

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

Aloizio Mercadante

Secretaria de Educação Superior

Jesualdo Pereira Farias

Coordenação Geral de Relações Estudantis

Vicente de Paula Almeida Júnior

HUMANIDADES EM DIÁLOGO

Coordenação editorial

Bárbara Prado Simão & Thomáz Fortunato

Comissão editorial

Alexandre Duarte Bassani

André Parente Houang

Maria Angelica Moreira Fernandes

Filipe Travanca Pinheiro

Gabriel Dantas Maia

Jean Gomes de Souza

João Filipe Araujo Cruz

Larissa de Carvalho Nascimento

Luana da Silva Spósito

Marcelo Caio Nussenzeig Hotimsky

Mariana Faciulli

Olivia Forat Montero

Roberta Baessa Estimado

Thiago de Castro Siniscarchio

Conselho Editorial

Prof. Dr. Adrián Gurza Lavallo

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

Profa. Dra. Márcia Lima

Profa. Dra. Maria Helena Oliva Augusto

Prof. Dr. Marcus Sacchini Ayres Ferraz

Prof. Dr. Miguel Soares Palmeira

Profa. Dra. Nildes Pitombo Leite

Prof. Dr. Pedro Luís Puntoni

Prof. Dr. Rafael Mafei

Prof. Dr. Rodrigo Brandão

Prof. Dr. Ronaldo Macedo

Profa. Dra. Sylvia Germignani Garcia

Agradecimentos aos Colaboradores do Projeto

Lúcio Mortari Cavalheiro

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, 6º andar, sala 608

Cep: 05508-9000

Butantã – São Paulo – SP

e-mail

humanidadesemdialogo@gmail.com

endereço eletrônico

www.humanidadesemdialogo.wordpress.com

APOIO



Faculdade
de Direito



Faculdade de Economia,
Administração e
Ciências Contábeis



Faculdade de
Filosofia Letras e
Ciências Humanas

Ilustrações: Anderson Wilcke

Projeto gráfico: Antonio Felipe Silva e João Garrido Junior

Revisão e preparação: Regina Nogueira

Diagramação: Gabrielly Silva

Tratamento de imagens: Wagner Fernandes

Impressão e acabamento: Power Graphics

revista

Humanidades

em diálogo

VOLUME VII

MARÇO DE 2016

Sumário

APRESENTAÇÃO	7
ENTREVISTA: MARGARETH RAGO	13
DOSSIÊ: MÚSICA E LITERATURA	
A música em sua contemporaneidade digital: os desafios da construção de uma memória <i>Gabriel de Oliveira Piotto</i>	47
Entre a ficção e a história: <i>Santa Evita</i> , de Tomás Eloy Martínez <i>Mariana Rosell</i>	63
Notas sobre “O ovo e a galinha” <i>Mateus Toledo Gonçalves</i>	69
Mulher-sujeito, mulher-poema: a imagem como configuração do feminino na poesia de Ana Paula Tavares <i>Nara Lasevicius Carreira</i>	81
Salve os inglórios! Historicidade e memória em <i>O mestre-sala dos mares</i> <i>Thiago Kater</i>	93
ACADEMIA	
Apointamentos sobre as <i>Cantigas de Santa Maria</i> de D. Afonso X <i>Alex Rogerio Silva</i>	113
A influência da frenologia no Instituto Histórico de Paris: raça e história durante a Monarquia de Julho (1830-1848) <i>Cristian Cláudio Quinteiro Macedo</i>	127

O arendtianismo relutante no pensamento de Jacques Rancière	147
<i>Daniel Peixoto Murata</i>	
Crença e ilusão: a crítica freudiana da religião	159
<i>Fábio Moreira Vargas</i>	
Arte e conhecimento: autonomização da obra de arte e verdade estética	171
<i>Felipe Catalani</i>	
Aparência e propaganda n' <i>O príncipe</i>	183
<i>Filipe Natal de Gaspari</i>	
A imagem dos deuses: devoção e martírio na Revolução Francesa – Um ensaio sobre o romance <i>Os deuses têm sede</i>, de Anatole France	195
<i>Lilian Ciarântola Walker</i>	
O caso das creches e o Poder Judiciário: uma questão de justiça	209
<i>Maike Wile dos Santos e Yan Villela Vieira</i>	
Deleuze e a desformatação da escola	221
<i>Rogério de Souza Teza</i>	
Os homens da Igreja, de Darwin e da ficção científica – Relações entre ciência e religião retratadas na literatura do século XIX britânico	229
<i>Vitor da Matta Vívol</i>	
CONTO	
Stultifera Navis	245
<i>Paulo Abe</i>	
EDITAL E NORMAS DE PUBLICAÇÃO PARA A PRÓXIMA EDIÇÃO	254



Apresentação



É com grande prazer que concluimos mais um volume da Revista Humanidades em Diálogo, continuando este projeto que teve início em 2007. É recompensador vê-lo se consolidar com o passar destes anos, mesmo com os desafios que encontramos. Dentre estes, um dos maiores é a realização de um trabalho editorial de qualidade em um cenário de crise financeira. Para tanto, é notório o esforço dos dezesseis atuais membros da comissão que procuraram inúmeros meios para finalizarem este volume, resistindo à tendência “natural” de transformarem-se em uma revista exclusivamente digital.

