desde sua fundação, o deixam para fundar o Teatro do Autor.<sup>8</sup> O momento principal do Grupo Opinião como foco de resistência se dá exatamente nesses primeiros anos que antecederam o AI-5. Entre 1964 e 1966, ao lado do Teatro de Arena de São Paulo, ele concentrou o papel da resistência ao regime militar no campo teatral.

Por isso este artigo tem como enfoque a análise dessas duas peças que, por terem sido concebidas e encenadas entre 1964 e 1966, concentram as características centrais do Opinião, que marcariam a história do grupo, do teatro brasileiro e do papel deste na resistência ao regime militar. Essas características são as seguintes: mescla de referências, apelo tanto popular como de elite e a base aliancista de seu projeto; e todas foram favorecidas pela relação entre o texto e o repertório musical, cuidadosamente elaborado para essas duas peças.

Mais do que todos os outros grupos que assim como ele tiveram atuação de destaque no contexto da resistência ao regime militar, o Opinião tornou-se um porta-voz do projeto político do Partido Comunista Brasileiro (PCB),<sup>9</sup> que, pautado pela concepção etapista, propunha a aliança de classes como meio para vencer o arcaísmo e realizar a primeira etapa da revolução brasileira: a revolução burguesa. Este projeto esteve na base da proposta estético-ideológica do grupo, sobretudo nos seus primeiros anos (1964-1968), quando houve certa liberdade de atuação para a classe artística.<sup>10</sup>

---

8 Ambos os dramaturgos escreveriam importantes peças na primeira metade da década de 1970, que se tornariam paradigmas da retomada dos palcos brasileiros pelos dramaturgos comunistas. *Rasga coração* (1974) e *Gota d'água* (1975) são, até hoje, reconhecidas como grandes obras que sintetizam inúmeras questões das esquerdas e do povo brasileiro durante o regime militar.

9 Talvez esse papel central do teatro na manifestação do projeto político do PCB na cultura – e, talvez mais além, na construção de uma política cultural baseada nos pressupostos do partido – esteja relacionado à ligação de grandes nomes do teatro político brasileiro, desde o início, ao PCB. Maria Silvia Betti aponta que “O TPE [Teatro Paulista do Estudante] foi fundado em abril de 1955, dentro da militância estudantil do Partido Comunista Brasileiro, por iniciativa de um grupo de amadores ligados à União da Juventude Comunista e composto [entre outros] por Oduvaldo Vianna Filho [...] e Gianfrancesco Guarnieri [...]. O grupo não tinha, em sua origem, um programa cultural definido, mas seus integrantes haviam elegido o teatro como instrumento de uma tarefa partidária autoassumida, sem o objetivo de profissionalização teatral” (FARIA 2013, p. 176).

10 Sobre isso, vale atentar ao apontamento feito por Maria Silvia Betti, que diz “o que parece indiscutível é que a ideia da frente democrática [...] passaria a servir de base a todo o movimento de resistência constituído no teatro brasileiro no período que vai de 1964 até a decretação do Ato Institucional número 5, em 1968” (FARIA 2013, p. 197).

### III. *Opinião e Liberdade, liberdade*: cantando a resistência

Passaremos agora à análise dos dois espetáculos cujas características estéticas, ideológicas e políticas apontam para a conformação da resistência democrática ao regime militar. *Opinião e Liberdade, liberdade* foram os dois primeiros espetáculos do Grupo Opinião e, como já foi apontado, apresentam alguns elementos centrais em comum. Em termos formais há, além da conjugação de textos e canções, o uso do palco de arena; o diálogo entre os atores – que se referem entre si pelo próprio nome, constituindo-se, assim, em atores-personagem; o recurso à colagem de excertos de textos, aos quais se somavam trechos escritos especialmente para os espetáculos;<sup>11</sup> a ironia e as matrizes diversas que fornecem os materiais para a elaboração dos textos. Em termos de conteúdo, podemos apontar o norte ideológico marcado pelo engajamento na construção de uma frente ampla de resistência e a temática relacionada ao nacional-popular – presente, sobretudo, no repertório musical.

Outras semelhanças também se fazem notar: a colaboração do elenco (e, mais amplamente, do conjunto de pessoas que trabalhou nos espetáculos) na elaboração da peça a partir de uma determinada concepção; o sucesso imediato de ambos os espetáculos; a edição em livro dos textos completos, acompanhados de registros iconográficos e depoimentos; o lançamento em LP do registro parcial do áudio das apresentações. Há ainda outros pontos em comum, que serão apontados ao longo das análises para uma melhor compreensão de seu conteúdo.

Sobre o recurso à canção popular, Roberto Schwarz faz uma consideração interessante: para ele, em *Opinião e Liberdade, liberdade*, esta integração colaboraria para um melhor desempenho de público, em virtude de uma relação especial, afetiva, que os brasileiros têm com a música popular. Ele diz:

Neste enredo, a música resultava principalmente como resumo, autêntico, de uma experiência social, como a *opinião* que todo cidadão tem o direito de formar e cantar, mesmo que a ditadura não queira. Identificavam-se assim para efeito ideológico a música popular – que é com o futebol a manifestação chegada ao

<sup>11</sup> O recurso da colagem, apesar de já bastante difundido em outros países, como os Estados Unidos, ainda era de uso pouco comum no Brasil, e é também uma aproximação com o gênero épico, na medida em que permite uma quebra na ação dramática que, por sua vez, favorece a reflexão crítica sobre o que se encena.

“Mais do que nunca é preciso cantar”

coração do brasileiro – e a democracia, o povo e a autenticidade, contra o regime dos militares. [...] o mesmo esquema liberal [de *Opinião*], de resistência à ditadura, servia a outro grande sucesso, *Liberdade, liberdade* (SCHWARZ 1978, p. 80).

É preciso considerar, contudo, que essa forma inovadora no teatro brasileiro, responsável por grandes sucessos de público e crítica e modelar para a atuação da frente de resistência cultural, conviveu com os impasses e dilemas que se apresentavam à esquerda engajada mesmo antes do golpe de 1964, mas que se intensificaram num país sob um regime autoritário e promotor de uma modernização capitalista conservadora que reproduziu e intensificou as desigualdades sociais. Os projetos de popularização da cultura – tanto no acesso como na concepção e na produção – foram boicotados pelos militares de várias maneiras, entre elas, o brusco e imediato rompimento do elo entre artistas e intelectuais com as classes populares.

### III. I. Opinião (1964)

O show *Opinião* foi escrito por Oduvaldo Vianna Filho, Paulo Pontes e Armando Costa. No entanto, é importante destacar que as participações tanto do elenco (Nara Leão, Zé Keti e João do Vale) quanto do diretor, Augusto Boal, foram notadamente relevantes para a concepção do espetáculo tal como foi aos palcos.<sup>12</sup> O nome, inspirado no samba homônimo de Zé Keti, pouco depois nomearia também o grupo que o elaborou. O espetáculo estreou ainda em 1964, no dia 11 de dezembro, no teatro de arena do Shopping Center de Copacabana, Rio de Janeiro, e se constituiu na primeira resposta ao golpe militar. Tal condição é apontada e corroborada por pesquisadores de diferentes áreas.<sup>13</sup>

Com uma forma que articulava dramaturgia e música, texto e canção popular, *Opinião* se tornou um enorme sucesso de público e teve suas canções, durante muito tempo, entre as mais tocadas nas rádios. Era o primeiro espetáculo desse grupo, que já aqui trazia as bases da política aliancista na resistência ao regime militar. Miliandre Garcia diz que:

---

<sup>12</sup> A colaboração dos três cantores-atores é central, na medida em que o texto foi elaborado a partir dos depoimentos dados por eles.

<sup>13</sup> Cf. BETTI. In: FARIA 2013, v. II; CRAVO ALBIN 2003; DINIZ 2006; HOLLANDA; GONÇALVES 1982; MOSTAÇO 1982; NAPOLITANO 2001 e 2011; NEVES 1987, v. 5; SCHWARZ 1978.

Sob inspiração da “frente única”, os músicos escolhidos como protagonistas do espetáculo representavam estratos progressistas do povo brasileiro que deveriam lutar pela libertação do país que se encontrava sob jugo dos militares e da dominação norte-americana e, portanto, colocava-se como entrave à transformação da realidade brasileira (GARCIA 2011, p. 171).

Dirigido por Augusto Boal, nome do Teatro de Arena de São Paulo,<sup>14</sup> teve como protagonistas Nara Leão, João do Vale e Zé Ketí, que representavam a si mesmos e, conseqüentemente, cada um dos estratos sociais que deveriam se aliar nessa frente ampla de resistência ao regime militar. Nara Leão, então musa da Bossa Nova, representava a classe média nacionalista, a burguesia engajada; João do Vale falava em nome dos migrantes nordestinos; e Zé Ketí trazia ao palco as gentes do morro carioca, das periferias do país.<sup>15</sup> Tal elaboração facilitava o diálogo entre palco e plateia na medida em que esta estava representada pela figura de Nara Leão, a despeito da divisão entre os dois espaços estar ainda bastante definida como bem relembra o próprio Augusto Boal em suas memórias (BOAL 2000).<sup>16</sup>

Toda a concepção do espetáculo esteve pautada na proposta aliancista de resistência, que deveria abarcar amplamente todos aqueles que pretendessem combater e derrubar os militares através da luta política e nos “limites da legalidade”. Tal qual a orientação do Partido Comunista Brasileiro de 1958, que seria ainda reafirmada na sua Resolução de Maio de 1965.<sup>17</sup> Em *Cultura e participação nos anos 60*, Heloísa Buarque de Hollanda e Marcos Augusto Gonçalves

**14** Desde a derrubada do presidente João Goulart pelo golpe civil-militar, a União Nacional dos Estudantes (UNE) havia sido posta na ilegalidade. Essa condição se estendeu ao Centro Popular de Cultura (CPC), relacionado à entidade estudantil. Em razão disso, os elaboradores do show *Opinião*, por motivo de sua ligação com o CPC, evitaram ao máximo ter seus nomes vinculados ao espetáculo. A escolha de Augusto Boal como diretor e do Teatro de Arena de São Paulo como produtor funcionaram como meio de manter a participação de antigos membros do CPC discreta.

**15** Já em janeiro de 1965, pouco depois de um mês da estreia do espetáculo, Nara Leão precisaria ser substituída em função de um problema nas cordas vocais. Primeiro por Suzana de Moraes e, posteriormente, por Maria Bethânia. Tais fatos provocaram algumas modificações tanto no texto – já que ele também era composto por depoimentos pessoais dos atores – como nessa organização de representação de estratos sociais. No entanto, cabe aqui analisar o espetáculo da forma como foi originalmente concebido: com uma moça representante da classe média da zona sul do Rio de Janeiro.

**16** No prefácio à edição do texto do espetáculo em livro, os três autores afirmam “Nara Leão não pretende cantar para o público. Pretende interpretar o público.” (COSTA; PONTES; VIANNA FILHO, 1965, p. 8) Ou seja, Nara Leão é a representante do público, é aquela que os traz ao palco enquanto classe.

**17** Para a leitura completa da Resolução do Comitê Central do PCB de 1965, cf. CARONE, 1982, pp. 15-26.

“Mais do que nunca é preciso cantar”

apontam que o espetáculo trazia em si alguns resquícios do projeto ligado ao nacional-popular de articulação entre arte e política e entre intelectuais e povo, que foi interrompido pelo golpe. Ao mesmo tempo, *Opinião* já era uma tentativa de resposta a essa nova conjuntura, marcada pelo autoritarismo, pela censura e pela repressão (HOLLANDA; GONÇALVES 1982). Já Maria Silvia Betti afirma que

A ideia de uma ampla e estratégica frente de oposição e resistência indicava uma grande afinidade entre o pensamento político implícito no Show e as posições do Partido Comunista Brasileiro, ao qual se ligavam, formal ou informalmente, importantes expoentes do contexto intelectual e artístico do país naquele momento (FARIA 2013, p. 196).

No começo do espetáculo os três cantores-atores se apresentam, em depoimentos que resumem suas trajetórias de vida. As diferenças entre as experiências de vida de cada um, sobretudo de Nara Leão em relação a Zé Kéti e João do Vale, denotam que estão ali pessoas pertencentes a diferentes classes sociais e, ao mesmo tempo, aponta para a aliança progressista que se projeta. Aliança essa que deve cativar e trazer o público para o projeto aliancista de resistência,<sup>18</sup> embora aqui esteja posto um limite de abrangência, na medida em que este público era composto quase que exclusivamente pela classe média intelectualizada e estudantil-universitária, sendo necessária outra forma para que se chegasse ao público povo, representado por Zé Kéti e João do Vale.<sup>19</sup>

### III. II. Liberdade, liberdade (1965)

Em 1965, o então Grupo Opinião traria à cena o espetáculo *Liberdade, liberdade*, que seguiria uma linha bastante similar a de seu antecessor. Novamente arti-

---

<sup>18</sup> Maria Silvia Betti diz que “O papel desempenhado pelo público de classe média logo após o golpe também teve peso considerável nesse processo por ter demonstrado, desde a estreia de *Opinião*, total apoio à ideia de uma resistência simbolicamente enunciada por uma frente de esquerda e em pleno âmbito do teatro comercial” (FARIA 2013, p. 196)

<sup>19</sup> Edelcio Mostaço vai concentrar aqui sua principal crítica ao modelo de espetáculo do Opinião, considerando que este acabava por constituir um circuito fechado de comunicação, de quem sabe para quem já sabe (MOSTAÇO 1982, p. 81).

culando textos a canções, este segundo espetáculo do grupo se tornaria, também em pouco tempo, outro grande sucesso de público. Excursionando por várias capitais e trazendo, desde o nome, mais uma tentativa de responder ao regime militar, *Liberdade, liberdade* passaria à história como o primeiro espetáculo do teatro de protesto e merece destaque por ter aliado comprometimento político e qualidade estética (GARCIA 2011, p. 175).

Escrito por Millôr Fernandes e Flávio Rangel – que também a dirigiu –, este espetáculo contaria novamente com a participação de Nara Leão, dessa vez ao lado de Oduvaldo Vianna Filho, Teresa Rachel e Paulo Autran. Mais uma vez um texto montado a partir da técnica da colagem de excertos e pensado em colaboração com o elenco. Estreou no mesmo teatro do Shopping Center de Copacabana, em 21 de abril de 1965, data que retoma Tiradentes, considerado um mártir da liberdade.

À parte as tantas semelhanças já apontadas, *Liberdade, liberdade* tem algo de bastante diferente do show *Opinião*: enquanto neste se propõe uma aliança entre classes, a aliança que se propõe naquele é intraclasse; trata-se de uma aliança entre burgueses, porém de orientações políticas diferentes. Em *Opinião* se canta a aliança entre o povo, as classes populares, e a burguesia nacional progressista; em *Liberdade, liberdade* canta-se a aliança entre a classe média engajada, de esquerda, e a classe média liberal, cada vez mais descontente com o regime imposto pelo golpe que, majoritariamente, havia apoiado. Os dois espetáculos, portanto, funcionam, pode-se dizer, como complementares, uma vez que as duas propostas deveriam se configurar numa só aliança, numa frente ampla de resistência, com destaque para a sua atuação cultural.

Assim, nota-se que a composição do elenco não traz representantes das classes populares, mas sim quatro membros da classe média, sendo que Nara Leão e Oduvaldo Vianna Filho – cada um com seu grau de militância<sup>20</sup> – representavam a esquerda engajada, e Paulo Autran e Teresa Rachel, representavam a classe média dita “apolítica”,<sup>21</sup> mas, ainda assim, aproximada

20 Com grau de militância, se quer apontar as diferentes trajetórias políticas de Nara Leão e Oduvaldo Vianna Filho: enquanto a primeira aos poucos passava da condição de musa da Bossa Nova à de grande intérprete de canções de protesto (diga-se, muito em função de sua atuação no show *Opinião*), o segundo tinha já uma longa e aprofundada militância de esquerda, marcada pelo alinhamento ao projeto político do Partido Comunista Brasileiro.

21 Em uma entrevista ao programa Roda Viva, em 2002, Paulo Autran lembraria sua participação em *Liberdade, liberdade* e destacaria a importância que esse trabalho teve para politizá-lo e para despertar-lhe a consciência de que ser ou se considerar apolítico é também uma posição política. O vídeo está disponível em <<http://www.youtube.com/watch?v=2Ype44mJo3U>>. Acesso em 27 fev. 2014.

“Mais do que nunca é preciso cantar”

da posição liberal. O mesmo se nota com os dois diretores do espetáculo: Millôr Fernandes e Flávio Rangel; o último se engajava paulatinamente, distanciando-se de sua origem ligada ao Teatro Brasileiro de Comédia (TBC), e o primeiro sempre com uma posição crítica, mas não necessariamente alinhada ao PCB.

Outro fator bastante sintomático do tom aliancista deste espetáculo é o conjunto de reações que se seguiram a sua estreia. Ambos os extremos, à esquerda e à direita, manifestaram sua insatisfação diante da proposição do segundo espetáculo musical do Grupo Opinião. À esquerda, as críticas se concentraram sobre o fato de o texto conter uma referência direta ao julgamento do poeta Joseph Brodsky pelo regime soviético a cinco anos de trabalhos forçados por parasitismo social. À direita, muitas foram as razões de críticas – publicadas, em sua maioria, na imprensa –, que podem ser sintetizadas na acusação de se tratar de uma peça que retrata a falta de liberdade somente sob os regimes de direita, ignorando que os regimes socialistas ou comunistas, como Cuba, China e URSS, dela também careciam.<sup>22</sup>

Retomemos agora o princípio da comparação entre as duas peças de modo que possamos apontar uma similaridade de conteúdo expressa em dois trechos bastante centrais para a mensagem de ambos os espetáculos. Em *Opinião*, destaco o momento em que todos cantam a canção “Opinião”, de autoria de Zé Kéti; em *Liberdade, liberdade*, a cena em que Paulo Autran declama o julgamento de Sócrates. Nos dois momentos, o que se apreende é que a despeito da violência sofrida pelo indivíduo, a ideia proclamada, a opinião defendida e sustentada é maior e permanece viva. Assim, mesmo com a repressão desmedida não se finda a crença em seu ideal ou a resistência contra o regime ilegítimo e autoritário: “Podem me prender/ Podem me bater/ Podem me deixar-me sem comer/ Que eu não mudo de opinião” (COSTA; PONTES; VIANNA FILHO 1965, p. 62). Nem mesmo a morte, no caso de Sócrates, faz com que seu legado seja esquecido: “Não podeis me ferir, porque não podeis me atingir. *Podeis apenas matar-me, exilar-me, ou cassar meus direitos políticos. Mas eu não sou o primeiro; e não há perigo que eu seja o último*” (FERNANDES; RANGEL 1965, p. 13, grifo nosso).

Por fim, uma última similaridade de conteúdo: a presença em ambos os espetáculos da canção “Marcha da quarta-feira de cinzas”, de autoria de

<sup>22</sup> Para uma análise mais aprofundada do espetáculo *Liberdade, liberdade* e dos artistas envolvidos com ele, cf. ROSELL 2013, pp. 231-54.

Carlos Lyra e Vinicius de Moraes, que sintetiza a visão do Grupo Opinião (e de um setor mais amplo da esquerda) a respeito da situação vivida e da resistência que se construía, pautada pelo frentismo cultural, no qual a música popular e o teatro engajado, muitas vezes aliado a ela, desempenharam papel fundamental e para a qual formularam uma espécie de modelo, como defende Edélcio Mostaço:<sup>23</sup>

E no entanto é preciso cantar/ Mais que nunca é preciso cantar/ É preciso cantar e alegrar a cidade// A tristeza que a gente tem/ Qualquer dia vai se acabar/ Todos vão sorrir/ Voltou a esperança/ É o povo que dança/ Contente da vida/ Feliz a cantar (FERNANDES; RANGEL 1965, p. 2).

Essa canção sintetiza metaforicamente, mas não só, o projeto de resistência cultural aliancista, na medida em que reivindica a necessidade de se cantar, mais do que nunca, diante da “tristeza” que se vive, pois, assim, “todos vão sorrir”. Todos esses elementos apontados neste artigo caracterizam esses dois espetáculos e acabaram por influir nas manifestações pautadas no frentismo cultural, principalmente, em virtude de sua condição pioneira e quase imediata de posicionamento político diante do regime militar. Também a estrutura formal de *Opinião* e *Liberdade, liberdade* seria utilizada em muitos outros espetáculos nos anos seguintes (KÜHNER; ROCHA 2001, p. 42). Além disso, por muitos anos – até hoje, talvez – os artistas envolvidos em sua produção e/ou execução teriam seu nome vinculado a eles e a eles atribuiriam importantes mudanças de pensamento, posicionamento político e carreira artística.

*Opinião* e *Liberdade, liberdade*, indiscutivelmente, são fundamentais para a compreensão desse momento tão complexo da história do Brasil recente; não só pelo que representaram em si, mas também e, sobretudo, por terem se tornado espetáculos paradigmáticos para uma via de resistência que representou grandes porções da intelectualidade brasileira e, intencionalmente ou não, refletiu e deu voz ao projeto político do Partido Comunista Brasileiro, que, mesmo na ilegalidade, foi um dos principais agentes políticos durante o regime militar.

<sup>23</sup> O estudioso afirma ter sido o teatro o primeiro a se organizar no impacto pós-golpe, acabando por “propiciar uma espécie de ‘modelo’ para a arte de resistência” (MOSTAÇO 1982, p. 76).

“Mais do que nunca é preciso cantar”

## Referências bibliográficas

- BADER, Wolfgang (Org.). *Brecht no Brasil: experiências e influências*. São Paulo: Paz e Terra, 1987.
- BETTI, Maria Silvia. O teatro de resistência. In: FARIA, João Roberto (Org.). *História do teatro brasileiro*. São Paulo: Perspectiva, 2013, v. II.
- BOAL, Augusto. *Hamlet e o filho do padeiro: memórias imaginadas*. Rio de Janeiro: Record, 2000.
- COSTA, Armando; PONTES, Paulo; VIANNA FILHO, Oduvaldo. *Opinião: texto completo do “Show”*. Rio de Janeiro: Edições do Val, 1965.
- CRAVO ALBIN, Ricardo. *O livro de ouro da MPB: a história de nossa música popular de sua origem até hoje*. Rio de Janeiro: Ediouro, 2003.
- DINIZ, André. *Almanaque do samba: a história do samba, o que ouvir, o que ler, onde curtir*. Rio de Janeiro: Jorge Zahar, 2006.
- ENCICLOPÉDIA Itaú Cultural de teatro. Disponível em: [www.itaucultural.org.br/teatro/](http://www.itaucultural.org.br/teatro/). Acesso em: 23 fev. 2014.
- FARIA, João Roberto (Org.). *História do teatro brasileiro*. São Paulo: Perspectiva, 2013, v. II.
- GARCIA, Miliandre. Teatro e resistência cultural: o Grupo Opinião. *Temáticas*, Campinas, n. 37/38, ano 19, 2011.
- GUINSBURG, Jacó; FARIA, João Roberto; LIMA, Mariângela Alves de (Org.). *Dicionário do teatro brasileiro: temas, formas e conceitos*. São Paulo: Perspectiva/Sesc, 2009.
- HOLLANDA, Heloisa Buarque de; GONÇALVES, Marcos Augusto. *Cultura e participação nos anos 60*. São Paulo: Brasiliense, 1982.
- KÜHNER, Maria Helena; ROCHA, Helena. *Opinião: para ter opinião*. Rio de Janeiro: Relume Dumará/Secretaria das Culturas do Rio de Janeiro, 2001.
- MOSTAÇO, Edélcio. *Teatro e política: Arena, Oficina, Opinião. Uma interpretação da cultura de esquerda*. São Paulo: Proposta, 1982.
- NAPOLITANO, Marcos. *Coração civil: arte, resistência e lutas culturais durante o regime militar*. Dissertação (Livre-Docência em História do Brasil Independente). Faculdade de Filosofia, Letras e Ciências Humanas, Universidade de São Paulo, São Paulo, 2011.
- \_\_\_\_\_. *“Seguindo a canção”: engajamento político e indústria cultural na MPB (1959-1969)*. São Paulo: Annablume/FAPESP, 2001.
- NEVES, João das. *Ciclo de palestras sobre o teatro brasileiro*. Rio de Janeiro: Inacen, 1987. v. 5.
- PARANHOS, Kátia (Org.). *História, teatro e política*. São Paulo: Boitempo, 2012.

- PAVIS, Patrice. *Dicionário de teatro*. Trad. de Jacó Guinsburg e Maria Lúcia Pereira. São Paulo: Perspectiva, 2011.
- RANGEL, Flávio; FERNANDES, Millôr. *Liberdade liberdade*. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 1965.
- ROSELL, Mariana. "Mas, afinal, o que é liberdade?": o espetáculo *Liberdade liberdade* (1965) e a resistência cultural ao regime militar. *Cadernos de Clio*, Curitiba, n. 4, 2013, pp. 231-54.
- SCHWARZ, Roberto. *Cultura e política: 1964-1969*. In: \_\_\_\_\_. *O pai de família e outros estudos*. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 1978.



Mariana Rodrigues Rosell – Graduanda em História pela Universidade de São Paulo.  
rosell.mariana@gmail.com



# A emancipação da mulher na imprensa feminista nos primeiros anos da República no Brasil

*Marta de Souza Rodrigues e  
Artur Alves da Silva*

## Resumo:

A luta das mulheres para obtenção de direitos humanos, sociais e civis, realizada a partir de múltiplas estratégias em diferentes momentos históricos, ampliou a participação feminina na sociedade brasileira e permanece reivindicando a concretização de direitos garantidos pelo texto constitucional. Durante o século XIX, uma parte dos jornais e periódicos se destinava aos interesses femininos e, dentre eles, a imprensa feminista exerceu o importante papel de fomentar discussões que questionavam a posição da mulher na sociedade em defesa da emancipação feminina – ora entendida como a ampliação da participação das mulheres na esfera pública, ora como a igualdade de direitos entre mulheres e homens. Este artigo tem por objetivo investigar o conceito de emancipação feminina nos primeiros anos da República presente nos jornais *A Família* e *O Quinze de Novembro do Sexo Feminino*, importantes representantes das perspectivas acerca do papel das mulheres na sociedade brasileira. **Palavras-chave:** Direitos Civis – Movimentos de Mulheres – Imprensa Feminista – Emancipação Feminina

A militância das mulheres brasileiras, atualmente, se destaca como um dos setores sociais de maior participação no espaço público quando o assunto é a reivindicação da universalização de direitos humanos, sociais e civis, garantidos pela constituição a toda a população brasileira. A ampliação de direitos e oportunidades na vida pública coexiste, no entanto, com preconceitos e estereótipos sobre as mulheres que permanecem no imaginário coletivo, ameaçando a efetivação de conquistas sociais, como o direito à educação, ao trabalho profissional e à participação política. Nota-se esta desigualdade ao se observar que as mulheres ainda são minoria entre os representantes eleitos pelo povo, recebendo remunerações inferiores em comparação aos homens e sendo menos reconhecidas historicamente, o que se pode perceber ao analisar a masculinização dos heróis do país no currículo escolar.

Por meio de diversas manifestações sociais, como passeatas, eventos acadêmicos, estudos científicos, publicações de livros e veiculação de matérias jornalísticas impressas e pela internet, é possível perceber a agência social das mulheres na luta pelo exercício efetivo da igualdade de direitos entre os sexos feminino e masculino. Dentre alguns dos principais instrumentos de discussão e reivindicação, utilizados desde meados do século XIX, está a imprensa feminista. Neste sentido, os jornais *O Quinze de Novembro do Sexo Feminino* e *A Família* se destacaram como publicações feministas de grande importância histórica, responsáveis por abordar, debater e divulgar a questão da emancipação da mulher como parte da vida pública nacional.

Para compreender como se deu a luta dos movimentos de mulheres nos primeiros anos da República brasileira é de fundamental importância esclarecer o conceito de emancipação feminina presente nestes jornais. Tal noção permeia os argumentos utilizados por mulheres que conseguiram expressar seus pontos de vista em um período em que a maioria da sociedade defendia a participação da mulher de maneira limitada à esfera privada. Além disso, o estudo acerca do conceito de emancipação feminina proposto nestes jornais contribui para a melhor compreensão sobre como se deram as lutas de movimentos de mulheres no passado e que, atualmente, são a base para as reivindicações de igualdade social, civil e política de fato, e não apenas a igualdade garantida pelas instituições oficiais.

Nesta perspectiva, o artigo propõe a investigação de fontes históricas a partir de exemplares de *O Quinze de Novembro do Sexo Feminino* e *A Família* a fim de compreender as nuances de argumentação construídas por suas idealizadoras no que se refere ao papel da mulher na sociedade. Como parte deste processo, é necessária a abordagem acerca de algumas questões relacionadas ao contexto histórico brasileiro do século XIX e ao desenvolvimento do movimento feminista neste período.

## 1. Entre o Império e a República: questionamentos, reivindicações e construção do movimento feminista

No contexto das últimas décadas do século XIX, o Brasil passou por transformações sociais, econômicas, políticas e culturais que modificaram de modo significativo o perfil da sociedade brasileira. O trabalho escravo foi substituído pela mão de obra assalariada livre, o crescimento industrial deu impulso à imigração europeia, o setor de serviços cresceu e a entrada de capitais estrangeiros acelerou o processo de urbanização. Com o crescimento das cidades, ampliaram-se também as camadas médias e a vida cultural nos centros urbanos, levando à formação de uma opinião pública capaz de reivindicar a igualdade de direitos.

Em 1889, um ano após a abolição da escravidão, a proclamação da República ampliou o engajamento das mulheres em favor da luta pela universalização dos direitos políticos. Embora o tema da inclusão das mulheres como cidadãs elegíveis tenha sido discutido na Assembleia Constituinte, em 1891, a Constituição foi promulgada determinando apenas que o corpo de eleitores deveria ser formado por “cidadãos alfabetizados e maiores de 21 anos” (PRADO; FRANCO 2012). A ausência de menção à participação das mulheres deixava ambíguo o texto constitucional, uma vez que não defendia o direito ao voto feminino, mas também não o excluía explicitamente.

Esta ambiguidade incentivou diversas mulheres a defender o alistamento eleitoral e o lançamento de candidaturas, a exemplo de Maria Augusta Meira de Vasconcelos, Isabel de Souza Matos e Isabel Dillon (id. *ibid.*). Tais tentativas não obtiveram sucesso, pois, de fato, a legislação foi interpretada de modo a marginalizar as mulheres politicamente. Ainda assim, as candidaturas cumpriram o papel de questionar a ordem vigente e pressionar os representantes do povo para que o novo regime não fosse apenas republicano, mas também democrático.

Neste cenário, a imprensa feminista da época se manifestou colocando em debate as condições intelectuais do corpo de eleitores da nova República, conforme pode-se observar em artigo escrito por Josephina Alvares de Azevedo e publicado no jornal *A Família*, em 30 de novembro de 1889 (p. 1):

Nossas aptidões não podem ser delimitadas pelos preconceitos de sexo, principalmente nos casos com que tenhamos de afirmar a nossa soberania pelo direito de voto. O direito de votar não pode, não deve, não é justo que tenha outra restrição além da emancipação intelectual.

A imprensa feminista ampliava, dessa forma, o debate sobre a permissão do voto para a população alfabetizada enfatizando a igualdade intelectual entre homens e mulheres como condição para a participação política. Este posicionamento engrossou as fileiras de partidários à causa feminista que, ao longo das primeiras décadas do século XX, foi fundamental para pressionar o governo a incluir o direito ao voto das mulheres na Constituição de 1932.<sup>1</sup>

O reconhecimento da opressão específica sofrida pelas mulheres e o surgimento do feminismo enquanto movimento político de contestação das relações sociais de poder tiveram no Brasil suas manifestações iniciais na primeira metade do século XIX, período que inaugura a primeira fase (ou onda) do feminismo no país, como propõe Duarte (2003).

A participação feminina em momentos históricos de ruptura evidencia a ousadia de mulheres que ansiavam pelo envolvimento com questões políticas do país. Como apresentam Prado e Franco (2012), embora fossem exceções, Bárbara de Alencar (1760-1832), Maria Quitéria de Medeiros (1792-1853) e Antonia Alves (Jovita) Feitosa (1848-1867) são exemplos de mulheres que usaram disfarces para terem aparência masculina com o intuito de lutar na Revolução Pernambucana, na Independência do Brasil e na Guerra do Paraguai, respectivamente. Mas a reivindicação predominante no decorrer do século XIX do feminismo no Brasil não esteve relacionada diretamente à participação política da maneira como buscaram implementar Bárbara, Maria Quitéria e Jovita. O acesso à educação foi tomado como principal elemento provedor da emancipação da mulher.<sup>2</sup>

No Brasil, apenas em 1827 aprovou-se a Lei Geral da Educação autorizando a abertura de escolas femininas de primeiras letras e, em 1879, a Lei Leôncio de Carvalho garantiu à mulher o acesso às instituições brasileiras em ensino superior (ROSEMBERG 2012). Apontada por muitos pesquisadores como a primeira feminista do Brasil, segundo Prado e Franco (2012) e Duarte (2003), Nísia Floresta foi uma das grandes defensoras do direito das mulheres à educação e à capacitação intelectual.<sup>3</sup>

1 Embora em 1927 o Estado do Rio Grande do Norte tenha se tornado pioneiro na garantia do voto feminino durante o governo de Juvenal Lamartine, em termos nacionais somente em 1932 o novo Código Eleitoral do Brasil incluiu a mulher como detentora do direito ao voto (PINTO 2003).

2 Em um contexto global, autoras como Teles (1993) e Pinto (2003) se referem a um período anterior ao século XIX como possível marco inicial da luta pelo direito à cidadania das mulheres. Neste sentido, a *Declaração dos direitos da mulher e da cidadã*, escrita por Olympe de Gouges em 1791, e a obra *Reivindicações dos direitos da mulher*, escrita em 1792 por Mary Wollstonecraft, são exemplos de documentos que demonstram uma preocupação com a emancipação feminina (GONZÁLEZ 2010).

3 Sua tradução livre de *A Vindication of the Rights of Woman*, de Mary Wollstonecraft, intitulada *Direito das mulheres e injustiça dos homens* (1832), tornou-se um marco do feminismo brasileiro e lhe trouxe notoriedade.

Embora seu posicionamento em relação aos papéis ocupados pela mulher na sociedade possa ser visto nos dias de hoje como pouco transgressor, a argumentação de Nísia deve antes ser tomada como uma possível “estratégia de realidade”. Isto porque a mesma acreditava que: “Cumprindo suas ‘obrigações naturais’, as mulheres conseguirão obter uma ‘grande ascendência’ sobre os homens, fazendo com que eles, ao invés de colocarem-nas em papel secundário, reconheçam o ‘proveito real que podem obter dessa importante parte da humanidade’” (PRADO; FRANCO 2012, p. 207).

A proclamação da República no Brasil e o processo de formulação da Constituição em 1891 foram importantes momentos para catalisar a luta pelo direito político do voto das mulheres. Embora a última década do século XIX tenha se encerrado com uma momentânea derrota da luta pelo voto feminino, este período pode ser visto em contrapartida como um momento de fortalecimento da imprensa feminista. Com ela tornou-se possível a veiculação de opiniões que questionavam algumas das relações vigentes, apresentando discursos elaborados pelas próprias mulheres e inserindo uma perspectiva de protagonismo ao “segundo sexo”. Nesse sentido, a história das mulheres começa a ser, paulatinamente, contada não exclusivamente pelo viés da dominação masculina.

## II. A imprensa feminista

De início, é necessário estabelecer o referencial utilizado para diferenciar a imprensa denominada feminista da imprensa feminina. Evelyne Sullerot (1963 apud BUITONI 2009) propõe uma divisão em dois principais planos. O primeiro deles está relacionado aos “deveres” destinados às mulheres, compreendendo as publicações que tratam de assuntos como moda, estilo, comportamento, culinária e demais temas circulares reaproveitados a cada estação do ano. A outra categoria é chamada pela autora de “direitos” e concentra as publicações que abordam a condição feminina. No século XIX a maioria das revistas com público-alvo voltado às mulheres se enquadrava no primeiro grupo, compondo a imprensa feminina. Em número mais restrito, estavam os periódicos da imprensa feminista, com foco na reivindicação dos direitos das mulheres. Vale ressaltar que os jornais *A Família* e *O Quinze de Novembro do Sexo Feminino*, objetos de estudo deste artigo, não se autointitulavam “feministas”, sendo esta uma consideração resultante da análise das fontes selecionadas.