Neste aspecto, o imperativo da renovação da comissão editorial foi um grande trunfo. Os novos membros, provenientes de cinco cursos diferentes da USP, estão ávidos por ampliar o projeto. Vemos a comissão se estabilizar em um grupo grande e diverso que procura criar outros meios de diálogo com os estudantes da graduação. O processo de finalização da revista, mesmo cheio de obstáculos, nos auxiliou a perceber nossas necessidades de atualização. Por isso, estamos verdadeiramente contentes de poder contar com membros dispostos a se dedicar e renovar este importante espaço de publicação.

No volume anterior recebemos inúmeros artigos de excelente parecer e que, infelizmente, não puderam ser publicados. Para tanto, estes e outros artigos inéditos estarão presentes no volume VII. São quinze artigos de áreas

do saber distintas. Nossa tradicional *Seção Acadêmica* abarca textos sobre Deleuze, criacionismo, justiça social, entre outros. Assim, a identidade plural e multidisciplinar da revista se mantém. Outras cinco produções estarão reunidas no *Dossiê Música e Literatura*. Ademais, continuamos com a iniciativa de selecionar outras produções artísticas: nesta edição temos o prazer de apresentar o conto *Stultifera Navis*, de Paulo Abe.

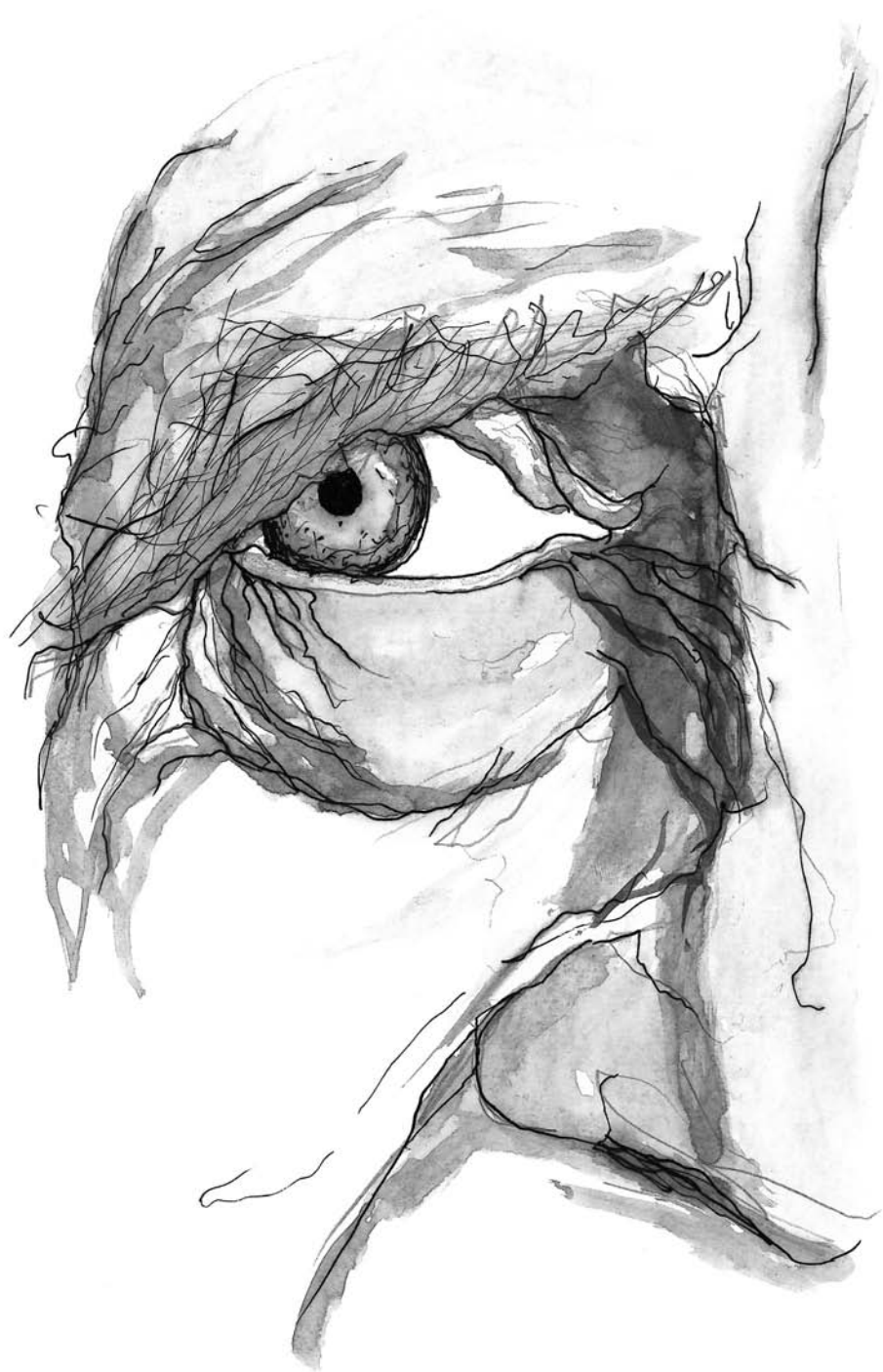
Além disso, ao longo da revista vemos a série de retratos feitos em grafite e nanquim de Anderson Wilcke. Os desenhos, segundo o artista, retratam personagens em uma situação limítrofe e moribunda, consequência das diferentes formas de opressão e violência. É gratificante publicar estes impactantes retratos. Abrimos ao leitor a possibilidade de deixar-se afetar por essas ilustrações.