O primeiro jornal brasileiro destinado ao público feminino e produzido por mulheres foi criado em 1852 por Joana Paula Manso de Noronha: o *Jornal*

das *Senhoras* (editado até 1955), segundo Duarte (2003) e Oliveira (2009).<sup>4</sup> No editorial do primeiro número do jornal – em diálogo com a imprensa feminina francesa<sup>5</sup> – sua fundadora enfatizava a necessidade das mulheres buscarem instrução como meio de alcançar melhorias sociais e emancipação. Além disso, “O pioneirismo do *Jornal das Senhoras*, e suas colaboradoras tímidas e anônimas, representaram, ainda assim, um decisivo passo na longa trajetória das mulheres em direção à superação de seus receios e conscientização de direitos” (DUARTE 2003, p. 155).

Pouco mais de duas décadas após a criação do *Jornal das Senhoras*, em 1873, Francisca Senhorinha Motta Diniz fundara na cidade de Campanha da Princesa, Minas Gerais, o jornal *O Sexo Feminino*. Para Céli Pinto (2003) e Gondin da Fonseca (1941 apud BUITONI 2009), este fora provavelmente o primeiro periódico brasileiro a engajar-se profundamente com a defesa dos interesses das mulheres. Desde seu primeiro número, a questão do acesso à educação para a população feminina aparece em destaque, como no trecho a seguir do texto de abertura do jornal: “O século XIX, século das luzes, não se findará sem que os homens se convençam de que mais da metade dos males que os oprimem é devido ao descuido que eles tem tido com a educação das mulheres” (DINIZ, *O Sexo Feminino*, 1<sup>o</sup> set. 1873, p. 1).

*O Sexo Feminino* contou com três fases de publicação. A primeira delas encerrou-se em 1875, sendo posteriormente editado de 1887 a 1889, desta vez no Rio de Janeiro devido à mudança de Francisca Senhorinha para a Corte. Neste momento o jornal ganhou muito mais visibilidade, obtendo um expressivo número de tiragem e reunindo assinaturas de pessoas ilustres, como o próprio imperador d. Pedro II e a princesa Isabel (Duarte 2009). Por inspiração da proclamação da República no Brasil, o jornal altera seu nome, passando a ser *O Quinze de Novembro do Sexo Feminino* a partir de dezembro de 1889 e sendo publicado até 1896.

---

4 Dulcília Buitoni (2009) afirma que o primeiro periódico feminino brasileiro teria sido *O Espelho Diamantino*, criado no Rio de Janeiro em 1827. Entretanto, Karine Oliveira e Constância Duarte discordam desta classificação por considerarem ser necessário aos jornais femininos não apenas a especificação do público-alvo, mas também a participação efetiva de mulheres na elaboração e produção do jornal. No texto de Buitoni encontra-se apenas a referência ao subtítulo de *O Espelho Diamantino*: “Periódico de política, literatura, bellas-artses, teatro, e modas dedicado as senhoras brasileiras”. Informações sobre a fundação ou autoria do jornal não são apresentadas pela autora.

5 Oliveira (2009) e Buitoni (2009) apontam o inglês *Lady's Mercury*, fundado em 1693, como o primeiro jornal feminino que se tem notícia, porém, é a imprensa francesa a principal difusora de publicações femininas nas Américas e, principalmente, no Brasil. O jornal literário foi o formato que mais obteve êxito no decorrer do século XIX, a exemplo do *Journal des Dames*, fundado em 1759.

O jornal *A Família* foi criado por Josefina Álvares de Azevedo na cidade de São Paulo em 1888. No ano seguinte, passou a ser publicado no Rio de Janeiro a fim de obter maior visibilidade e permaneceu sendo editado na capital até 1898. Como apontam alguns estudos (Duarte 2003; Oliveira 2009; Pinto 2003), *A Família* é considerada uma das publicações mais enfáticas e combativas na defesa de direitos e na participação mais ampla das mulheres na sociedade, havendo destaque para a militância no voto feminino. O texto de apresentação do jornal em sua primeira edição exemplifica o forte caráter de luta das ideias defendidas por Josefina Álvares de Azevedo, ao afirmar que:

A consciência universal dorme sobre uma grande iniquidade secular – a escravidão da mulher. Até hoje tem os homens mantido o falso e funesto princípio de nossa inferioridade. Mas nós não somos a eles inferiores porque somos suas semelhantes, embora de sexo diverso. [...] Portanto, em tudo devemos competir com os homens – no governo da família, como na direção do estado (AZEVEDO, *A Família*, 18 nov. 1888, p. 1).

Buscando um balanço em relação às características gerais da imprensa feminina no século XIX, Dulcília Buitoni (2009) destaca o grande número de jornais deste período (muitos deles, com poucas edições publicadas) e o caráter crítico destes materiais que lidavam intensamente com questões polêmicas da sociedade. A imprensa feminista era uma vertente minoritária neste contexto e as perspectivas apresentadas por este grupo podem ser encontradas em *A Família* e em *O Quinze de Novembro do Sexo Feminino*, dois jornais que exerceram a defesa dos direitos e maiores liberdades das mulheres brasileiras.

Propõe-se dessa forma o trabalho com tais publicações como fontes históricas para a investigação de uma problemática: a noção de emancipação feminina, considerando a análise de exemplares que abordam de maneira significativa esta questão. Sobre a utilização de jornais e revistas como fontes na pesquisa histórica no Brasil, Tania Regina de Luca (2006) afirma que tal uso não foi recorrente de maneira sistemática até meados da década de 1970. A autora realiza uma discussão acerca dos fatores que impediam a “escrita da História por meio da imprensa”, caso da concepção de que os documentos utilizados nas pesquisas deveriam possuir objetividade e neutralidade, fazendo com que jornais e revistas fossem vistos como pouco adequados a este propósito. O início da alteração desse quadro se deu a partir de algumas das novas práticas historiográficas propostas pela Escola dos Annales. Trabalhos de reconhecidos pesquisadores brasileiros utilizando jornais para obtenção de diversos dados e a publicação de obras analíticas com enfoque em periódicos especifi-

cos também são apontados por De Luca como decisivos para as mudanças que fizeram com que a produção acadêmica no Brasil, a partir de 1985, recorresse mais amplamente à imprensa.<sup>6</sup>

No que se refere ao trabalho com este tipo de documentação, Tania de Luca indica aspectos aos quais o pesquisador deve estar atento para a realização da análise das fontes, tais como a caracterização de ordem material, identificando a periodicidade; a materialidade e a organização interna de conteúdos, observando a iconografia e/ou propaganda; identificação do público-alvo a que as fontes se destinam, dos colaboradores e envolvidos diretamente com as publicações. Os recursos de argumentação utilizados pelos jornais para formação de um discurso de defesa de certas causas e para formação de sua própria imagem também são aspectos de relevância.

### III. *A Família: “Jornal literário dedicado à educação da mãe de família”*<sup>7</sup>

Em novembro de 1888 teve início a publicação do jornal *A Família*, periódico de circulação semanal, cuja proprietária e redatora era a professora Josephina Alvares de Azevedo. Conforme anunciou estrategicamente o título *A Família*, e o subtítulo das primeiras edições – “Dedicado à educação da mãe de família” –, o jornal era direcionado ao público feminino letrado composto pela elite aristocrática e parte das camadas médias dos centros urbanos. Contando com colaboradoras nacionais e internacionais, que dividiam de quatro a oito páginas de texto, sem iconografia, em uma mesma publicação do *A Família* é possível encontrar artigos de opinião pública, tradução de textos franceses relevantes para a causa feminista, narrativas em prosa, contos, poemas, seção de humor, fatos novidadeiros, atualidades, anúncios e um profundo diálogo com outros jornais da época, favoráveis e contrários às matérias publicadas por Josephina Alvares de Azevedo.

---

6 A autora destaca um texto de Ana Maria de Almeida Camargo (“A imprensa periódica como fonte para a História do Brasil”, 1971) por ter ido “além das recomendações metodológicas próprias dos ensaios teóricos e avaliou como os desafios [de utilização da imprensa como fonte histórica] estavam sendo enfrentados na prática” (DE LUCA 2006, p. 117). *O bravo matutino* (1980), de Maria Helena Capelato e Maria Ligia Prado, também é mencionado como uma importante obra para este movimento, tendo em vista que o jornal *O Estado de S. Paulo* é tomado como única fonte de investigação e análise crítica do trabalho.

7 Subtítulo da primeira edição do jornal.

Quanto ao alcance do jornal, pode-se calcular pelo impacto que causou em sua época, registrado pelas diversas menções feitas por outros periódicos. Jornais como: *Diário Popular*, *Diário Paulistano*, *Diário do Commercio*, *Gazeta da Bahia*, *Constitucional*, *Província do Pará*, entre outros, se posicionavam ora apoiando a proposta de Josephina, ora tentando influenciar as publicações por meio da crítica direta, como fez o *Província de São Paulo* ao comentar a epígrafe do *A Família*, afirmando que

O artigo da redação tem por epígrafe estas palavras de Victor Hugo: “Veneremos a mulher! Santifiquemo-la e glorifiquemo-la!” Inteiramente de acordo, exma senhora. Permita-nos, porém, que humildemente lhe digamos que a mulher para ser venerada, glorificada e, sobretudo santificada, não deve competir com o homem na “direção do Estado” e em muitas coisas mais, como v. V. Exc. Sustenta (apud OLIVEIRA 2009, p. 25).

De acordo com Karine da Rocha Oliveira (2009), o objetivo do jornal seria despertar a consciência das mães para o papel da mulher na vida pública intelectual, profissional e política, ocupando espaços tipicamente masculinos, a exemplo das mulheres francesas e inglesas. Para isso, defendia Josephina, as mulheres deveriam se unir, se instruir, participar ativamente da política, da economia, da medicina e das leis. Dessa forma, é possível perceber que frequentemente o conceito de emancipação feminina aparece no jornal *A Família* relacionado ao direito à educação, ao campo profissional e a participação política.

Tomando como exemplo para análise a edição de número 40, publicada em 30 de novembro de 1889, poucos dias após a proclamação da República, pode-se identificar algumas características comuns a todas as edições do jornal. Frequentemente abordado na primeira página, sob o título *A Família* e aspecto de editorial, os textos assinados por Josephina tocam em assuntos conflitantes, quase sempre relacionados ao conceito de emancipação feminina. Nesta edição, por exemplo, a autora inicia seu texto com a seguinte pergunta para a então nova República brasileira: “No fundo escuro e triste do quadro de provações a que votaram a mulher na sociedade, brilhará, com a fulgente aurora da República Brasileira, a luz deslumbradora da nossa emancipação? [...] Qual o destino que lhe reservam no conflito da vida nacional?” (AZEVEDO, *A Família*, 30 nov. 1889, p. 1).

A reivindicação do jornal é a de que junto com o processo de extinção da monarquia, velhas tradições fossem superadas e a democratização no espaço público privilegiasse a igualdade entre homens e mulheres. Neste sentido, a

condição básica a ser considerada, conforme Josephina, seria a capacidade intelectual. Ainda na edição de número 40, a escritora defende a capacidade intelectual da mulher em dois momentos: o primeiro ao mencionar dois colégios que visitou na Bahia, administrados por mulheres, e que "são dois dos melhores estabelecimentos de educação [...] guiados pelos melhores métodos de instrução e servidos por professoras inteligentíssimas" (id. *ibid.*, p. 2); o segundo, ao destacar na seção "novidades" a formação em nível superior de duas mulheres, Antonieta Dias que obteve o título de doutora pela Faculdade de Medicina do Rio de Janeiro, e Maria Augusta Lins Meira de Vasconcellos que se graduou em direito pela Faculdade do Recife. As notícias de mulheres que alcançavam formação em nível superior eram com frequência abordadas pelo jornal, desde a sua primeira edição.

O aspecto da capacidade intelectual está voltado tanto para o âmbito privado, onde a mulher tem importante papel como administradora do lar e educadora dos filhos, como para o campo educacional e profissional, espaços que, à época, eram majoritariamente masculinos. Ainda na seção "novidades" da mesma edição de número 40, sobre a emancipação da mulher no campo educacional e profissional, Josephina destaca que: "provando por todos os dotes intelectuais a competência da mulher no concurso das profissões, de par com os homens, a formatura da dra. Antonieta Dias vem reforçar tacitamente o protesto mais veemente contra as opiniões contrárias a nossa emancipação" (id. *ibid.*, p. 6). E no que se refere à Maria Augusta Lins Meira de Vasconcellos, "resta agora saber se uma senhora que se habilita para os cargos da advocacia, que recebe um grau pela Faculdade do Estado e se mostra capaz de concorrer nas funções públicas para o bem dos seus constituintes, deve estar sujeita aos caprichos dos que não queiram reconhecê-la, como já se fez em um júri de Pernambuco" (id. *ibid.*).

Além de englobar os aspectos da capacidade intelectual voltados para o preparo da mulher no campo educacional e profissional, a emancipação feminina não poderia estar completa sem a participação no sistema representativo político brasileiro. Josephina argumentava que "é necessário que a mulher, também, como ser pensante, como parte importantíssima da grande alma nacional, como uma individualidade emancipada, seja admitida ao pleito em que vão ser postos em jogo os destinos da Pátria" (id. *ibid.*, p. 1). E reitera que as mulheres querem "o direito de intervir nas eleições, de eleger e ser eleitas, como os homens, em igualdade de condições" (id. *ibid.*).

Considerando as lutas que os movimentos de mulheres travaram ao longo da história do Brasil, deve-se reconhecer ao jornal *A Família* papel de destaque

na luta pela superação da ideia de inferioridade biológica ou intelectual das mulheres, ideias defendidas até meados do século XIX. Além disso, é clara a agência social da redatora Josephina Alvarez de Azevedo em favor da diminuição dos preconceitos e estereótipos sobre a atuação das mulheres no campo profissional e pela universalização dos direitos políticos, que somente 44 anos após a publicação da primeira edição do *A Família* seriam garantidos oficialmente por meio da Constituição de 1932.

#### **iv. O Quinze de Novembro do Sexo Feminino: “É por intermédio da mulher que a natureza escreve no coração do homem”<sup>8</sup>**

Como brevemente apresentado na seção sobre a imprensa feminista, *O Quinze de Novembro do Sexo Feminino* corresponde a terceira e última etapa das publicações de autoria de Francisca Senhorinha Motta Diniz. O subtítulo do jornal indica sua periodicidade média, “Periódico quinzenal, literário, recreativo e noticioso – especialmente dedicado aos interesses da mulher”, e sua primeira edição é datada de 15 de dezembro de 1889, correspondendo ao número 12, ano III, em continuidade direta à segunda fase de “O Sexo Feminino”.

A fundadora e redatora de *O Quinze de Novembro do Sexo Feminino* desde muito jovem teve contato com o universo do trabalho a partir do magistério, realizando viagens ao interior de Minas Gerais para atuar como professora (NASCIMENTO 2004). É possível que o contato com diferentes ambientes no exercício de sua profissão tenha sido um elemento importante para sua formação não apenas intelectual, mas também política, sendo tal intercâmbio potencializado com a mudança para a Corte em 1875. Francisca Senhorinha é apontada por alguns autores como uma das primeiras feministas do Brasil (GODIN DA FONSECA 1941 apud NASCIMENTO 2004, p. 23). Seu jornal contava ainda com a colaboração de várias mulheres no envio de textos na seção de poesias, prosas, variedades e assuntos políticos, havendo algumas exceções para publicações feitas por homens.

Em termos da organização interna do jornal, cada publicação possui o total de quatro páginas, não havendo iconografia. Os conteúdos presentes nas edições consideradas na análise se relacionam a textos literários, como

---

<sup>8</sup> Frase de autoria de Aimr' Martín, utilizada como epígrafe do jornal.

folhetins, poesias e variedades; notícias envolvendo realizações feitas por mulheres e descobertas científicas da época; anúncios de serviços prestados por médicos, professoras, fotógrafos, músicos e também por estabelecimentos, como lojas de moda, entre outros. A “Escola Doméstica” do Colégio Santa Isabel (destinada a meninas pobres, órfãs, com idade entre quatro e quinze anos), fundada por Francisca Senhorinha e suas filhas, tem longo espaço de divulgação em alguns números. O conteúdo de maior interesse para a análise se refere a seções destinadas à discussão da emancipação da mulher e da educação para o sexo feminino, de autoria da proprietária do jornal.

O público-alvo de *O Quinze de Novembro do Sexo Feminino* era, em primeiro plano, as mulheres alfabetizadas com acesso à escolarização. Na época, tal perfil indicava um recorte direcionado às classes sociais mais abastadas, mas não é possível afirmar que o jornal destinava-se inicialmente apenas a mulheres que já tinham interesses por temas voltados à educação ou à luta por direitos. Isto porque a publicação manteve seções que habitualmente são mais características da imprensa feminina, caso da presença do folhetim *A Diva Isabella* e da seção “Charadas”, recorrentes em todos os números analisados. A parte de Literatura/Variedades apresentava textos de variados estilos (poesia, conto, romance, receitas de culinária) sem caráter político ou engajado. Este tipo de recorrência pode ser vista como uma estratégia de não delimitação de seu público, que poderia interessar-se pela publicação a partir do que ela oferecia de mais corriqueiro e aos poucos se envolver com as seções que a diferenciavam da grande imprensa feminina, como a “A racional emancipação da mulher” e “Sciencia”.

A fim de identificar um exemplar do jornal que fosse representativo em relação à investigação da emancipação da mulher, foi lida a seção “A racional emancipação da mulher” de todas as edições consideradas na análise.<sup>9</sup> Tal espaço no periódico, com exceção do primeiro número, é o primeiro texto do jornal e possui em geral caráter persuasivo. Por não contar com a assinatura de nenhuma colaboradora, atribui-se em sua totalidade a autoria dos textos desta seção à redatora e proprietária do jornal.

O elemento de maior destaque e que foi verificado em praticamente todos os números diz respeito à necessidade de igualdade de direitos. Ou

---

9 Os números consultados foram disponibilizados pelo website da Hemeroteca Digital Brasileira. São estes: do n. 12 ao 14; do n. 18 ao 21 e o n. 23 (apenas o primeiro número citado corresponde ao ano de 1889. Os demais foram publicados em 1890).

seja, para *O Quinze de Novembro do Sexo Feminino* a emancipação da mulher se tornaria uma realidade no Brasil apenas quando fosse atingida a igualdade de direitos entre os sexos feminino e masculino. Os representantes do “sexo forte” deveriam formular leis que contemplassem de maneira igualitária toda a população, segundo Francisca Senhorinha. Em diferentes números do jornal estão presentes referências diretas a esta questão, afirmando-se, por exemplo, que: “hoje, dizemos, a mulher quer ver o Estado distribuir igualdade de leis”. Os demais pontos apresentados como complementares a esta noção de igualdade de direitos dizem respeito à participação feminina nas eleições e ao acesso à educação de maneira ampliada.