A entrevista para este volume foi feita com a professora Luzia Margareth Rago. Neste diálogo, os pontos acadêmicos foram recheados por temas teóricos e políticos. Historiadora, filósofa e militante, Margareth Rago nos forneceu suas perspectivas sobre movimentos atuais, sobretudo, o feminista. Em sua pesquisa, Rago aposta em outras ferramentas teóricas, nos deixando um resultado frutífero e inédito, na medida em que não *estrutura* verdades, mas suscita novas questões e desafios.

Por fim, agradecemos a todos que se envolveram e contribuíram para a elaboração do volume VII 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: Margareth Rago

Entrevistadores:

Roberta Baessa Estimado

Thomáz Fortunato

João Filipe Araujo Cruz

Marcelo Caio Nussenzweig Hotimsky

Alexandre Duarte Bassani

Para a sétima edição da Revista Humanidades em Diálogo, entrevistamos a professora Luzia Margareth Rago, titular do Departamento de História da Universidade Estadual de Campinas (UNICAMP). A decisão da Comissão Editorial em escolher uma pesquisadora que estuda questões de gênero se dá pelo nosso reconhecimento da relevância deste tema. Rago é graduada em História e em Filosofia pela USP, fez seu mestrado e doutorado em História pela UNICAMP. Foi professora visitante do Connecticut College, nos Estados Unidos, entre 1995-1996 e lecionou na Universidade de Paris 7, em 2003. Foi diretora do Arquivo Edgar Leuenroth da UNICAMP em 2000. Tem experiência na área de História, com ênfase em História do Brasil República e Teoria da História; trabalha principalmente com os seguintes temas: Foucault, feminismo, subjetividade, gênero e anarquismo. Entre os seus trabalhos, destacamos: *Do Cabaré ao lar: a utopia da cidade disciplinar – Brasil, 1890-1930* (Paz e Terra, 1985); *Os Prazeres da Noite: prostituição e códigos*

da sexualidade feminina em São Paulo, 1890-1930 (Paz e Terra, 1991); Foucault, a história e o anarquismo (Achiamé, 2004); Feminismo e anarquismo no Brasil: audácia de sonhar (Achiamé, 2007). Na entrevista a seguir, realizada na tarde de 02 de setembro de 2015, Margareth Rago nos conta um pouco sobre os seus diálogos com a filosofia, em especial sobre Foucault, discutindo notadamente seu conceito de governamentalidade. Além disso, ela relata sua trajetória enquanto historiadora feminista militante, abordando as questões de gênero postas no momento de inauguração desse campo de pesquisa até os dias atuais. Debate também a extensão universitária e o papel da produção acadêmica em relação à sociedade. Por fim, traz à entrevista uma perspectiva de otimismo em meio a um cenário de crise política.

HUMANIDADES EM DIÁLOGO: Lendo sua obra percebemos uma grande influência da filosofia. Gostaríamos de saber por que você considera filósofos como Foucault e Deleuze essenciais para sua reflexão histórica e quais são os problemas epistemológicos apresentados por esses autores ao longo da sua trajetória intelectual? Nesse sentido, como a filosofia se mostra na sua produção acadêmica, ora como limite ora como ferramenta?

MARGARETH RAGO: Eu amei estudar filosofia. O historiador tem uma formação voltada para ter uma visão panorâmica e o filósofo tem uma formação para ver as coisas na minúcia, de dentro pra fora. Lembro que fiz um curso com o professor Sérgio Cardoso sobre *O príncipe* de Maquiavel, no Departamento de Filosofia da USP em 1977. Nós lemos nove capítulos do livro, que é pequeno. Não conseguimos passar disso o semestre inteiro. Eu achei essa experiência fascinante. Por outro lado, o Kenji Ota estava estudando filosofia e era meu colega de graduação. Ele vinha com esse livro, de um cara esquisitíssimo chamado Deleuze, *Capitalismo e esquizofrenia*. E eu perguntava: — “O que é isso? O que tem a ver capitalismo com esquizofrenia?”. Nessa época, eu estava me ligando à Libelu — grupo do movimento estudantil chamado Liberdade e Luta — mesmo sem acreditar muito, e a Libelu queria ler o Lenin, *O que fazer?*. Depois de dez anos, eles ainda estavam lendo a mesma coisa. Vai ver o mundo parou dez anos atrás. Concomitante a isso, esse meu amigo vinha com esses livros, como os do Foucault, que eu não entendia nada: — Como assim *História da loucura*? No entanto, foi se instalando.

O que vejo hoje, respondendo um pouco sua questão sobre a filosofia, é que sem a filosofia eu jamais poderia fazer história porque uma das coisas que me inquietavam demais na história era ter que dar conta do mundo em uma página. Esta visão panorâmica me incomodava muito e também a falta de

conceitos que me dessem um mínimo de estruturação. O marxismo foi fundamental: a compreensão de que existiam classes na sociedade, de que existia dominação classista, de que existia capital, trabalho, o método dialético... O que existia no Brasil até então era o positivismo. Quando o marxismo entrou, foi um ganho imenso porque nós tivemos uma elaboração teórica e uma percepção política e filosófica do mundo impressionante. No entanto, de repente, os grupos políticos de esquerda tinham caído. As coisas mudaram e, enfim, aquele discurso começou a ficar velho. Para mim, ao menos, tinha envelhecido. Neste momento, vinham autores falando em linhas de fuga, máquina de guerra, em micropoderes. E esse final de década de 1970, que foi também um momento de retomada da esfera pública, de retomada do movimento estudantil, dos movimentos sociais, viver isso fazendo filosofia foi maravilhoso porque permitiu que eu me reconectasse com o mundo. Vir para a filosofia foi uma reconexão com o mundo, pelos livros, pelas pessoas, por tudo que estava acontecendo no país. Logo, acho que sem a filosofia é impossível fazer história.

Aí fui fazer pós-graduação em história com meus antigos colegas de graduação, que estavam trabalhando na UNICAMP. Meu orientador foi meu colega de graduação, o Edgar de Decca. Quando fui pra UNICAMP em 1980 e estava procurando um projeto de pesquisa, encontrei o anarquismo e tinha o Foucault comigo, então falei: — “Os anarquistas estão falando o que Foucault está falando, só que um está falando na experiência prática e o outro está falando na teoria”. O que os anarquistas faziam? Crítica aos micropoderes! Eles são contra o Estado, mas a questão deles é transformar as relações aqui e agora. Foi muito impressionante começar a perceber que Foucault e os anarquistas tinham tudo a ver, que Foucault era um anarquista. Na verdade, fiz esse trabalho com o Edgar e o pessoal da UNICAMP sobre a classe operária que resultou no livro *Do cabaré ao lar: a utopia da cidade disciplinar* e só 30 anos depois consegui pôr o resto do título que queria, que é *A resistência anarquista*. Não acho que seja um livro só sobre poder, sobre formas de domesticação, disciplinarização na cidade. Também existe a resistência anarquista que é crítica. Os anarquistas estão criticando a família nuclear quando ela está nascendo, criticando a escola autoritária, a escola republicana quando ela está nascendo. Eles estão falando em amor livre, quando todos falavam em casamento monogâmico. Então achei o máximo, pois pensava que o amor livre era da minha geração, de 1970, e aí fui descobrir que era de 1870, ou antes, 1840. É um impacto, não é? Isso mostra a importância da história. Perder a arrogância, situar-se historicamente. Não existiam muitos outros trabalhos sobre os anarquistas, os que existiam eram trabalhos feitos por

marxistas que diziam que os anarquistas eram pré-políticos, na esteira do Eric Hobsbawm. Na época, isso era uma “verdade”. Todos acreditavam nisso e descartavam os anarquistas. Quando fui ler os anarquistas, tendo passado pela filosofia, enxerguei outra coisa e fiz um livro mostrando essa injustiça. Olhem o que eles falavam da mulher! Eles estão fazendo a crítica da “mãe moderna”! Maria Lacerda de Moura escreveu *A mulher é uma degenerada?* nos anos 1920, *Han Ryner e o amor plural* nos anos 1930. Quer dizer, Maria Lacerda escreveu o que o feminismo na década de 1970 e 1980 vai retomar. Vou lhe dar outro exemplo: em 2009, comecei outra pesquisa que terminei agora em 2013, que publiquei no livro *A aventura de contar-se: feminismos, escrita de si e invenções da subjetividade*. A escrita de si é uma discussão do Foucault e invenções da subjetividade também. Eu tinha lido o Foucault da ética falando sobre a parrésia, isto é, a coragem da verdade em situação de risco, e ele vai falando dos gregos na formação dos jovens, na arte do viver; ele diz: os gregos não investem na normatividade. Para os gregos não há esse investimento, a questão é como fazer o jovem ser livre, ser capaz de se autogerir. Como é que se forma uma pessoa para ela ser capaz de se autogerir, de se autoadministrar sem ser obedecendo estritamente às regras, às normas? Essa pessoa tem que ser muito bem formada para não fazer as besteiras que nós estamos vendo no neoliberalismo. Os indivíduos neoliberais, que acham que podem tudo, não têm regras! É uma ideia de práticas da liberdade a partir das quais você se constitui como uma figura ética e como uma figura racional, o que não quer dizer em oposição ao emocional e instintivo, mas quer dizer não escravo das paixões. É muito diferente: uma pessoa não ser escrava das paixões não quer dizer que ela não deva ter paixões. Quer dizer que ela deve saber usar os prazeres que, inclusive, é o nome do livro dele: *História da sexualidade*, vol. II: O uso dos prazeres. Então, eu estava com toda essa leitura da parrésia como a coragem da verdade. Foucault dizia que Sócrates é o exemplo da coragem da verdade, ele é o parresiasta por excelência, ele morre porque ousa dizer a verdade. Ele poderia fugir para não morrer, ele poderia adular para não ser condenado, mas ele insiste em manter sua palavra porque, senão, ele negaria tudo o que disse ao longo da sua vida. É uma questão de coerência, de integridade, e por isso ele morre. Foucault segue falando desse investimento na parrésia, na coragem da verdade em situação de risco. Não em qualquer situação. Eu estou falando a verdade agora, mas não estou correndo risco. Ele está falando da verdade em situação de perigo. Ora, neste momento, em 2009, eu estava começando a pesquisar as mulheres que revolucionaram no Brasil. Claro que são mulheres de esquerda que se ligaram ao feminismo, mas que foram torturadas, presas, exiladas, ou que, de qualquer maneira,