O exemplar que de forma mais interessante sintetizou tais reivindicações recorrentes no jornal foi publicado em 06 de abril de 1890 (n. 14, ano III). A parte inicial da seção “A racional emancipação da mulher” apresenta a crença de que mudanças de ordem estrutural na sociedade poderiam ocorrer visando o “pleno desenvolvimento a sua natureza física, moral e intelectual [da mulher]” (DINIZ 06 abr. 1890, p. 1). A autora prossegue afirmando que as limitações impostas à atuação da mulher na sociedade são comparadas a uma condição de semiescavidão, que mutilaria aspectos de sua personalidade. O trecho a seguir condensa um dos principais pontos defendidos pelo jornal: “A emancipação da mulher pelo estudo é o facho luminoso que pode dissipar-lhe as trevas pela verdade em que deve viver e que a levará ao tempo augusto da ciência, de bem viver da sociedade civilizadora” (id. *ibid.*, p. 1). A ideia de uma “emancipação racional” recorrente em todo o jornal passa pela valorização da ciência e da ideia de civilização existente na época. Um último aspecto a ser comentado como elemento que compõe a ideia de emancipação da mulher no jornal se refere a sua participação política a partir do voto: “Nós as Brasileiras, as Italianas, Francesas e mais senhoras de diversas nacionalidades não pedimos o direito de votar com a restrição com que o fizeram às senhoras inglesas, mas com o direito de cidadãs republicanas” (id. *ibid.*, p. 2).

A análise realizada possibilita a identificação da igualdade entre homens e mulheres como o elemento mais característico e central da emancipação feminina na concepção sustentada por *O Quinze de Novembro do Sexo Feminino*. Tal igualdade é defendida como uma espécie de lei natural, concebida a partir de diferentes dimensões. A participação das mulheres no campo político com o direito ao voto e, em maior ênfase, no acesso à escolarização que garantiria formação intelectual e profissional, tornariam possíveis desdobramentos decorrentes da emancipação do sexo feminino.

## v. Possíveis delineamentos sobre o conceito de emancipação feminina

De modo geral, é possível indicar algumas aproximações e distanciamentos entre as opiniões veiculadas nos jornais estudados. Em termos de semelhança, os debates realizados por Josephina Azevedo e Francisca Diniz compartilhavam o mesmo público-alvo e apresentavam em seus discursos influências bastante significativas de ideais positivistas. A noção de racionalidade e as descobertas realizadas em diversos campos da ciência são valorizadas em *O Quinze de Novembro do Sexo Feminino*, compondo uma seção específica do jornal (“Sciencia”), por exemplo. Em *A Família* os feitos de natureza científica não possuem o mesmo destaque. Entretanto, existe o apego e a recorrência à ideia de manutenção da ordem na argumentação de Josephina.

Outros aspectos que aproximam as duas publicações se referem às justificativas apresentadas para fundamentar a luta pela emancipação das mulheres. Em ambos os jornais é interessante citar que não se verificou a negação acerca do exercício da maternidade e da formação da família, assumindo as mulheres, neste contexto, a responsabilidade pela educação de sua prole, o que também poderia ser visto como um benefício à própria pátria. A instrução seria concebida enquanto possibilidade de melhoramento da maternidade, representando em instância maior um ganho relativo a toda a humanidade. Em ambos os jornais é defendida a apropriação de novos espaços por parte das mulheres, como a entrada no mercado de trabalho a partir de formação profissionalizante. Todavia, o espaço privado não deveria ser perdido ou recusado, tendo em vista que se acreditava na incapacidade masculina de lidar com a esfera doméstica.

As diferenças mais acentuadas entre as propostas de *A Família* e *O Quinze de Novembro do Sexo Feminino* estão relacionadas à forma de dialogar com os homens. Francisca Diniz dá ênfase à necessidade de que a dominação masculina ceda espaço à atuação das mulheres. Por esta lógica, é de responsabilidade e preocupação dos homens a reelaboração de leis mais justas em relação ao sexo feminino, assim como o fim da negligência em se tratando da falta de escolarização das mulheres. Sua fala também se direciona para a realização de ações por parte do público feminino, mas é notável o investimento no diálogo com o chamado “sexo forte”. A argumentação de Josephina Azevedo encaminha-se por meio de outras estratégias. Percebe-se a predominância de um tom muito mais combativo e, em alguns casos, incompatível com a postura de reivindicar concessões. Neste caso, a ênfase se direciona para a atuação direta das mulheres, que deveriam intervir a fim de promover as condições necessárias para a ascensão na sociedade.

Assim, como seria possível compreender o conceito de emancipação das mulheres formulado na última década do século XIX a partir dos documentos consultados? O resultado da análise indicou que a concepção de emancipação feminina nos dois jornais enfatizou a capacidade intelectual das mulheres a fim de que tenham maior acesso ao campo profissional e à participação política, em igualdade com os homens. Porém, somente o jornal *A Família* enfatiza como condição necessária à emancipação a tríade a seguir: a universalização do direito à educação, a inserção no campo profissional e o direito à participação política. Por outro lado, *O Quinze de Novembro do Sexo Feminino* confere maior peso à formação educacional como meio de emancipar e tornar mais igualitária a relação entre os direitos de homens e mulheres.

Considerando suas diferenças e similitudes, ambos os jornais se tornaram instrumento de reivindicação pela maior participação feminina na sociedade. O fortalecimento da imprensa feminista se reverteu em via de expressão e de difusão de um discurso elaborado pelas próprias mulheres. Como parte da conjuntura política do Brasil no final do século XIX, estes jornais e suas autoras reuniram elementos motivadores para o engajamento político das mulheres, contribuindo para o acúmulo de experiência e de maturidade para as novas reivindicações e lutas do porvir.

## Referências bibliográficas

- AZEVEDO, J. A. A família. *A Família*, São Paulo, 18 nov. 1888. p. 1.
- \_\_\_\_\_. A família. *A Família*, São Paulo, 30 nov. 1889. p. 1.
- BUITONI, D. H. S. *Mulher de papel: a representação da mulher pela imprensa feminina brasileira*. São Paulo: Summus, 2009. 240 p.
- DE LUCA, T. R. História dos, nos e por meio dos periódicos. In: PINSKY, C. *Fontes históricas*. 2. ed. São Paulo: Contexto, 2006, pp. 111-53.
- DINIZ, F. S. M. A educação da mulher. *O Sexo Feminino*, Campanha, MG, 07 set. 1873. p. 1.
- \_\_\_\_\_. A racional emancipação da mulher. *O Quinze de Novembro do Sexo Feminino*, Rio de Janeiro, 06 abr. 1890, pp. 1-2.
- DUARTE, C. Feminismo e literatura no Brasil. *Estudos Avançados*, v. 17, n. 49, 2003, pp. 151-73.
- GONZÁLEZ, A. I. A. Os teóricos socialistas e questão da mulher. In: \_\_\_\_\_. *As origens e a comemoração do dia internacional das mulheres*. São Paulo: Expressão Popular, 2010, pp. 49-54.

- NASCIMENTO, C. V. *O sexo feminino em campanha pela emancipação da mulher (1873/1874)*. 2004. 106 f. Dissertação (Mestrado em História da Educação). Faculdade de Educação, Universidade Federal de Minas Gerais, Belo Horizonte, 2004.
- OLIVEIRA, K. R. Josefina Álvares de Azevedo: a voz feminina no século XIX através das páginas do jornal *A Família*. Disponível em: <[http://www.bn.br/portal/arquivos/pdf/Karine\\_da\\_Rocha.pdf](http://www.bn.br/portal/arquivos/pdf/Karine_da_Rocha.pdf)>. Acesso em: 16 mar. 2014.
- PINTO, C. R. J. *Uma história do feminismo no Brasil*. São Paulo: Fundação Perseu Abramo, 2003. 119 p. (Coleção História do Povo Brasileiro).
- PRADO, M. L.; FRANCO, S. S. Participação feminina no debate público brasileiro. In: PINSKY, C. B.; PEDRO, J. M. (Orgs.). *Nova história das mulheres no Brasil*. São Paulo: Contexto, 2012, pp. 194-217.
- ROSEMBERG, F. Mulheres educadas e a educação de mulheres. In: PINSKY, C. B.; PEDRO, J. M. (Orgs.). *Nova história das mulheres no Brasil*. São Paulo: Contexto, 2012, pp. 333-59.
- TELES, M. A. A. *Breve história do feminismo no Brasil*. São Paulo: Brasiliense, 1993. (Coleção Tudo é História).



Marta de Souza Rodrigues – Graduanda em História pela Universidade de São Paulo.  
martadesouza@gmail.com

Artur Alves da Silva – Graduando em História pela Universidade de São Paulo.  
artur.alves.silva@gmail.com

# Ciganos: breve definição e análise dos movimentos sociais e políticas públicas no Brasil até 2014

*Télia Resende de Sousa Lima*

## Resumo:

Este trabalho tem como objetivo analisar concisamente os aspectos dos movimentos sociais e a formulação de políticas públicas direcionadas a povos ciganos no Brasil até janeiro de 2014, principalmente ao grupo Calon, ao qual pertence parte expressiva dos ciganos nômades brasileiros, submetidos à discriminação e à exclusão social. Considerando a carência de dados e pesquisas antropológicas específicas sobre ciganos no Brasil, o trabalho inclui como introdução breve histórico e definição da etnia cigana, além de caracterizar e teorizar a respeito da acentuada discriminação e preconceito a que esses povos são comumente expostos. Este estudo foi sustentado através de pesquisa a dados literários e eletrônicos, audiência a palestra e entrevistas.

**Palavras-chave:** Ciganos – Calon – Políticas Públicas – Movimentos Sociais – Discriminação

## 1. Introdução: características gerais e breve histórico do povo cigano (roma)

Quem são os ciganos? Abnegados pela história e rotineiramente aviltados pelos meios de comunicação e sociedade, os ciganos são indivíduos que tentam encontrar refúgio do preconceito, estereótipos e exclusão a que são submetidos apenas por fazerem parte de uma cultura distinta. Procuram ser ouvidos pela sociedade e ampliar o conhecimento sobre quem são através da disseminação de sua cultura e história, desde sempre envolta em mistérios. No Brasil, caminham timidamente em direção às políticas de integração, que são praticamente inexistentes, mesmo após 439 anos de existência cigana no país.

Para uma definição específica de quem são os povos ciganos, primeiramente é relevante introduzir duas questões principais. Primeiro, que o termo “cigano” é demasiadamente genérico, tendo em vista que a etnia divide-se entre vários grupos e subgrupos, conforme veremos adiante. Segundo, é interessante mencionar que o termo “cigano” tem sido mundialmente pouco utilizado, aplicando-se em seu lugar os termos “rom” (singular), “roma” (plural) e “romani” (adjetivo). Segundo a cigana do grupo Calon Márcia Yáskara Guelpa, presidente da ONG Centro de Estudos e Resgate da Cultura Cigana (informação verbal),<sup>1</sup> a etimologia da palavra “cigano” já possui uma conotação pesada, pois significa “pessoa que faz magia” ou “pessoa intocável”, definições que tiveram início com as concepções formuladas pela Igreja católica, já no século XVI. A utilização do termo “roma”, em detrimento de “cigano” ou outras referências, foi legitimada em 1971 pelo Primeiro Congresso Mundial Romani, realizado em Londres, no Reino Unido. Neste mesmo congresso também foi definido que os roma teriam como bandeira duas faixas horizontais de tamanho igual, azul na parte superior, simbolizando o céu, e verde na parte inferior, simbolizando a terra, com o desenho de uma roda vermelha de carroça no meio, simbolizando o nomadismo. Além disso, os roma também possuem um hino internacional, nomeado “Gelem, Gelem” (Caminhei, Caminhei), cantado em língua romani. “Eu também tive mulher e filhos bonitos, mataram minha família, os soldados de uniforme preto”, diz uma das traduções do hino, referindo-se ao holocausto nazista, que dizimou grande parte da etnia.

---

<sup>1</sup> Palestra realizada no Ato Solene ao Povo Cigano, do programa SOS Racismo, na Assembleia Legislativa do Estado de São Paulo, Auditório Paulo Kobayashi, São Paulo, SP, em 03 dez. 2013, com participação de Márcia Yáskara Guelpa e Rodrigo Tadeu Fernandes dos Santos, entre outros. Todas as citações de Yáskara Guelpa e Fernandes dos Santos se referem a essa palestra.

Os roma são uma etnia heterogênea. Conforme já enunciado, dividem-se entre vários grupos, e no Brasil os mais expressivos são os Rom, os Calon e os Sinti, falantes, respectivamente, além da língua do país de origem, do romani, do caló e do sintó. Não possuem uma religião específica, podendo variar na adoção de uma ou de outra. Há um nível de estranhamento entre os Rom e os Calon, os primeiros muitas vezes definidos como “os verdadeiros ciganos”, o que é bastante contestado. Sobre a prática do nomadismo, Nicolas Ramanush (2012) afirma que nunca se tratou de uma questão de costumes ou de escolha, mas sim de um resultado das inúmeras perseguições a que os ciganos são submetidos. Segundo ainda Frans Moonen (2012, p. 12), a questão do nomadismo e do sedentarismo é também um fator gerador de discriminações internas, considerando que os ciganos sedentários observam o nomadismo como uma forma de “vida primitiva”, e, por vezes, os nômades questionam a autenticidade da identidade cigana dos sedentários, por terem eles “abandonado as tradições”. No Brasil, especificamente, o nomadismo é um atributo apenas do grupo Calon, por se sustentarem de comércio que necessita de mobilidade para obtenção de novos clientes, e também por não encontrarem políticas de integração por parte do governo (RAMANUSH 2012).

Pelo exposto e por diversas outras caracterizações, é possível constatar as intrínsecas dessemelhanças existentes entre os povos ciganos, sobre os quais afirmou o sociólogo Thomas Acton (1974, p. 55):

[Os ciganos] são um povo extremamente desunido e mal definido, possuindo uma continuidade, em vez de uma comunidade, de cultura. Indivíduos que compartilham a ascendência e a reputação de “cigano” podem ter quase nada em comum no seu modo de viver, na cultura visível ou na língua. Os ciganos provavelmente nunca foram um povo unido.

Considerando, então, as diversas vertentes culturais romani, Frans Moonen (2012, p. 15) ofereceu como definição de quem é cigano: “Cigano é cada indivíduo que se considera membro de um grupo étnico que se autoidentifica como Rom, Sinti ou Calon, ou um de seus inúmeros subgrupos, e é por ele reconhecido como membro”.

Acredita-se que devem existir entre 800 mil e 1 milhão de ciganos em todo o Brasil, segundo a Secretaria Especial de Políticas de Promoção da Igualdade Racial (SEPPPIR). O censo do IBGE de 2010 encontrou acampamentos ciganos em 291 dos 5.565 municípios brasileiros, concentrados nas regiões Sul, Sudeste, Nordeste e Centro-Oeste. No entanto, esses dados são duramente contestados, e acredita-se que a real quantidade seja efetivamente

bem maior. O próprio governo reconhece a falta de dados sobre os povos ciganos, o que dificulta a criação de políticas públicas. A inclusão da etnia cigana no censo do IBGE e o mapeamento concreto dos acampamentos calon estão entre as reivindicações de vários movimentos sociais. Um dado interessante é que, mesmo o Brasil já tendo sido governado por um presidente de descendência cigana, Juscelino Kubitschek, medidas simples como essas não foram, até hoje, efetivadas.

Relativo à origem do povo cigano persistem muitos mitos, configurando-se a realidade como um mistério até os dias de hoje. Geralmente, acredita-se que são oriundos da Índia, devido a estudos que comprovaram diversas semelhanças entre a língua romani e o sânscrito, língua indiana. Importante se faz mencionar que as características culturais indianas adotadas por alguns ciganos, principalmente no que se refere ao vestuário e danças, são posteriores e se devem mesmo a essa descoberta. Nicolas Ramanush (2011), autor de *Cultura cigana, nossa história por nós*, conta-nos que, entre os anos 1300 e 1400 os ciganos deixaram a Índia, dirigindo-se a Pérsia, Ásia Central, Bizâncio e países da Europa, onde foram identificados pela Igreja católica como feiticeiros, uma das origens dos estereótipos que até hoje se referenciam aos roma, conjuntamente à fama de ladrões, vigaristas etc. Após isso, na Espanha, foram passíveis de pena de morte, proibidos de utilizar vestuário e língua própria, a qual foi acusada de destinar-se a disfarçar a prática de crimes, dentre outras inúmeras perseguições. Assim, a diáspora cigana iniciou-se já a partir do século XIV, na Europa. A etnia foi escravizada por diversos lugares por onde passou, principalmente pelo fato de diversos ciganos serem ótimos metalúrgicos e fabricantes de armas, que eram usadas nas guerras, nas quais também cozinhavam e cuidavam dos feridos. Tendo sido proibidos de adentrar o Reino Português em 1525, começaram a ser deportados para as colônias portuguesas Angola e Brasil. O primeiro registro de presença cigana no Brasil é datado de 1574.

## II. Ciganos: gênese, expansão e efeitos da discriminação

O que podemos observar na prática é que a diáspora do povo cigano, originada pela discriminação, teve como resultado a intensificação dela mesma. Os povos ciganos, segundo dados de 2013 da Anistia Internacional, são os mais discriminados da Europa, e é possível deduzir que o sejam até do planeta. Como em um círculo vicioso, os efeitos da exclusão social no Brasil direcionada aos Calon nômades, dentre eles a não frequência à escola, o desemprego e a pobreza, acabam por intensificar o preconceito e até justificar os estereó-

tipos negativos que circundam essa etnia, não obstante o desconhecimento cultural socialmente generalizado que, por si só, já gera estranhamento.

Os ciganos nômades são definidos como povos apátridas, e os efeitos dessa particularidade sempre foram seus maiores e mais graves problemas, considerando a dimensão do conceito de nação e soberania nacional, conjugado aos direitos do homem desde o século XVIII pela Revolução Francesa, e patenteados com a eclosão da Segunda Guerra Mundial, no século XX, quando esta gerou uma enorme massa de refugiados que vagavam sem destino, alento e cidadania pela Europa de Estados-nação, que representavam o domínio da lei. Esses povos sem pátria, dentre os quais estavam os ciganos, além de não serem regidos ou protegidos por lei nacional alguma, não poderiam também ser alcançados pelos direitos humanos, embrionários em seu caráter prático. Como nos descreve Hannah Arendt (1989, p. 320), era melhor ser criminoso do que apátrida:

A melhor forma de determinar se uma pessoa foi expulsa do âmbito da lei é perguntar se, para ela, seria melhor cometer um crime. [...] Pois o crime passa a ser, então, a melhor forma de recuperação de certa igualdade humana, mesmo que ela seja reconhecida como exceção à norma. O fato – importante – é que a lei prevê essa exceção. Como criminoso, mesmo um apátrida não será tratado pior do que outro criminoso, isto é, será tratado como qualquer outra pessoa nas mesmas condições. Só como transgressor da lei pode o apátrida ser protegido pela lei.

Esses povos sem Estado ficaram tão numerosos que acabaram por se tornar o “refúgio da terra” (id. *ibid.*), ou seja, um problema a ser solucionado pelos países da Europa, o que constituiu o germen incentivador do que posteriormente veio a ser o Holocausto. Acredita-se que até 500 mil ciganos possam ter sido exterminados nos campos de concentração nazistas: “Nós somos idênticos aos judeus. Sofremos exatamente o mesmo que eles”, afirma a cigana Márcia Yáskara Guelpa. Mesmo assim, os ciganos são comumente esquecidos de serem mencionados até mesmo na história do Holocausto. “Todos puderam falar. Menos os homossexuais e os ciganos”, complementa.

A respeito da discriminação, Michael Hanchard (2001, p. 18) afirma que ela é inerente a todos os povos que foram sujeitos historicamente a uma diáspora, sobre os quais observou, no Brasil:

os povos sujeitos a uma diáspora tinham sido submetidos a uma forma peculiar de escravidão *racial* e, nas diferentes nações onde residiam, pertenciam sempre

a um grupo subalterno, mesmo quando independentes. Além disso, essa escravidão fazia parte de um processo mais abrangente de dominação racial, que também tinha consequências culturais, epistemológicas e ideológicas.

A cigana Yáskara afirma, ainda, que nesse sentido o Brasil é um “paraíso” se comparado com outros países do mundo. O calon Rodrigo Tadeu Fernandes dos Santos concorda: “A gente convive com o preconceito diariamente, mas no Brasil é diferente. Eu atribuo isso à miscigenação brasileira e à espiritualidade.” Mas, mesmo no Brasil, famoso por ser um país onde não existe discriminação ou racismo, estereótipo que, além de inverídico, serviu para atrasar as discussões necessárias ao tema, os estereótipos que os ciganos receberam há séculos continuam corroborando a discriminação, e os Calons nômades ainda são proibidos de entrarem em lojas, não conseguem emprego, têm seus acampamentos invadidos e são comumente confundidos com ladrões e bandidos, mesmo na ausência de provas. Segundo Frans Moonen (2012, p. 105):

Muitos ciganos não conseguem, ou não têm o preparo profissional necessário para exercer outras atividades. Bancos, indústrias, supermercados ou lojas não costumam contratar ciganos. E assim a população cigana vai empobrecendo, sendo sempre mais empurrada para as favelas suburbanas, onde vivem miseravelmente, junto com não ciganos que vivem nas mesmas condições subumanas. E qualquer indivíduo que for obrigado a viver nestas condições – seja ele cigano ou não cigano – mais cedo ou mais tarde termina apelando para meios não convencionais e alternativos (isto é: criminosos) para sobreviver e garantir o sustento e a sobrevivência de sua família.

Assim, a prática delituosa constitui-se como um resultado, embora não generalizado, da exclusão a que os ciganos nômades e outras minorias são sujeitadas. Mais uma vez, um dos resultados da discriminação – a exclusão – apenas compele muitos ciganos e não ciganos a ela submetidos para a utilização de meios que geram a intensificação da mesma, e que podem ser utilizados como justificação do preconceito, tornando a questão da inclusão do povo cigano realmente complexa. Diante desse cenário, Yáskara afirma (informação verbal, ver n. 1) que hoje no Brasil os inimigos dos ciganos são os prefeitos das cidades, de onde, quando não são proibidos de entrar, são expulsos, bem como que os ciganos consideram que sofrerem tanta discriminação por conta do desconhecimento, praticamente total, sobre sua cultura, desconhecimento este que induz ao preconceito: “Somos vitimados pela ignorância”, afirma a cigana.

Em outros países do mundo, ciganos são assassinados, deportados, as mulheres são esterilizadas, e outras atrocidades são cometidas, o que justifica o porquê de essa minoria étnica ser considerada uma das mais perseguidas e discriminadas do mundo.

### III. Organização política dos ciganos

Os ciganos enfrentam reais dificuldades no que se refere à organização política. Segundo Frans Moonen (2012, pp. 126-27), é a desunião característica dos roma que explica a grande dificuldade de criar ONGs ou uma instituição internacional que os represente. A esse respeito, Moonen identifica os problemas gerais como os seguintes: a) Fraca identidade cigana; b) Problema da autoidentificação; c) Grande dispersão geográfica; d) Língua e comunicação; e) Rivalidade e competição; f) Liderança e organização; e g) Inexistência de programas.

Trabalhando esses tópicos, podemos melhor descrever os fatores impeditivos de uma organização política cigana efetiva como sendo, dentre outros, a heterogeneidade e a característica desunião étnica, considerando que existem inúmeros grupos de ciganos e alguns não reconhecem a identidade cigana do outro; o nomadismo, a distância e a falta de mapeamento dos acampamentos ciganos, que impedem a comunicação entre os diversos roma; a inexistência de uma língua internacional para que os grupos ciganos espalhados pelo mundo se comuniquem; e a dificuldade em criar um programa que abranja as necessidades de todos os grupos, por conta de suas particularidades e da falta de estudos aprofundados para conduzir as políticas públicas. Mais um empecilho é a necessidade de recursos financeiros para criar e manter uma organização política, tendo em vista que, como parte dos ciganos – a que mais necessita de políticas públicas específicas – não é abastada financeiramente, o investimento precisa ser conseguido através de financiadores externos, o que também é passível de originar outros conflitos, como corrupção, alienação do movimento etc.

Analisando os fatores impeditivos enumerados por Moonen e conforme exposto anteriormente, verificamos que estes podem ser resumidos em apenas uma terminologia: ausência de identidade coletiva. A identidade coletiva, conforme indica o sociólogo Alberto Melucci (1988, p. 342), constitui-se como uma “definição interativa e compartilhada produzida por numerosos indivíduos e relativa às orientações da ação e ao campo de oportunidades e constrangimentos no qual a ação acontece”. Ela é indispensável para a gênese de um movimento social e é construída pelos indivíduos que, “à medida que

se comunicam, produzem e negociam significados, avaliam e reconhecem o que têm em comum, tomam decisões” (ALONSO 2009, p. 17).

A identidade coletiva tanto é ausente nas organizações políticas ciganas que, dentre as 21 associações representativas de ciganos existentes no Brasil até 2012, a maioria é composta por um grupo familiar, comumente pequeno, do que por uma união de ciganos de abrangência, no mínimo, regional. Além disso, são majoritariamente direcionadas à disseminação e conservação do patrimônio cultural, e não à militância de caráter econômico, social e/ou político, o que, aliás, não é uma particularidade dos movimentos ciganos.

#### iv. Políticas públicas para ciganos

Analisando as reivindicações apresentadas pelos grupos de trabalho (GTs) ciganos convocados pelo governo federal a partir da gestão do presidente Lula para seus programas de inclusão de minorias e o seu resultado prático, o *Guia de políticas públicas para povos ciganos*, da Secretaria de Políticas de Promoção da Igualdade Racial (SEPPPIR), lançado pelo governo federal em maio de 2013, é possível detectar que a única política específica para ciganos que alcançou caráter prático é relacionada a cultura, muito embora a introdução ao guia relate como principais demandas “educação, saúde, registro civil, segurança, direitos humanos, transferência de renda e inclusão produtiva”. As demais políticas públicas que constam no guia não são específicas a povos ciganos, mas programas direcionados a populações de baixa renda em geral, como Bolsa Família, Minha Casa, Minha Vida, Luz para Todos etc. O programa específico que já se encontra em prática denomina-se Prêmio Culturas Ciganas, e consiste em um concurso cultural que teve sua primeira edição em 2007 e busca premiar indivíduos ou instituições que elaborem o melhor trabalho que “contribua ao fortalecimento das expressões culturais ciganas”. Há também o programa Pontos de Cultura, destinado a pessoas jurídicas de direito privado sem fins lucrativos que se interessem em promover convênios com o governo para fomento e conformação de pontos de cultura em seus territórios.

A SEPPPIR, através do *Guia de políticas públicas para povos ciganos*, procura incentivar os ciganos carentes a registrarem seus filhos e a providenciarem sua documentação civil, o que se explica pelo fato de que, devido a grande parte dos ciganos não possuírem registro de nascimento ou documentos de registro civil, tais como RG e CPF, por conta do nomadismo e da “recusa sistemática desse grupo étnico a uma base territorial” (MELLO; VEIGA 2012), os mesmos são excluídos do voto, do atendimento em hospitais, de matricular-se em

escolas e de conseguir um emprego assalariado, o que, ressalte-se, também é dificultado pela discriminação. Um dos efeitos práticos dessa ausência, corroborado pela indiferença na realização de um mapeamento dos acampamentos ciganos no Brasil, é a impossibilidade de identificação dessas pessoas pelo governo. Outro fator a ser mencionado é que, mesmo para a obtenção dos benefícios mencionados pela SEPIR para inclusão das populações de baixa renda, que constam como políticas públicas para ciganos, é necessário possuir um endereço fixo, o que contrasta com o nomadismo dos indivíduos ciganos aos quais interessam essas políticas. Projetos como a confecção de um Cartão Educação e Cartão Saúde, para que povos itinerantes possam ser matriculados em escolas e atendidos em hospitais, sem a exigência de endereço, têm sido muito discutidos, mas sem notícias de que tenham auferido resultado prático.

No ano de 2005, quando foi realizada a 1ª Conferência Nacional de Promoção da Igualdade Racial (1ª CONAPIR), em Brasília, foi realizada uma Audiência Cigana, duas semanas antes do evento, que ocorreu em junho, para formular propostas direcionadas ao encontro, o que rendeu 41 formulações, e a 1ª CONAPIR aprovou 19. Posteriormente, em 2006, foi instituído oficialmente o Dia Nacional do Cigano, pelo então presidente Lula, a ser comemorado no dia 24 de maio de cada ano.

A 2ª Conferência Nacional de Promoção da Igualdade Racial (2ª CONAPIR) foi realizada em Brasília, em junho de 2009, e foi marcada por desentendimento entre as organizações ciganas, o que prejudicou não só a apresentação das propostas de interesse da etnia, como o comparecimento de representantes de ONGs, por terem a autenticidade de sua identidade cigana questionada pela representante encaminhada ao evento, Mirian Stanescon. Tal conflito teve como resultado o veto a diversas propostas e a abertura de uma representação, na qual diversos ciganos alegaram que não se consideram representados por Stanescon.

Como é possível concluir, raros são os resultados práticos das poucas propostas que foram aprovadas relativas a políticas públicas direcionadas a ciganos, nos programas de inclusão de minorias recentemente empreendidos pelo governo federal. O desenvolvimento dos grupos de trabalho e as CONAPIRs demonstraram empiricamente a heterogeneidade dos grupos ciganos e o impacto da falta de informação sobre tais povos no Brasil, que se afirmaram como os maiores empecilhos para a inclusão política e social dos roma. A respeito da carência de informações, começou a ser discutida em 2013 a criação da disciplina ciganologia pelo departamento de História da Universidade de São Paulo.

Diante de todo o exposto, concluímos pela inexistência prática, até 2013, de políticas públicas direcionadas especificamente a ciganos no Brasil.

## v. Considerações finais

Tornou-se evidente a conclusão de que a promoção de medidas direcionadas a incluir a etnia cigana à sociedade encontra-se no começo, e de forma semelhante encontram-se os seus movimentos sociais, no tocante à organização e busca por medidas de inclusão socioeconômica. De fato, a discussão sobre discriminação e inclusão de minorias étnicas no Brasil é bastante recente, e isso se deve, principalmente, à difusa falsa concepção de que não existe discriminação, por tratar-se de país democrático onde se presencia a maior miscigenação de raças do mundo, estereótipo que persiste tão inveterado, que é difícil até hoje de ser eliminado. Para contrariar essa concepção basta observar que a raça, como termo abrangente, possui em si mesma e inclusive em nosso país um significado social e, segundo Michael Hanchard (2001, p. 7), paradoxalmente é a própria hegemonia racial que justifica tal conceito: “a hegemonia racial no Brasil contribuiu para estruturar a desigualdade racial, negar sua existência dentro da complexa ideologia da democracia racial e criar as precondições de sua perpetuação”.

Foi possível verificar a proeminência do caráter cultural das organizações sociais ciganas, bem como que as únicas políticas públicas específicas efetivamente aplicadas, se assim podem ser chamadas, referem-se a uma cerimônia de premiação para trabalhos de resgate cultural e visam parcerias com os governos para criação de pontos de cultura nos territórios das cidades. Algumas propostas de inclusão social foram discutidas nas CONAPIRs, mas não se tornaram políticas reais. O fato de que os ciganos nômades não votam também pode ser indicado como um fator gerador de desinteresse por parte do governo em melhorar a qualidade de vida dessas minorias. O minimalismo existente nas organizações sociais ciganas, no que se refere à reivindicação de políticas de inclusão social e econômica, pode ser explicado pelo fato de que geralmente os ciganos que possuem orçamento suficiente para inaugurar uma ONG ou outros tipos de agremiações políticas não necessitam de tais políticas redistributivas, pois, apesar de integrantes de uma cultura discriminada, não acumulam a discriminação por classe social, daí centralizarem seu empenho no reconhecimento cultural. Tendo em vista que o desconhecimento, praticamente total, sobre quem são os ciganos, ainda é o pilar principal que sustenta o preconceito, e considerando também o caráter embrionário da participação política dessa etnia, tudo indica a exatidão das palavras da Calon Márcia Yáskara Guelpa: “a cultura ainda é o melhor caminho” (ver n. 1).

Conforme sugere Antonio Gramsci (1916), a cultura é uma apropriação da própria personalidade, e o homem, como construção histórica que é,

necessita antes de autoconhecimento para ser capaz de iniciar uma luta política. O autoconhecimento só é possível se existir também conhecimento sobre o “outro”. Portanto, é possível concluir que uma sociedade que desconhece as diversas culturas que dela fazem parte é uma sociedade que não possui conhecimento verdadeiro sobre si própria, e daí não obterá sucesso também em seus assuntos políticos. Gramsci assim definiu a importância da cultura, em sentido abrangente, para a política:

A cultura é algo bem diverso. É organização, disciplina do próprio eu interior, apropriação da própria personalidade, conquista de consciência superior: e é graças a isso que alguém consegue compreender seu próprio valor histórico, sua própria função na vida, seus próprios direitos e seus próprios deveres. [...] toda revolução foi precedida por um intenso e continuado trabalho de crítica, de penetração cultural, de impregnação de ideias em agregados de homens que eram inicialmente refratários e que só pensavam em resolver por si mesmos, dia a dia, hora a hora, seus próprios problemas econômicos e políticos, sem vínculos de solidariedade com os que se encontravam na mesma situação (GRAMSCI 29 jan. 1916).

Os movimentos sociais ciganos encontram-se em um momento propício para o desenvolvimento, tendo em vista a importância e popularidade que permeia a discussão sobre os direitos humanos atualmente, sobretudo após os atentados terroristas de 2001, nos Estados Unidos. Como um exemplo a nível internacional, está em vigor a *Decade Of Roma Inclusion* (Década de Inclusão dos Roma), que iniciou-se em 2005 e pretende ser uma década de práticas de medidas para a inclusão econômica e social dos povos ciganos, aderida por doze países europeus: Albânia, Bósnia-Herzegovina, Bulgária, Croácia, República Tcheca, Hungria, Macedônia, Montenegro, Romênia, Sérvia, Eslováquia e Espanha.

Os movimentos sociais ciganos, apesar de diferenciados por tratarem de uma cultura quase totalmente desconhecida no Brasil, o que é um paradoxo se considerarmos que ela existe no país há, no mínimo, 439 anos, e também de se localizarem no início da obtenção de voz ativa no âmbito político nacional, possuem similaridades com outros movimentos. O seu caráter comum de resgate cultural e sua formação constituída de pequenos grupos, geralmente desunidos, não definem somente a si, mas correspondem a uma tendência geral dos novos movimentos sociais, constituídos por “antes grupos ou minorias do que grandes coletivos”, com “demandas simbólicas, girando em torno do reconhecimento de identidades ou de estilos de vida.”, e que “não se dirigiam prioritariamente ao Estado, mas à sociedade civil, almejando mudanças culturais no longo prazo” (ALONSO 2009, p. 19). Os teóricos dos novos

movimentos sociais (Alain Touraine, Jürgen Habermas, Alberto Melucci etc.) detectaram a moderna tendência dos movimentos a incorporarem a si uma ênfase cultural. A diferença seria que, em movimentos como o dos negros e das mulheres, essa seria uma tendência posterior à centralidade da pauta de inclusão social, igualdade e redistribuição econômica, enquanto que para o movimento cigano, a ênfase cultural se constituiria como o começo. Essa tendência a buscar reconhecimento, predominantemente à inclusão, seria provocada pelo advento do neoliberalismo político-econômico e seu individualismo inerente (FRASER 2007).