pagaram alto preço pela insubordinação, pela rebeldia e pela coragem da verdade. Assim, casou muito bem falar da coragem da verdade dessas mulheres com a noção de parrésia dos gregos, mas que eu só vim conhecer pelo Foucault, não foi por um curso de História Antiga que fiz em História. E fiquei muito irritada com isso! Fiquei pensando que eu deveria saber da parrésia aos 20 anos, não aos 50! Ou aos 60! Afinal, sou uma historiadora da USP, formada pela maior universidade do país, não é?

Não sei se respondi sua pergunta, mas hoje considero a filosofia fundamental e Foucault foi um autor que cada vez mais me fascinava e fascina até hoje. Comecei a conhecê-lo em 1977, 1978 e aí, em 1984, saem os dois volumes da *História da sexualidade*. Eu estava pesquisando história da prostituição e achei aquilo o máximo, quer dizer, ele me mostrou um universo completamente diferente do moderno, da modernidade e a possibilidade de construir outros mundos. Existe essa ideia de que você só constrói, só revoluciona o mundo daqui para fora, de que não passa por você, por sua subjetividade. O marxismo apostou nisso. O marxismo, não sei, o próprio Marx. Não acho que isso esteja no Marx. Sou da época em que os revolucionários eram machistas... quer dizer, eram revolucionários com os pobres, já com as mulheres... E hoje isso é inadmissível. Hoje a gente não admite um revolucionário que seja homofóbico. Temos uma leitura muito diferente porque a subjetividade foi incorporada e ela está em discussão nessa questão de criação de outros mundos e de outras possibilidades de ser. Foucault é um cara que fala disso e o Deleuze também! Daí eu fiquei com ele, e com o feminismo também.

HUMANIDADES EM DIÁLOGO: Ainda falando sobre influências teóricas e invenção de subjetividade, como é para você a sua aproximação com o pós-estruturalismo, como influenciou a sua produção historiográfica com a perspectiva de agenciamento?

MARGARETH RAGO: A minha ligação com o pós-estruturalismo ainda é muito via Foucault e Deleuze. Quando você estuda Foucault, inevitavelmente você cai no Deleuze porque tem muita proximidade o pensamento de ambos (embora também tenha muitas diferenças). O Deleuze é um cara que está falando da liberdade, das saídas. Foucault está mostrando, pelo menos até um determinado momento, as formas da dominação. Lendo *Vigiar e punir* e *História da sexualidade*, vol. I, vemos o poder, a biopolítica. Ele estava mostrando as formas da dominação e as saídas e a gente foi tomando contato com isso muito depois, quer dizer, faz pouco tempo que nós descobrimos isso aqui no Brasil. Há um texto do Deleuze sobre a sociedade de controle em que ele afirma que Foucault