Para o povo cigano, que diferentemente das demais minorias praticamente nenhuma realização efetiva obteve para sua inclusão, é necessário persistir em ponderar sobre políticas públicas de ordem social e econômica, para as quais a cultura apresenta-se como uma porta de entrada conveniente. Reivindicações de ordem educacional e de saúde, mais do que necessárias, constituem-se como emergenciais, assim como o registro civil preliminar à satisfação dessas necessidades. Como um passo inicial para a efetivação desses objetivos está o suprimento de informações e dados através da promoção de pesquisas necessárias para que o país conheça quem são os ciganos brasileiros, onde estão e, finalmente, do que precisam. A inclusão da categoria “cigano” no formulário do censo do IBGE seria uma medida simples e iniciatória a fim de se obter dados demográficos sobre essa população, tendo em vista que os hoje existentes são ainda questionáveis. O conhecimento é a primeira providência que necessita ser tomada. “Nós estamos nas mãos dos acadêmicos”, afirmou a cigana Márcia Yáskara Guelpa (ver n. 1).

## Referências bibliográficas

- ACTON, Thomas. *Gypsy Politics and Social Change*. Londres: Routledge & Kegan Paul, 1974.
- ALONSO, Angela. As teorias dos movimentos sociais: um balanço do debate. *Lua Nova*, São Paulo, n. 76, 2009, pp. 49-86.
- ARENDT, Hannah. *Origens do totalitarismo*. Trad. de Roberto Raposo. São Paulo: Companhia das Letras, 1989.
- FRASER, Nancy. Mapeando a imaginação feminista: da redistribuição ao reconhecimento e à representação. *Estudos Feministas*, v. 15, n. 2, 2007, pp. 291-307.
- GRAMSCI, Antonio. Socialismo e cultura. *Il Grido del Popolo*, 29 jan. 1916.
- HANCHARD, Michael George. *Orfeu e o poder: movimento negro no Rio e São Paulo (1945-1988)*. Trad. de Vera Ribeiro. Rio de Janeiro: Eduerj, 2001.

- MELLO, Marco Antonio da Silva; VEIGA, Felipe Berocan. *Os ciganos e as políticas de reconhecimento: desafios contemporâneos*. Associação Brasileira de Antropologia, 2012.
- MELUCCI, Alberto. *The New Social Movements: a Theoretical Approach*. *Social Science Information*, v. 19, n. 2, 1980.
- MOONEN, Frans. *Anticiganismo e políticas ciganas, na Europa e no Brasil – versão 2012*. Disponível em: <<http://pfdc.pgr.mpf.mp.br/atuacao-e-conteudos-de-apoio/publicacoes/discriminacao/anticiganismo-e-politicas-ciganas-na-europa-e-no-brasil-frans-moonen-2012>>. Acesso em 29 dez. 2013.
- RAMANUSH, Nicolas. *Cultura cigana, nossa história por nós – partes I e II*. Embaixada Cigana do Brasil “Phralipen Romane”, 2011. Disponível em: <<http://www.embaixadacigana.com.br>>. Acesso em 29 dez. 2013.
- \_\_\_\_\_. (Presidente da Embaixada Cigana do Brasil “Phralipen Romane”). Entrevista [19 dez. 2013]. Entrevistadora: a autora. São Paulo, 2013.
- SEPPPIR: Secretaria de Políticas de Promoção da Igualdade Racial (BR). *Guia de políticas públicas para povos ciganos*. Brasília: SEPPPIR, maio de 2013. Disponível em: <<http://www.sepppir.gov.br/.arquivos/guia-de-politicas-publicas-para-povos-ciganos>>. Acesso em: 29 dez. 2013.

Télia Resende de Sousa Lima – Graduanda em Ciências Sociais pela Universidade de São Paulo.  
trslima@hotmail.com



# Textos literários e fotografia



# O nome de Deus

Paulo Abe

Abraham era um judeu ortodoxo de Jerusalém, um dos tantos *haredim* na Terra Santa. E como todos, ele também era pago pelo governo para estudar a Torá e fazer novas descobertas sobre as sagradas escrituras e a língua hebraica. Esse era o trabalho de todos dessa elite do profundo saber de Deus, a Cabala. Inúmeros livros e manuscritos ele possuía em sua casa, como todos os volumes do *Zohar*, da *Torá*, dos *Neviim*, dos *Kethuvim*, e outros tantos livros em sua biblioteca privada, seu grande orgulho.

Como um bom escolástico, estudava sempre em grupo na sinagoga e até ia aos encontros semanais no segundo andar de uma velha livraria na rua Jaffa com outros estudiosos. Sua vida era a tradição, o estudo de Deus e sua sagrada língua, mas uma coisa claramente começou a atormentá-lo. E a fonte de tal angústia envolvia um dos campos mais complexos da Torá: a gematria.

A gematria é o método ou a codificação pelo qual o *Tanach* foi escrito, isto é, a *Torá*, o *Neviim* e o *Kethuvim*, respectivamente a "Lei", os "Profetas" e os "Escritos". Os 39 livros que os católicos erroneamente chamaram de Velho Testamento, uma vez que não existia um novo.

Há um código nas escrituras divinas. Para decifrá-lo, Abraham sabia-o muito bem, se deveria saber que cada letra do alfabeto hebraico simboliza um número, cada palavra, outro número, cada versículo, mais um número, capi-

tulos, números de novo e, ainda, haveria de se voltar sempre às escrituras em certas letras para entender qual foi o primeiro significado delas na Torá. As relações matemáticas são repletas de significações espirituais e isso maravilhava Abraham desde a infância.

Quando Abraham dava aulas às crianças *haredim*, facilmente as fazia entender a gematria por uns bons exemplos. Com todos os alunos a ajudá-lo em coro, ele primeiro escrevia da direita para a esquerda todas as letras do alfabeto hebraico.

ט	ח	ז	ו	ה	ד	ג	ב	א
Tav	Cheit	Zayin	Vav	Hei	Dalet	Gimel	Beit	Aleph
ס	ן	נ	מ	מ	ל	ך	כ	י
Samekh	Nun Sophit	Nun	Mem Sophit	Mem	Lamed	Khaf	Khaf	Iod
ת	ש	ר	ק	ץ	צ	ף	פ	ע
Teit	Shin	Reish	Qof	Tzadik Sophit	Tzadik	Fei	Fei Sophit	Ayin

Abraham não admitia interrupções, sua primeira aula era sempre uma palestra, um monólogo... quase um dilúvio de informações. No entanto, ele pensava consigo: “O hebraico deve espantar... surpreender!” Assim, sua primeira lição era sempre mostrar por que Deus escolheu que a palavra *davar* significasse tanto “coisa” quanto “palavra”. No meio do silêncio, ele lhes revelava num sussurro: “Porque foi quando Deus falou ‘palavra’ que TUDO, – isto é, tudo o que é coisa – se criou!”. As crianças tomavam um susto, mas essa injeção de adrenalina as fazia de certa maneira entender a magnitude das palavras do professor.

“Esta é a lição mais importante de nossas vidas... guardem-na bem. *Davar* é *davar*, ou seja, a palavra é coisa.”

A segunda lição sempre era a palavra *emet*, que significava “verdade”.

## אמת

A palavra *emet* é constituída da primeira (*aleph*), da intermediária (*mem*) e da última letra (*tav*) do alfabeto hebraico, justo como ele havia escrito na lousa negra. “A verdade é sempre completa, isto é, tem começo, meio e fim”, logo dizia, “e não para por aí.” Ele apontava as pernas das letras, dizendo: “Também a forma delas é importante para o nosso entendimento da língua sagrada”. Todas as três letras tinham duas pernas: “A verdade se sustenta, ela nunca cai”. E ele continuou: “Deus criou para tanto uma língua perfeita!”.

“E qual é o nome de Deus?”

A interrupção o tomou de ódio por um momento, pois se havia algo que o tirava do sério era isso. No entanto, era uma mera criança, que não teve educação nem para levantar antes a mão, pedindo autorização e obtendo para falar. Tudo soou fantástico para Abraham... nenhuma criança até então o havia feito, mas pelo fato de ter sido essa sua pergunta, isto é, “qual é o nome de Deus?”, aquilo cravou em sua carne como nada o havia feito antes. E o espantou.

Depois de milésimos de segundos, para si mesmo, ele escreveu na lousa.

## יהוה

Rapidamente, o menino respondeu: “Mas não há vogais, não há como ler”.

Novamente a questão lhe encravava na carne. “Todos sabem que não há como se ler! Por que justo agora essa questão parece-me tão importante? As antigas escrituras não colocavam os pontos e riscos, que são as vogais, debaixo das letras, por isso não podíamos ler o verdadeiro nome de Deus. Mas será que era essa a verdade? Ou era apenas a primeira resposta conveniente?”

O silêncio aumentou de gravidade enquanto a cabeça de Abraham nadava em pensamentos, ainda quando outro homem de barba branca entrou na sala e começou a falar: “Bom, agora eu acho que é a minha vez”.

Abraham apenas podia citar por cima algumas coisas em sua primeira aula, já que as próximas seriam dadas pelos mais velhos. Então, apenas dizia sobre o que era importante na língua hebraica em geral, mas que podia tomar décadas de vida: o significado da letra, sua forma, seu som, seu valor numérico no alfabeto e quando foi a primeira vez que a letra foi dita na Torá no radical de uma palavra.

As outras aulas eram sempre ministradas por seu grande amigo, apesar de ser quarenta anos mais velho, Meir. Ele entrou rindo na sala de aula, descontraindo o ambiente sério e rígido que Abraham havia construído. “Todo ano a mesma coisa.” Meir fazia sempre um espetáculo de mágica que Abraham nunca havia entendido o porquê.

O velho sequer hesitou em usar seu chapéu para o truque mágico. No entanto, sempre Abraham ia embora antes de ver no que daria aquele show.

Por causa daquela criança, Abraham entrou em casa sem dizer “boa-noite” à sua mulher ou a qualquer um de seus quatro filhos... foi direto ao seu escritório. Livros. “Deve haver alguma resposta que eu perdi por aqui.” Logo, passou 24 horas apenas para catalogar em quais dos seus 2.145 livros poderia ter a resposta. Sua mulher passava para ver como estava o marido, mas apenas podia olhar com orgulho as suas primeiras horas de estudos tão dedicados. No entanto, logo que ele perdeu o jantar, a companhia de sua cama e o café da manhã, percebeu que algo poderia estar muito errado.

Graças ao governo de Israel nenhum ortodoxo precisava trabalhar nem se alistar no exército, sua vida era estudar. Por isso, nada disso era anormal, mas seus filhos começaram a aparecer na porta no escritório e só ouviam o pai a dizer: “Deve haver algo por aqui... o nome de Deus... o nome de Deus...”

Um mês se passou. Depois de emagrecer um pouco, sua mulher começou a depositar um prato com comida na mesa em meio a tantos livros empilhados. Por muitas vezes, ela precisava abrir caminho entre as páginas para chegar perto do marido.

“Está por aqui... o nome de Deus... o nome de Deus está aqui...”

O pensamento se transformou em resmungo, em sussurro e logo em mantra...

Não tardou e...

Seis meses se passaram...

“Está por aqui... o nome de Deus... o nome de Deus está aqui...”

O cheiro no quarto já não estava suportável desde o primeiro mês, mas uma atmosfera de santidade ainda fazia todos da família se aproximarem, darem bom-dia e boa-noite ao pai, apesar dos olhos vermelhos não desviarem das letras marcadas por Deus nas tantas páginas e pergaminhos que esvaziaram das estantes para o chão.

Pessoas começaram a visitar o maior “estudioso de Deus” que ninguém jamais havia visto. Aos montes, alguns rezavam junto a Abraham, tocavam nele, em seus livros, em seu chapéu e até em suas tranças. Qualquer coisa para ter um pouco da santidade daquele homem com uma missão... uma missão divina.

Passado um ano, as pessoas começaram a colocar bilhetes entre os blocos de pedra que formavam a parede de sua casa, instantaneamente era o novo muro das lamentações, o *eastern wall*. Todos vinham de manhã colocar os bilhetes, aproveitando assim o sol nascente. Não demorou para que os colegas de Abraham o ajudassem na catalogação de mais livros que ele pudesse ler que tivessem o segredo do nome de Deus. E até para que suas aulas fossem no jardim de casa, tendo o homem de dentro como inspiração constante.

“Está por aqui... o nome de Deus... o nome de Deus está aqui...”

Passados dois anos, sua casa se tornou um ponto turístico. Um ponto de passagem até para peregrinos na Terra Santa. Jovens e veteranos ortodoxos passavam pela casa de Abraham. Os homens deixavam livros e as mulheres, comida. Uma oração conjunta no fim da tarde era quase obrigatória.

“Está por aqui... o nome de Deus... o nome de Deus está aqui...”

“As quatro letras poderiam ser pronunciadas de quatro formas pela linguística hebraica: *Iahveh, Iahvah, Iehvah, Iehveh*. Isso se houvessem vogais, mas não havia. Então, teria apenas valor numérico-simbólico?”

Os seus rascunhos começaram já tantos que as finas folhas levitavam em seu escritório pela sua aura de concentração e movimentos rápidos, constantes e ventosos. Os números de cada letra, seu valor simbólico, a soma das letras de cada palavra, de cada versículo e o capítulo que capturou da Torá... tudo estava lá. Amigos, familiares e até desconhecidos iam até Abraham para ajudar a montar o que todos unanimemente chamavam de “A Grande Biblioteca de Abraham”.

“Está aqui... há de haver um som...”

O homem santo despertado pela questão de uma criança não cessou durante cinco anos. E considerava a si próprio em uma missão santa, ainda que não pensasse em meio às suas leituras, já que não havia tal “meio”. No entanto, quando completou sete anos de busca incessante pelo som do nome de Deus, ele desmaiou repentinamente.

As folhas pararam de voar.

Os peregrinos gritaram a catástrofe.

E Abraham, sem sentidos, foi levado por uma multidão ao hospital Hadassah Ein Kerem, em Jerusalém.

O Estado de Israel parou.

O primeiro-ministro declarou feriado como se este fosse o começo de uma Paixão.

Demorou uma semana inteira para Abraham abrir os olhos.

Quando o homem santo acordou, não encontrou sua mulher ou filhos lhe esperando, mas Meir, seu amigo de longa data. Com um sorriso muito

largo, quase escondido sob a barba, ele perguntou: “Como você está, meu velho amigo Abraham?”

“Oh...” A luz ainda atrapalhava a sua visão. “Não muito bem, Meir”, o ar estava pesado e parecia que respirava pela primeira vez oxigênio. “Pesquisei todos os livros, manuscritos e inscrições que pude encontrar, fiz todas as operações matemáticas para encontrar o nome de Deus... o seu som e... nada.” E ainda com grande esforço e um olhar desolado, completou: “Eu falhei em minha missão”.

Abraham olhava a palma das mãos, que pareciam ainda mais vazias. Quando as cerrou, não conseguiu desviar seu olhar cabisbaixo e melancólico de seu amigo. Vergonha.

“Ha-ha-ha-ha-ha. Mas é claro que você não falhou em sua missão, meu caro amigo. Você ainda é jovem.”

“Mas eu não sei O NOME!!!”

“Pois, então, eu te ensinarei.”

Suas grossas sobranceiras levantaram de perplexidade. E, pela primeira vez, o corpo de Abraham se movimentou, em uma tentativa súbita de levantar. Porém, até nisso falhou, pensou consigo.

“Então, vamos começar.”

“*Ken.*”

“Você sabe por que Deus escolheu que a palavra *davar* significasse tanto “coisa” quanto “palavra”? Porque foi quando Deus falou que TUDO se criou!”

“Mas essa é minha aula! Por que Meir está repetindo ela para mim?”, pensava Abraham.

“E você sabe por que a palavra *emet* – que significa “verdade” – é constituída da primeira (*aleph*), da intermediária (*mem*) e da última letra (*tav*) do alfabeto hebraico, justo como está sempre escrito em nossa lousa negra? Porque a verdade é sempre completa, tem começo, meio e fim, e não para por aí...”

“Meir não está apenas me explicando minha aula, mas a está ministrando *exatamente* como eu faço! Entretanto, para isso, ele teria de ouvir a todas as minhas... não pode ser!”

“Também a forma delas é importante para o nosso entendimento da língua sagrada. Todas as três letras tem duas pernas: ‘a verdade se sustenta, ela nunca cai’.” E ele continuou: “Deus criou para tanto uma língua perfeita!”

“E eu nunca havia visto uma aula sequer de meu amigo”, pensou amargurado Abraham. “Na verdade, qualquer espetáculo de mágica...”

Repentinamente, tirou o seu chapéu preto da cabeça grisalha.

“Sabe, Abraham, existem três etapas para a mágica acontecer. Primeiro, o mágico deve mostrar um objeto banal para a plateia.” Meir então tinha um

globo de vidro com o mapa *mundi* estampado nas mãos. “O segundo passo é fazê-lo desaparecer...” Das mãos de Meir a bola cai dentro do buraco do chapéu, ainda que não fizesse nenhum barulho ou nem movimentasse o fundo negro. Ele estica o braço na direção do outro e Abraham não vê nada no fundo do chapéu. “Então, meu caro, você tem de mostrar de volta aquele objeto banal que acabou de tornar mágico, mas não se engane! Não há como apenas mostrá-lo. Para tal, é preciso dizer as palavras mágicas...”

Alguns movimentos com as mãos, com o chapéu e...

“ABORAH CADABRAH!!!”

Tudo ficou envolto numa questão de microssegundos em uma fumaça negra, que leve e lentamente foi se dissipando. No entanto, nada disso distraiu a atenção de Abraham para a questão: “Por que a palavra mágica de Meir é na verdade a frase em hebraico: ‘eu crio enquanto falo’? Isso não faz o menor sen...”

A fumaça se dissipou por completo.

E o entendimento relâmpago alcançou uma primeira vez Abraham.

O globo com o mapa *mundi* não apareceu nas mãos de Meir.

A mágica era muito mais profunda do que nunca se poderia imaginar.

Aquela pequena Terra *apareceu*.

Estava bem disposta na frente de Abraham.

Ela havia se criado aos seus olhos naquele instante.

E ele a olhava como se fosse sua primeira visão do mundo.

Aborah cadabra, “eu crio enquanto *falo*”.

“É claro que o nome de Deus não teria som...”

Depois de anos que nem se lembrava mais, Abraham finalmente sorriu.

“Afim, Ele é o criador, não a criatura...”



Paulo Abe – Graduando em Filosofia pela Universidade de São Paulo.

pauloaltro@hotmail.com



# Nikolai e Nataniel

Duanne Ribeiro

O metal escurecido da caixa de correio estava coberto de neve. Nas frestas dos flocos, o sol, mais do que raro nesta época do ano, reluzia de um amarelo-ouro resplandecente e mínimo. Nikolai avistou, da janela de casa, o grande embrulho que o correio pusera ali; que seria? O homem cofiou a barba, vestiu o pesadíssimo capote preto e cinza, saiu. O silêncio se rompia apenas pelas suas pisadas no chão fofo de brancura. O barulhinho granulado, se quebrando e se movendo, infinitude de partículas. *Bolívia* — o pacote viera da Bolívia. O remetente era Nataniel Arzáns. Nunca ouvira falar do nome. Não sabia bem onde ficava a Bolívia. Rasgou o papel pardo, deixou cair os pedaços; e ao passo que eram arrastados pelo vento, ao passo que o próprio Nikolai era rodeado, nuançado por um sutil redemoinho branco, descobria do que se tratava: *um livro*. Uma brochura encadernada em espiral, o texto impresso em inglês. O título na primeira página dizia: *Encounter with Salazar*.

Dois anos vivendo em Oymyakon e até então não recebera qualquer carta. E aí, de súbito, *o livro* — enviado da Bolívia, sobre um ditador português da primeira metade do século XX, escrito na língua inglesa. De pé, as nuvens bloqueavam lerdas o sol, começou a ler:

*Meu sofrimento me deixou triste e soturno.*

Escritor que era, Nikolai contemplou essa primeira linha. Era este um bom modo de iniciar um romance? Isto é, se fosse de fato um romance. A primeira pessoa não o deixava decidir se estava lidando com ficção ou autobiografia. A referência ao tal "sofrimento" parecia boa de duas maneiras: por um lado, indicava ao leitor algo a descobrir — *qual sofrimento?* — e, por outro, sugeria que o sofrer pode ser sentido de várias formas. Nikolai não se sentia triste ou soturno, mas possuía dentro de si um sofrimento curtido, familiar e apaziguado.

*O estudo acadêmico e a intensa, frenética atividade política, no entanto, rapidamente me seduziam de volta à vida. Meu engajamento na Mocidade Portuguesa, tão firme que fora considerado estranho por alguns familiares, permanecia minha principal preocupação cotidiana. Ao mesmo tempo, eu mantinha duas pesquisas: a primeira, sobre Charles Maurras, uma referência importante nesse novo estado que Portugal se tornava; a segunda, sobre o lince-ibérico, um trabalho diletante, estimulado pelo meu interesse em biologia e pelas próprias características desse animal. Sua elegância, recheada de agressividade potencial, sua beleza castanho-amarela e camuflante, pintinhas negras ágeis disfarçadas nos maquis — tudo isso me fascinava, talvez porque me fornecesse um símbolo de todos os aspectos que eu desejava agregar à minha personalidade.*

É certamente um bom segundo parágrafo, pensou Nikolai. O contraste entre empenhos tão díspares — a política, a biologia — em uma mesma personagem lhe davam atrativo. Quais os pontos de contato de uma a outra? Todas as contradições de uma pessoa se harmonizam ao redor de uma ideia fundamental que as rege dialeticamente, ou pelo menos isso é algo a que o leitor pode se agarrar, e ele irá adiante na história para *reestabelecer a simplicidade*. Além disso, por detrás da descrição do felino vemos as sugestões da primeira frase serem desenvolvidas: o narrador anseia por força e aparência cujas expressões sejam precisas, na medida do inimigo e da situação. Ainda não construiu para si essa potência, o que pode ser um dos motivos para o seu sofrimento soturno e triste. Demos um passo recalitrante numa direção, ponderou Nikolai, e divisamos na distância outros locais a visitar.

Ele fecha a brochura, observa a capa. *Por que esse homem me enviou isso? Bolívia...*

*Talvez ele tenha lido algum dos meus livros. Um leitor, um admirador, que, também artista, decidira remeter a um criador de sua predileção, para que o avaliasse, sua tentativa literária. Neste caso, o sujeito provavelmente sabe russo; afinal, não houve traduções das suas obras, com exceção de *Nós comemos as crianças primeiro*, que foi publicada em inglês no jornal londrino *The Guardian*. "Talvez seja uma recomendação do meu editor, que achou similares os tipos de história que produzimos." Todavia as relações com a editora já estavam rarefeitas antes de sua partida de Moscou, e*

hoje, após dois anos de autoisolamento, se esgarçaram ao ponto da quase inexistência. *Talvez um engano do correio!* O escritor boliviano o enviara a um amigo, também morador da Sibéria, e, pelo acaso simplesmente, o livro extraviou-se e terminou à porta da casa de um desconhecido. Todas estas, hipóteses fracas, já que não há qualquer carta acompanhando o pacote, nem a um amigo, nem a um editor, muito menos a um ídolo romancista de além-mar. Perto, o envelope vibrava contra o vento, preso em um montículo de neve. Nele, o nome era claro: *Nikolai Kropotkin*. Somente a cidade estava no campo de endereço. O que nosso escritor tinha em mãos era um pedaço de inexplicável. Ele pensou isso, nestes termos, e o considerou um acontecimento *poético*; sentiu-se quente por dentro, e foi percorrido por um pequeno estremecimento. *Talvez seja um milagre...*

As nuvens descobriram o sol; e a luz ofuscou os olhos de Nikolai – fato que ele não pode deixar de acompanhar com um sorriso... *pois, logo agora...* Acolheu o volume embaixo do braço e caminhou de volta à residência. A história da literatura está repleta desse gênero de *inspirações providenciais*, ele disse a si mesmo. José Saramago passando por uma banca de jornal vê de relance em uma publicação a frase “o evangelho de Jesus Cristo”; retorna no instante seguinte o olhar surpreendido: não há nada lá. Mas a faísca permanece, e ele redige seu livro. A desova desta sugestão é como que uma *intervenção divina* – e não é curioso o romancista português não tê-lo notado, não ter aberto enfim a porta ao *mistério*. Não, não é o caso de ter sido uma ação do Demônio, não, o que é demoníaco não é criativo. Por que eu penso em Saramago neste momento? Um *português*, outra vez uma *conexão de símbolo...*

Sentado em seu sofá, ele abre *Encounter with Salazar* sobre as pernas, com um interesse de nova estirpe, uma curiosidade revigorada. Avança pelas páginas lendo trechos dispersos, de maneira que a própria aleatoriedade lhe dá a sensação *de ter sido levado* a ler uma coisa em vez de outra; avança pelos parágrafos como quem consulta um oráculo:

*Salazar permaneceu em mim. Eu nunca o esqueci. Arriscaria dizer que sinto saudade dele? Eu sinto. Sinto falta dele. Às vezes, eu o vejo nos meus sonhos. Pesadelos, na maior parte, cheios do horror da dependência e de mim mesmo como inferior – mas um horror que se mescla com o amor. Tal é a estranheza do coração humano. Ainda não sei como consegui abandoná-lo, abandonar seu projeto, sem nem mesmo olhar pra trás. Como se eu tivesse cortado artérias e veias a golpes de machado, e restasse meu coração só, no chão, mas a pulsar...*

Contemplou o fragmento por alguns segundos, esperando que o segredo estalasse na mente. Sem conseguir arrancar das palavras uma revelação, virou as folhas, passou ao próximo:

*No campo aberto, os melhores momentos para visitas são o nascer e o pôr do sol, que é quando a maioria dos animais emergem à vida. Eles se espreguiçam e saem das tocas, andando devagar para a beira d'água. Eles mostram as vestes. Eles cantam suas canções. Voltam-se uns aos outros e cumprem seus ritos. Não há quase recompensa em assistir a essa mecânica da natureza; mas o vigilante olhar e a orelha atenta conseguem abstrair daí o que é humano também. Eu gastei muitas horas sendo uma testemunha silenciosa de múltiplas formas de vida, e fui preenchido por uma graça ruidosa e estupefata quando lhe formulei sentido.*

Não há quase nada vivo em Oymyakon, lembrou-se Nikolai. Ou ao menos a desolação fez-se a marca mais forte na sua percepção. Há caribus, vacas e nômades, claro. Crescem ainda as árvores, o fogo arde nas fogueiras indiferente à temperatura. Existem carros, caminhões e semáforos. *Mas posso voltar quando quiser*, gritou, sem voz, no oco da mente, *vim pois o quis*. Veio para fruir a angústia, a expiação de Dostoiévski — o confinamento intolerável, o frio insuportável — para parir da experiência um *Memórias do subsolo*, um *Crime e castigo*. Contudo, não pôde escrever mais do que rascunhos de seu *101 cartas ao primeiro-ministro*. Observar os animais, seria esse o conselho secreto? Descobrir, quem sabe, o ódio no olhar de um búfalo. Mas sabia haver ódio o suficiente dentro de si. Sabia haver bastante de animal estúpido no aquoso esbranquiçado do seu olho. A neve lá fora. As janelas foscas. O mundo inteiro, com que paciência eu o percorreria?

Certamente, eu o percorreria com meu intelecto e minha inspiração. No entanto, é preciso o substrato ao qual se apliquem tais ferramentas. Este livro. Esta cidade. Em qual posição eu preciso me colocar para que me torne o prisma de onde surja iridescente a criação nova? *Eu estou desesperado. Eu não consigo escrever. Queria ser imenso. Queria que seu nome fosse aquele a recobrir em glória a extensão completa da Rússia — e além. Maior que Púchkin!* E lembrou-se de um conto seu, antigo, inspirado em Jorge Luis Borges, no qual um jovem se tornava grandioso somente pela cópia cuidadosa das obras imortais. Palavra por palavra, ele vertia ao papel uma segunda vez *Lolita*, uma segunda vez *O capote*, uma segunda vez *Dom Casmurro*, *Madame Bovary*, *Ulisses*, duas vezes sete *Em busca do tempo perdido*. O jovem era o monumento definitivo da Arte. *Mas eu — eu! — contraí essa doença: o desejo de ser original!* Parou. Havia lhe acontecido uma frase. Correu a anotá-la.

Escreveu: *Eu contraí o desejo de ser original.*

Ponderou. Escreveu: *Eu contraí o desejo da originalidade.*

Riscou “desejo”. Escreveu: *Eu contraí a doença da originalidade.*

Mas “contrair” supunha “doença”. Repensou. Escreveu: *Contraí a originalidade.*

Falta algo. *Contraí em desalento a originalidade.*

Parecia bom. Com o qualificativo. Deixou o papel em cima da escrivaninha. Observou seus rascunhos, a pilha de papéis e pastas transparentes, atrás do monte, a fileira dos livros que a editora tinha aceitado publicar. *Sete histórias*, reunião de contos em que está “Pierre Menard, autor da Humanidade”, “Richard Parker, o tigre-pirata”, “O colecionador de piscinas”, “A noite em que os hotéis estavam vazios”, “A ficção da Enciclopédia Britânica”, “Maneiras de morrer” e “Max, o felino”; *Si mesmo*, poema em prosa tributário de Heidegger, em que o personagem transforma-se de homem a mulher aos demais gêneros, de criança a velho às demais idades, de homem a deus às demais substancializações — até que se desenha o *ser em si mesmo*; *Nós comemos as crianças primeiro*, pequeno romance no qual um grupo se vê em situações críticas de sobrevivência e decidem se alimentar dos infantes de imediato, pois assim não saberão do terrível egoísmo a que podem chegar. Três volumes, um poema ou outro publicados em revista. Abriu uma delas. Um *post-it* azul marcava a página:

*sempre há uma caveira cinzenta ao meu lado  
a me lembrar a tolice da humana ambição  
eu zombo da caveira cinzenta ao meu lado  
zombo da tolice da sua ambição:*

*não serei sua vítima.  
você não crê na vida, mas  
eu não creio na morte.*

*afasta-te!*

Sorriu: estava bem escrito. Retornou à sala e voltou ao livro boliviano como se ele pudesse entregar de bandeja, outra vez, outra frase e outro gole de esperança na própria capacidade. Desta vez, daria a ele a atenção plena que é a benção esperada por todo escritor. Deitou-se, ajeitou a brochura no peito e a leu inteiramente, de maneira que era madrugada ao terminar. A lua lá fora era um olho gigantesco, a luz prateada refletida pela brancura fofa do piso, luz metálica sobre a ferrugem da caixa de correio onde uma história encalhou e foi resgatada.

\* \* \*

*Mas até parece que eu sou a mulher dessa relação*, diz Nataniel, escorado na cama. Pança, calção listrado azul e cinza, crucifixo sobre o peito, levanta-se; desvia da pilha

de livros no chão do apartamento, lá fora La Paz está ensolaradíssima, porém pra que isso me serve, vou ficar o dia inteiro trancado aqui dentro, quem sabe boto a cara pra fora pra ir até a praça um tanto só; ele enche a caneca de café até a boca e enfia um pedaço de pão na boca, senta na cadeira do computador ainda mastigando, desce a barra de rolagem checando quais e-mails se referem a trabalho e quais não. Yolanda tinha deixado o lugar quinze minutos antes, sem dizer nada, como sempre. Ela e sua pele tão vermelha, acobreada, contrastando com a roupa íntima azul-cobalto, ela, independente ao ponto da ausência quase permanente. “*Oh love* – canta Cohen pelas caixas de som – *I need you, I need you, I need you now...*” e Nataniel se identifica, Nataniel é um romântico, porém Nataniel também tem contas, haja contas. Então ele se força a olhar a tela. E na tela, diferente de ontem e anteontem, há um serviço novo:

*Olá,  
Bom dia.*

*Tenho a intenção de escrever um romance, mas não consigo desenvolver as ideias principais. Ouvi falar muito bem do seu trabalho e penso que pode me ajudar. A minha ideia é confrontar os motivos que as pessoas se inventam para acreditar em deuses. Levar cada um desses motivos ao limite e ver se ficam em pé, um Deus, um delírio versão ficção. Um livro para te fazer perder a fé em deus. Ligue-me no número abaixo e conversamos mais, eu tenho notas e tudo mais, mas é difícil demais pôr o que se pensa no papel.*

*Atenciosamente,  
Piscine Patel*

Reclina-se na cadeira e cumpre o tique: leva o crucifixo à boca e o morde. *Mas como...* Nataniel é um católico, porém Nataniel também tem contas – e católico, mas nem tanto. A última vez que foi a uma igreja, quando? Sente sim um carinho por Santa Bárbara, santa de sua mãe, a padroeira. Talvez não deixe de ter fé nela por medo de que se magoe. Considera outra vez o e-mail. *Os motivos que as pessoas inventam...* eu não inventei nada! Eu sei. Ou pelo menos é como se soubesse. Não busquei, não tentei criar, é como se sempre estivesse estado em mim. Se Nataniel tivesse que derrotar a si mesmo, a crença viva em si, que faria?

Yolanda era escritora. Isso o assusta um tanto, mero revisor, tradutor, *ghost writer* no seu máximo. Ela era *escritora de verdade*, e ele sempre enxergou nisso uma tal profundidade. Como se chapinhasse no raso enquanto ela se lançava ao mar aberto; velejando convicta em uma situação na qual ele estaria à deriva – e

assim, os dois estando juntos, não pode nunca deixar de sofrer uma sensação de esmagamento: de um lado do barco, ela, a força pura, e do outro, ele, o ser simplório. Ela, a beleza furiosa; ele, a debilidade persistente. Conheceram-se há três semanas, em uma oficina literária ministrada por ela. *Se eu consegui trazê-la até aqui, pensa Nataniel, é por algo que eu tenho.* Alguma coisa a encantou. Mas seja o que for, seu efeito fenece a olhos vistos. Ontem ela lhe mostrou o projeto de um romance. As folhas que trouxe ainda estavam sobre o sofá.

*Pessoas bem intencionadas, mas desinformadas, creem que os animais selvagens são “felizes” porque são “livres”. Essas pessoas geralmente têm em mente um grande e belo predador, um leão ou um tigre (raramente exaltam as vidas de um boi ou de um tatu). A vida do animal silvestre é simples, nobre e repleta de sentido, eles imaginam. Então ele é capturado por homens malignos e jogado em uma pequena jaula. Sua “felicidade” é despedaçada. Ele deseja desesperadamente a “liberdade” e faz tudo o que pode para escapar. Se sua “liberdade” for negada por tempo demais, o animal se torna uma sombra de si mesmo, quebra-se seu espírito. É assim que alguns pensam, não é assim que é.*

Ah, sim, foi daí que tirou a metáfora que acabara de pensar: Yolanda como bicho. Felina. O que gostamos nos gatos é que cada movimento seu parece justo — suas espáduas dançam e as patas tocam o chão macias; Yolanda como tigre? Nesse caso essa elegância que se move é também um gesto potente de assassinato. Yolanda, língua áspera, compenetrada lambe as patas, jamais ergue os olhos, mesmo assim nunca será surpreendida: é que o mundo tem de lhe pedir permissão para acontecer. *Será que o pouco que fiz já a prendeu demais?* Yolanda retira a calcinha azul-cobalto de pé, sem tirar os olhos dele, mantém o sutiã. Não se atreve a terminar de despi-la por si mesmo, mesmo quando ela se ajeita sobre ele. Sua boca frouxa desmaiada no ombro cor-de-cobre; Yolanda como uma ilha que a gente chega e na verdade a ilha é um complexo de plantas carnívoras. De repente ela desabotoa a última peça. Assim: como uma santa que concede a graça sem esperar nada em troca.