analisou a sociedade disciplinar que nós já estávamos deixando de ser, nesse período de 1970, 1980 e 1990. Deixando de ser a *sociedade disciplinar* que Foucault tinha analisado, que vinha do século XIX, e mudando para uma outra coisa que é a *sociedade de controle*. É outra forma de poder. O poder não quer mais o “corpo dócil” de que Foucault tinha falado no *Vigiar e punir*, o poder quer o “homem flexível”, um cara que circula, que é “autônomo”. Isso está no discurso do capitalismo neoliberal, é uma apropriação muito rápida de tudo. Mas é um texto do Deleuze de 1990, e aí ele morre. Faz pouco tempo que têm sido publicadas as aulas do Foucault. Aulas de 1978, 1979, 1980. Os livros estão saindo ainda. Em uma das aulas de 1978, no livro *Hermenêutica do sujeito*, e também no *Nascimento da biopolítica*, Foucault fala muito sobre essa questão da teoria do capital humano e da forma da dominação no neoliberalismo. Nesses textos, ele fala a mesma coisa que Deleuze, que o indivíduo hoje é formado para ser o “empresário de si mesmo”. Não é só que você cuida da sua empresa, você mesmo é uma empresa. Você tem que dar lucro, a sua relação com a sua namorada ou namorado é outra empresa, o seu filho é uma empresa e essa empresa é constituída pelo capital adquirido e pelo capital genético. Se quiser desenvolver a sua empresa no casamento, não vá se casar com uma pessoa problemática porque dessa forma o rendimento, o lucro, vai ser mais baixo do que se você se casar com uma pessoa bonita, bem conformada, com a qual vai produzir um filho mais bonito ainda, com melhor capital genético. É esse negócio nazista, assustador, que estava sendo discutido por Foucault em 1978. Mas não fui aluna do Foucault, e nós aqui, no Brasil, não tínhamos lido esses livros, que ainda não tinham sido publicados. A proximidade dos dois é muito grande e deu parâmetros para pensar essas transformações. Assim, a minha ligação com o pós-estruturalismo se dá muito a partir do Foucault e do Deleuze que não se chamam de pós-estruturalistas. Eu chamo de filosofia da diferença, na esteira de vários autores.

Certamente, a partir da década de 1980, aconteceu para mim um cruzamento muito forte com o feminismo. Fiquei muito impressionada com a teoria feminista, porque ela é muito avançada e os debates feministas são de alto nível nos EUA e no Brasil também. Quando conheci a rede feminista, as teóricas feministas, fiquei muito impressionada ao constatar que no Brasil tinha gente desse nível e com essa crítica. Para mim, obviamente, foi um casamento incrível: Foucault com o feminismo. Se Foucault faz a crítica da sociedade disciplinar, dessa normatividade, com o feminismo percebi que essa normatividade é masculina e é misógina. O mundo não foi feito pelas mulheres. Inclusive as definições de ser mulher e da maternidade são masculinas e isso as pesquisas históricas foram mostrando. Quando começamos a estudar história

da medicina, vimos o que a medicina falou sobre o corpo das mulheres, o que o século XIX falou sobre o corpo dos homens, como nós fomos definidos a partir desses discursos...

Em 1991, publiquei um doutorado sobre a história da prostituição, chamado *Os prazeres da noite* e recebo um telefonema das prostitutas do Rio de Janeiro. — “Você é a Margareth Rago?”. — “Sou”. — “Eu sou a Gabriela Leite”. — “Ah!”. Eu a tinha visto no programa do Jô Soares, mas o que eu sabia de prostitutas? Quase nada! Eu estudei a prostituição do início do século XX, não estudei prostituição contemporânea. E ela me diz assim: — “Nós somos aqui de uma ONG chamada ‘Davida’ e nós gostaríamos que você viesse aqui para o Rio de Janeiro, porque você escreveu esse livro e a gente gostaria de conversar com você”. E eu fiquei apavorada: Será que elas vão achar que o livro é ruim, que eu não falei direito...?. Aí eu respondi: — “Olha, eu escrevi sobre suas avós, não é sobre vocês, não é?”. De tanto medo que eu estava. Daí ela disse assim: — “Não, não! Nós lemos o livro, a gente sabe. Você é a Margareth Rago, né? Então nós queríamos te fazer um convite...”. Tive que ir... e fui morrendo de medo. Cheguei lá elas me abraçaram e me disseram — “Muito obrigada!”. E eu: — “Ah?!”. Elas continuaram — “Muito obrigada porque você nos colocou na história. Todo mundo tem história: camponês tem história, estudante tem história, operário tem história e nós não tínhamos. E sem história não existe cidadania”. Você acredita eu ouvindo isso de prostitutas que me abraçavam e me diziam — “Muito obrigada”? Aí eu pensei: — “Gente, eu não conheço o Brasil e nem as prostitutas, não estou sabendo de nada” (risos). E foi um impacto, um impacto muito emocionante, porque na UNICAMP todo mundo me perguntava: — “Por que fazer a história da prostituição?”. E eu — “Por que não é um problema, né?”. Mas os temas da pesquisa em História naquela época eram: classe operária, classe operária; história de esquerda era classe operária. — “E você me fala de prostituição? Do *lumpemproletariado*, que não vai fazer revolução nunca?”. E foi um impacto muito legal. Eu tive retornos muito positivos.

Existem outros autores marcantes para mim. O Agamben, sem dúvida, a Hannah Arendt, o Walter Benjamin, o Marx com certeza. Mas acho que quem me atinge de uma maneira muito forte, pessoalmente, é o Foucault. Encontrei Foucault num momento em que havia um vazio enorme. Houve um momento esquerdizante, em que o professor José de Souza Martins veio aqui no prédio da História da USP falar de Marx e o auditório lotado, em plena ditadura. De repente, os anos de chumbo, o silêncio, as pessoas presas, muitas críticas ao stalinismo, ao autoritarismo. Aquele vazio... Então, quando começo a encontrar Foucault é nesse momento de muito vazio

filosófico-teórico. Vamos dizer em que a filosofia foi ficando externa. E aí, progressivamente, fui encontrando um pensamento que me ajudou a me entender, a perceber que a minha loucura era uma loucura sim, mas ainda bem que estamos “desentorpecendo a razão”, né? (risos). E foi dando sentido, e foi crescendo. É uma paixão, sem dúvida alguma, é muito mais que uma relação intelectual, é uma relação existencial, acho que me deu um sentido, me ajudou a entender o meu lugar e o feminismo. Porque têm feminismos e feminismos, mas a crítica feminista é muito impressionante. E as conquistas estão muito evidentes na sociedade brasileira. Na sociedade americana também, mas no Brasil, entre 1970 e hoje, é uma virada de 180 graus, é uma nova cultura política nascendo e, inclusive, também nascendo com os jovens. Há pouco tempo, fui a uma reunião com o grupo Desentorpecendo a Razão (DAR) e um grupo feminista, e o debate era sobre feminismo. Foi a primeira vez que fui a uma reunião feminista constituída por rapazes e moças. Faz anos que vou a reuniões feministas e só há mulheres, de várias idades, mas só mulheres. E dessa vez não, de uma maneira tranquila, numa nova relação. Havia muita resistência a que os homens entrassem nos espaços porque eles os tomam, né? Os homens mais antigos não se pensam, né? (risos). São sujeitos universais (risos), deuses que entram e tomam os espaços. Enfim, foi outra relação colocada. Foi muito gratificante, fiquei muito feliz de ter participado dessa reunião, por essa mudança cultural e política que presenciamos no país.

HUMANIDADES EM DIÁLOGO: Aproveitando o tema das reuniões feministas, você fala nos seus textos que a primeira reunião de discussão de gênero que você acompanhou foi nos anos 1990, em Nova York. Logo que você voltou, você ajudou a fundar o grupo de estudos do gênero (Pagu) em Campinas. Já se passaram vinte e cinco anos e gostaríamos de perguntar quais foram, para você, as mudanças do feminismo dentro da universidade, no debate acadêmico?

MARGARETH RAGO: Ah! Enormes, enormes! Primeiro porque os homens passaram a nos respeitar. Sobretudo quando eu era estudante de filosofia — talvez porque na História eu era muito tímida, mas na Filosofia eu era mais velha e já tinha uma experiência e a dificuldade de a gente ter espaço para falar era enorme — a bola passava de um homem para o outro, e você não conseguia entrar. E, nessa época, nós não tínhamos esse vocabulário que fala para “abrir espaço”. Os espaços eram bem fechados. Era difícil explicar o que estava acontecendo, mas para a gente era claro. Como, por exemplo, você fazer um curso

sobre um filósofo e não ver o que ele falou sobre as mulheres. Veja o caso do Rousseau. O livro da Élisabeth Badinter *O mito do amor materno* saiu em 1985 e mostra que Rousseau é o grande ideólogo da maternidade. Dessa maternidade que o feminismo jogou na lata do lixo, que é a definição de que você nasceu com sua estrutura física para ficar em casa. Os médicos do século XIX, quando nasce a ginecologia moderna, vão dizer quem é a mulher, definem sua identidade. Eles falam assim: "A mulher tem o quadril maior que o homem, claro, ela precisa ter um espaço maior para ter o bebê, para abrigar o feto. O fato de ela ter esse espaço maior para abrigar o feto faz com que ela perca neurônios, portanto, a mulher é inferior aos homens e ela não pode fazer universidade como os homens". As primeiras universidades que abrem para as mulheres, no século XIX, abrem em período diurno, que é para as mulheres descansarem à tarde. É claro que esses doutores estão pensando nas mulheres das camadas médias e ricas, e defendem cursos leves porque as mulheres são influenciáveis, volúveis, bobocas na interpretação deles... A ginecologia construiu essas "verdades" e elas se mantiveram intactas até a década de 1960. Eu sou dessa geração e não foi fácil jogar isso para o alto. Assim, a teoria feminista, a história feminista, o passado das mulheres na perspectiva feminista me empoderaram completamente.

Mudou profundamente a relação dentro da academia, os temas feministas foram incorporados. Pensando em história, nós nunca dizíamos que a história era masculina. Mesmo os marxistas: na classe operária, no começo, só havia homens. Nós não percebíamos, não era uma questão. O feminismo introduziu esse olhar de gênero e começou perguntando: — "E as mulheres?". Hoje eu penso assim: — "Poxa vida, quer dizer que até 1970 as mulheres não tinham passado!". Quem existia para se identificar? Cleópatra, princesa Isabel (risos), a Joana d'Arc. Não havia mulheres artistas, pintoras, escultoras... Atualmente, a pós-doutoranda Carô Murgel está fazendo uma pesquisa apoiada pela Fapesp sobre as compositoras brasileiras. Ela descobriu mais de mil compositoras brasileiras. Bem, não vou entrar em detalhes. Então, a questão começou com as militantes comunistas, anarquistas, socialistas. Mas depois, a coisa foi crescendo e fomos percebendo que o feminismo surge no começo do século XIX, no mesmo momento em que está acontecendo a crítica ao capitalismo através do marxismo, do socialismo chamado de utópico, pois tem a ver com o individualismo, com a ideia de que eu sou indivíduo diferente de você.