*Nós não dizemos: “Não há lugar como nosso lar”? É certamente o que os animais sentem. Animais são territoriais. Essa é chave para suas mentes. Um zoológico biologicamente bem trabalhado — seja jaula, toca, curral, aviário ou aquário — é só outro território, peculiar apenas por sua proximidade com o território humano. Isso é o que os animais são: conservadores, reacionários até.*

*Seria lindo se você fosse a uma casa, chutasse a porta da frente, arrastasse as pessoas que moram lá para fora e dissesse: “Vá! Você está livre! Como um pássaro! Vá! Vá!” — e essas pessoas simplesmente permanecessem um instante lívidas, mas não mais, e caminhassem pela rua até o horizonte como se nada mais pudesse detê-las. Mas elas não fariam isso. Pássaros não são livres. As pessoas diriam: “Com que direito você nos expulsa? Essa é a nossa casa. Nós somos donos dela. Nós vamos chamar a polícia, seu vagabundo.”*

O crucifixo caído à toa sobre o seio que se movimentava com toda justiça. *Será que ela está me dizendo com isso que está pronta para se prender?* Sendo escritora, ela provavelmente transcreve o drama de sua vida às letras. *Pode ser que eu esteja nessas linhas!*, pensou ele, não sem algum triunfo. Depois desanimou: Ou será que sou eu o conservador e reacionário? Gostaria de não ser assim. A questão é que tenho de viver a vida. Um dia, com apartamento pago, eu poderei escrever minhas coisas também. Já terei lido os clássicos, eles fermentarão bem na minha cabeça, e minha grande história surgirá naturalmente. A questão é que eu sou alguém que avança pouco a pouco, por força das circunstâncias. Yolanda deixando o quarto – ergue-se, veste a saia florida, a blusa branca, prende o cabelo num rabo-de-cavalo, deixa a porta aberta sem olhar pra trás enquanto Nataniel finge dormir, esperando no canto d’olho que ela pudesse voltar para lhe dar um beijo. Ele perscruta seus ruídos. Passos no corredor. Abre a porta do banheiro. A urina escorre. Como em uma cena de Graciliano Ramos. Feito uma sinfonia sonsa. Passos no corredor. Abre a porta da frente, fecha. Silêncio. *Silêncio.*

Teve afinal a ideia: escreveria uma anti-Aposta de Pascal. O argumento do filósofo francês era bastante conhecido e possuía um apelo irresistível: esquivava-se da tentativa de provar a existência de Deus e se concentrava no modo de vida do indivíduo. Cabe a este indivíduo, o desconhecido a sua frente, decidir-se por uma ética, um proceder. Caso o *desconhecido* que é o seu futuro esteja prenhe de um deus e de um paraíso e ele não crer nesta divindade, tudo estará perdido. Caso creia, receberá a Graça. E o golpe de mestre: caso creia e nada existir, não terá perdido nada. Apostar em *deus-existente*, para citar Lebrun, é jogo sempre ganho. A Aposta sempre dera certo conforto intelectual a Nataniel, mesmo depois que ele procurou pelos ensinamentos pascalianos mais a fundo e aprendeu que este lance de risco, na medida em que se restrinja à decisão pela fé meramente psicológica, não garante nada: seria preciso ainda agir como um cristão verdadeiro (é forçosamente a que leva o argumento) e aguardar, sem certezas, que Deus se predisponha a tomar-lhe para si. Sempre lhe confortara, porque se sentia a meio caminho, ao menos na estrada certa, que poderia perseguir quando fosse o tempo. E lhe cabia agora criar uma história em que escolher aquela estrada é um erro.

Baixou os *Pensamentos* e os leu demoradamente, tentando forjar uma cena dramática. Com isso feito, enviaria a premissa ao cliente e partiria a conversa desse ponto. A Aposta ocorre em diálogo. Tenho então dois personagens: o pensador e o descrente. Não é preciso seguir o esquema à risca. Conforme esse Piscine Patel queira, podemos fazer interagir outros tipos de personagem

– o importante é que suas personalidades sejam contrastantes, que isso fará a história correr. Tipo *Máquina mortífera*. Duas pessoas bem diferentes, por algum motivo têm de ficar juntas e lidar com suas diferenças: é uma estrutura que funciona. Vamos ver, a princípio, um sujeito mais convencional, trabalhador, família formada, crente, e o outro, um qualquer solto na vida, quem sabe um criminoso. O pagador de impostos e o assassino, os dois presos um ao outro numa viagem de carro interestadual, por alguma razão. *Isso dá até filme!*, sorriu Nataniel. No meio desse choque, ponho as proposições de Pascal, invertidas.

*O pagador de impostos diz:*

– *É preciso acreditar. É preciso sempre estar vigilante, porque depois do erro não tem jeito de voltar atrás. É isso o que Pascal nos diz.*

*O assassino, cigarro no canto da boca, jaqueta de couro (quem sabe possamos ambientar as cenas nos anos cinquenta dos Estados Unidos):*

– *Ok, você fez sua aposta e está aí esperando o céu cair no seu colo com as anjas peladas. Se te passo essa arma, talvez tenha bala, talvez não, você põe na tua boca e atira?*

– *Deus não aceita o suicídio. Boa tentativa.*

– *Sei. Mas qual foi teu primeiro pensamento? Sua sensação íntima.*

*Ele traga o cigarro e solta a fumaça:*

– *Seu pensamento íntimo foi: de maneira nenhuma.*

Toca a campainha. Será Yolanda? Lá fora, La Paz se inunda de pôr do sol. *Tomara que não seja um cliente, já disse pro porteiro não deixar subir, mas é um idiota.* De fato: pelo olho mágico ele espia alguém que nunca viu antes. O rosto bastante branco e a barba espessa são alongados pelos efeitos típicos deste vidro. Nataniel abre a porta, o cumprimenta, pergunta o que quer – em espanhol, naturalmente. O homem tem um sobretudo dobrado no braço e uma mala enorme no chão, ao lado do corpo. Segura numa das mãos uma grossa brochura. *Desculpe, peço que me envie pedidos pela internet primeiro, para orçamento.* A expressão do desconhecido é de dúvida. Finalmente, ele fala, em inglês pesado de sotaque, com uma voz rouca e grave: *Vim agradecer e vim pedir desculpas por uma criação sua que roubei.*

\* \* \*

Nikolai e Nataniel sentaram-se nos sofás da sala de estar do apartamento. O primeiro abriu a mala e de lá retirou um livro que pôs sobre a mesa de centro. Chamava-se *Encounter with Salazar*, e seu nome vinha logo abaixo em letras também garrafais. Disse: *Aqui, seu livro.* A ênfase na palavra “seu” e a expressão

compungida confundiram outra vez Nataniel. Amigo, ele respondeu, nunca escrevi um livro na vida. Trabalhei pra você, é o que quer dizer? Sem parecer surpreso, o outro voltou a pegar algo na mala: um envelope. Nele, o boliviano se chocou ao encontrar seu próprio nome. Sei que você a abandonou, começou Nikolai, que teve seus motivos para isso. Eu me aproveitei disso e estou aqui para retribuir.

Eu acredito em providência, ele continuou, e este livro, para mim, é uma prova dela. O que penso é que você simplesmente o enviou para qualquer lugar. Percebi que o meu primeiro e o último nome pertencem respectivamente a outros dois escritores: você deve ter somado ambos e enviado o livro para este recém-criado literário. Seu nome era como um aceno derradeiro, o último gesto de apego ao que fez. Contra toda expectativa, de fato chegou a alguém; a mim. E eu o li, aprendi a amá-lo, e logo surgiu o desejo de adotá-lo; tomá-lo entre os meus para que visse o mundo e conquistasse outros leitores. Foi o que fiz. Li, reli e li outra vez e ainda outra vez, até que as palavras fossem tão minhas quanto foram tuas, até que soubesse como recriar em mim as condições de cada uma delas. Como se deus me desse apenas o homem, e eu tivesse de criar o mundo que lhe era devido a partir dos aspectos da criatura. Ela fez sucesso. Mas não era meu sangue na veia da história, eu queria que fosse, mas não era.

Foi engraçado, porque soou profética uma outra história, essa eu escrevi de fato, em que o personagem era também um falsário, e, por ser um falsário, um gênio. Isso faz três anos. O seu livro me abriu uma clareira em que eu pude trabalhar com calma. Foi como uma bomba de fumaça, dispersou meus inimigos, impediu-os de me enxergar, eu pude trabalhar calado, enquanto um livro que não tinha me esgotado, que não tinha exigido tempo ou esforço, agia calmamente fora de mim. Eu me libertei por ser um ladrão. Eu não tinha responsabilidade... *Se o autor está morto, então tudo é permitido!* Nikolai gargalhou. Ainda de boca aberta, o sorriso suspenso, notou a estupefação de Nataniel. Voltou lentamente a uma expressão contida; houve um momento de silêncio. Amigo, eu... nunca escrevi um livro... quer dizer, não um livro meu... A expressão de Nikolai frente a essa última frase foi paternal. O filho pródigo retorna ao lar, meu caro Nataniel Arzáns. Me permite ler alguns trechos seus que me marcaram profundamente?

(*Quais as chances disso estar acontecendo?*, pensou Nataniel.)

Ele consentiu. Nikolai abriu o livro e leu:

*Esse era o custo terrível de Salazar. Ele me deu uma vida, minha própria, mas sob o preço de tirar outra. Algo em mim morreu e jamais voltou à vida. "Não é irônico?"*, ele me disse. *"Nós estamos no inferno, mas ainda assim temos a imortalidade."* Estávamos, a portas fechadas, em sua sala. O tapete vermelho frente à mesa de mogno, sob a penumbra. Com a pouca luz, seu rosto era dramatizado e intenso

como em um filme expressionista. “O que eu sei sobre Deus? O que você sabe sobre Deus? Nada. Sem um motorista este carro não vai a lugar nenhum. Nossas vidas estão terminadas. Nós podemos ficar juntos, você pode ir à janela — mas é uma visão triste.

(Nataniel lembrou-se de Pascal. E do que o assassino que esboçou estava defendendo: era a vida abandonada pelo personagem, a vida que Salazar substituíra pelo fascínio divino.)

*Nós vemos isso nos esportes sempre, não? O campeão leva todos os jogos. Mas, no final, se o desafiante não tem nada a perder, ele fica relaxado, despreocupado, temeroso. Súbito, ele pode jogar como o demônio e o campeão precisa suar para ganhar os últimos pontos. Foi assim comigo. Com os coordenadores de campanha, os politiquinhos baixos, os demais acadêmicos, minhas chances eram altas. Com a “aristocracia” acima deles, os homens de família, os poderosos da Igreja, os militares, minhas chances eram remotas. Porém, contra Salazar eu seria tão obviamente superado que nem mesmo havia porque se importar. Com um tigre a bordo, minha vida estava acabada. Concluído isso, por que não se jogar?*

*Eles estão em conflito, encerrou a leitura Nikolai. O que temos com esse personagem, ele continuou, é uma distância enorme entre suas ações e possibilidades — e a imensidão dos exemplos que pretende seguir. Ele se sente asfixiado por seus sonhos. Existe um ponto sutil em que um sonho pode ser um parasita, um câncer, devorando mais e mais da tua vontade, tornado-a, na prática, um serviçal seu, exclusivo. Meu sonho drenava meu sangue, direto da aorta. Como escreveu Balzac, ‘a menos que se tenha espáduas de Hércules, acaba-se ou sem coração ou sem talento’. Mas eu enganei meu monstro. Escapei do desejo, do sonho, do tigre a bordo, por tempo suficiente para entender o que eram. ‘Com minha pele de urso, sendo urso eu próprio’, como escreveu Flaubert. Você consegue entender o que te digo?”*

(— Se não há motorista — pensou em Nataniel o assassino — posso ir a pé, não?)

*Talvez... talvez entenda. E se, por outro lado, nosso sonho nos fosse entregue de repente? O tempo todo, fracasso ou aleijamento, e de uma vez, pronto, sem arestas, o sonho para que o vistamos e vivamos? Porque Pascal aposta, não obstante o que implode dentro de si não é a vida velha — é o silêncio de cada uma das estruturas, dos telhados das casas às janelas das carruagens, do canto dos pássaros até o último suspiro das crianças assassinadas de fome, é o silêncio de que nada mudou. Eu desejo! E nada mudou. Eu sonho! E nada mudou. Eu luto e venço, e há mais luta, e venço, e há mais luta. E nada mudou. E se por*

outro lado Deus de imediato batesse à porta e sorrisse: *Obrigado, filho. Era só o que eu esperava. Estou aqui.*

(Não, não sou um escritor ainda. Preciso mais. Sei que preciso.) Nataniel insistiu: *Nikolai, me perdoe, mas não sou quem você acha. Nunca escrevi nada literário. Sou um empregado das ideias dos outros. “Não esperava outra coisa”, disse Nikolai, se levantando. “Realmente, o que eu precisava era dizê-lo. Confessar. Acender uma vela. Chequei por meses os nomes e as ocupações, e vim aqui com certeza irrestrita. É o que me basta. Desculpe-me. Obrigado.”*

Com um gesto, Nikolai indicou que deixaria a brochura original ali. Nataniel sentiu que era inútil resistir. Acompanhou o visitante até a porta angustiada. Antes que ele saísse, afirmou: *Posso ajudá-lo. Posso procurar por esse outro Nataniel Arzáns. Assim você encontra o seu escritor. O homem sorriu. Aproximou a boca do ouvido do escritor-fantasma e sussurrou, como se temesse assustar o destino: Você é um indivíduo honesto. Digo: eu sei. Seu nome é também a composição de dois escritores. Seja quem for que enviou, disfarçou seus passos. Mas é bonito o acaso. E eu precisava desta história.*

Lívido, Nataniel viu o russo se afastar. Ainda no corredor, ele gargalhou como um trovão e se voltou para a porta do apartamento.

“Acabamos de plagiar Mia Couto. As fotografias! Há! Não é possível viver sem roubar...”

\* \* \*

Cinco dias depois, Yolanda lhe fez uma visita. Não estava séria demais, porém não parecia entusiasmada. Por que veio? Mas Nataniel lhe disse: *Bom que você veio. Quero lhe mostrar algo que nunca mostrei a ninguém. É um romance. Meu romance. O rosto dela se iluminou de interesse novo. Ele retirou uma brochura encadernada em espiral de uma gaveta. Estava com algumas bordas amassadas, pequenos pedaços rasgados, um tanto suja.*

Duanne Ribeiro – Graduando em Filosofia pela Universidade de São Paulo.  
duanne.oliveira@gmail.com; duanneribeiro.wordpress.com

# Ensaio fotográfico – Cidades

*Juliano Bonamigo Ferreira de Souza*

Das coisas que éramos antes, aparentemente, sobraram somente ruínas • Monumentais, hoje, são as máquinas • A ciência nos levou longe: nos trouxe longe demais • Do entorno, em meio aos restos – que se vão transformando e sendo transformados freneticamente –, vamos pinçando pequenos quadros. Já se pode dizer que somos lentes onde antes éramos olhos; fotosensores onde antes restava a memória modelada, tal como o barro, pelo sublime. A grandeza que nos ultrapassa ficou pequena na tela de cristal • Algumas experiências são permitidas: certas vias estão abertas, mas em outras não se pode pisar • Linhas e cordões recortam um imaginário assujeitado e uma experiência controlada • Nos damos à nossa própria sorte sob o olhar atento daquilo que nos pode aniquilar • Vivemos aí, chutando os corações ao alto, esperando que no fluxo incessante de corpos algum possa, de repente, chocar-se contra o nosso • Essas fotos são uma pequena colheita dessa inevitável condição, catadas aqui e ali no início de 2013.

Juliano Bonamigo Ferreira de Souza – Graduando em Filosofia pela Universidade de São Paulo.  
juliano.bonamigo@gmail.com

# *Edital e normas de publicação para a próxima edição da Revista Humanidades em Diálogo*

**Somente** serão avaliados os trabalhos que cumprirem todas as normas abaixo estabelecidas.

## **I. Dos tipos de material**

- I.1. Poderão ser enviados artigos ou ensaios, resenhas, críticas literárias e produções artísticas livres.
- I.2. A revista conta com uma seção reservada para um ou mais dossiês temáticos. A sugestão de dossiês para o número VII contempla os temas: “Religião”, “Cultura de Massas”, “Economia Mundial” e “Cinema”. Eventualmente, podem também surgir dossiês de acordo com os temas dos artigos enviados.
- I.3. Os artigos ou ensaios poderão ser relacionados aos dossiês ou de tema livre, desde que se relacionem a temas de humanidades. Sugere-se e dá-se prioridade a abordagens interdisciplinares.

## **2. Da entrega do material**

- 2.1. O prazo final para envio de materiais é dia 05 de fevereiro de 2015.
- 2.2. Os artigos e outros materiais devem ser entregues em formato digital do MS Word por e-mail para: [humanidadesemdialogo@gmail.com](mailto:humanidadesemdialogo@gmail.com)
- 2.3. Não pode(m) constar nos materiais, exceto na ficha, o(s) nome(s) do(s) participante(s) ou qualquer referência que o(s) possa identificar.
- 2.4. Deve ser entregue em formato digital a Ficha de Inscrição com o Termo de Concordância, preenchidos pelo concorrente ou por cada concorrente, no caso de trabalho em grupo (ver Anexos).
- 2.5. No caso de trabalho em grupo, deve ser entregue em formato digital também o Termo de Representação, a ser preenchido pelo representante do grupo (ver Anexos).
- 2.6. No caso de artigos, deve ser entregue um resumo de no máximo 10 (dez) linhas e 3 a 5 palavras-chave.

- 2.7. No caso de resenhas ou críticas literárias, é necessário que acompanhem a referência completa das obras analisadas.
- 2.8. Serão considerados entregues no prazo os materiais enviados por e-mail até a data final.

### **3. Das normas de formatação**

- 3.1. Todos os materiais devem ser entregues em papel A4, letra Times New Roman, tamanho 12, com espaçamento simples entre as linhas.
- 3.2. As margens devem ser: superior – 4 cm, inferior – 3,7 cm, esquerda – 3 cm, direita – 2 cm.
- 3.3. As referências bibliográficas deverão estar em ordem alfabética, dentro das normas ABNT (NBR 6023/agosto 2001). Para citações bibliográficas usar o sistema autor-data (NBR 10520). Citação direta ou textual: “a ideia de progresso se incrustou profundamente nas estruturas de poder” (DIEHL 1995, p. II). Citação indireta: “segundo Diehl (1995) a psique ocidental se apropriou da ideia de progresso”. Citações diretas longas em tamanho 11. Notas de rodapé em tamanho 10.
- 3.4. No caso de artigos, o número máximo é de 12 páginas; para críticas literárias, 5 páginas; e, para resenhas, 3 páginas.
- 3.5. No caso de trabalho artístico, seja ele um conto ou outro texto, o máximo é de 12 páginas; sendo uma poesia, 5 páginas.

### **4. Dos requisitos para a candidatura**

- 4.1. Serão analisados somente os trabalhos inéditos.
- 4.2. Podem candidatar-se somente alunos de graduação de instituições de ensino reconhecidas pelo MEC. No caso de trabalhos em grupo, todos os membros devem preencher esta condição.

### **5. Anexos**

A Ficha de Inscrição deve ser preenchida à mão e sua cópia digitalizada deve ser enviada via e-mail. A Ficha de Inscrição e o Termo de Concordância estão disponíveis no site da revista.

O termo de representação somente deve ser enviado, e no mesmo formato da Ficha de Inscrição, no caso de trabalhos em grupo. O Termo de Representação também está disponível no site da revista: [www.humanidadesemdialogo.wordpress.com](http://www.humanidadesemdialogo.wordpress.com).