Acho que ainda falta muito! Mas, nas ciências humanas, a coisa cresceu. O feminismo foi e é muito forte na Antropologia, na Sociologia e na História; menos forte na Filosofia, tanto que existem muito mais professores homens dando aulas de Filosofia do que mulheres, e são poucos os que

introduzem as mulheres filósofas. Ontem, essa promotora chamada Luiza (Nagib) Eluf estava falando sobre o Direito num evento feminista. Um universo machista, masculino, em que os caras sequer queriam aceitar a noção de feminicídio. Pensam eles, — “se já tem homicídio, para que feminicídio?”. Só que é diferente falar de homicídio e de feminicídio. Feminicídio é morte de mulheres por serem mulheres, é ódio ao feminino, não necessariamente é violência doméstica. No caso do México, por exemplo, as principais histórias de feminicídio são referentes à matança de mulheres, 10, 20, não por uma relação pessoal, é matar por serem mulheres, então é uma forma de vingança, é, vamos dizer, “arma de guerra”. E não é a mesma coisa, não dá para englobar tudo no mesmo saco. Essa é a questão. Então é importante sim termos as definições diferenciadas, para a gente saber que a violência sobre as mulheres não é a mesma violência sobre os homens. Quem é “encoxada” e quem é assediada no metrô não são os homens, são as mulheres. E antigamente, quando isso acontecia — claro que isso me aconteceu muitas vezes —, como que a gente reagia? Quando eu tinha 18, 17, 15 anos? A gente ficava em pânico, voltava pra casa, chorava, entrava debaixo da cama, e ficava uma semana sem sair de casa. Era isso que acontecia, e não se contava pra ninguém, porque em geral a culpa ia ser sua. — “Você saiu com uma blusa vermelha, quer o quê?”. Há outras formas de se lidar com a questão e que são mais visíveis, e essa “visibilização” foi o feminismo que provocou.

Há essa mudança de conteúdo, de trazer a história, de trazer o passado das mulheres e das narrativas sobre elas; mas há outra mudança fundamental que é a do modo de pensar. Isso cruza com o pós-estruturalismo que traz uma importante crítica da filosofia da representação. A filosofia da representação é um pensamento hierárquico, autoritário e excludente. Não é apenas enxergar o mundo polarizado — civilizados e bárbaros, brancos e negros, homens e mulheres, mulheres castas e putas —, mas há uma hierarquia nisso. Um grupo deve mandar no outro, deve governá-lo porque o outro é irracional, incapaz de se autogovernar, então ele tem que ser comandado. Ora, quer uma dominação mais terrível do que essa? Não é a dominação capital/trabalho, ela é difusa. Quem está dominando? Não é tangível, não é palpável. Assim sendo, quando esses autores vêm falar do pós-estruturalismo trazem essa profunda crítica da filosofia da representação e de um modo de pensar nocivo. Eles nos alertam que um mundo novo não é possível com essa cabeça. Se você continuar hierarquizando o pensamento, vai concluir que tem que abolir a prostituição, afundar as prostitutas no oceano e só ficar com as “mulheres castas”, futuras mães respeitáveis de família (risos). Foi uma crítica maravilhosa que o pós-estruturalismo e a

filosofia da diferença trouxeram e que o feminismo expandiu, dizendo: essa é uma racionalidade masculina, machista, misógina, e nem os homens precisam ser assim. Quer coisa mais libertadora você saber que não precisa ser o Frank Sinatra, não precisa tomar uísque e ter cinquenta mulheres? (risos). Inventar outras masculinidades...

Além da disciplina, do biopoder e da biopolítica, Foucault denomina outra forma de poder de governamentalidade, de poder pastoral, quer dizer, a noção de que um grupo tem que comandar, governar o outro. Quer coisa mais nazi? É muito irritante isso, inclusive nos grupos de esquerda. Penso que, dentro da academia, essas relações de poder foram ficando muito visíveis. Afinal, o que é história, do que se trata quando estudamos história? Quando fiz a história da prostituição, não entrei com um projeto de história da prostituição na Fapesp, óbvio que não. Mas vinte anos depois, o meu orientando entrou. Nós mulheres também, nós ficamos muito hábeis, a gente é cheia de estratégia, a gente sabe entrar por aqui, por ali... pelas frestas... não dá por aqui, vai por ali. As mulheres aprenderam a subverter. Mesmo que elas, teoricamente, não percebam que isso seja uma subversão, não tem importância. As mulheres são profundamente subversivas. Para viver nesse mundo, têm que ser subversivas porque, senão, íamos ficar em casa cuidando de filhos, e tendo filhos, e aceitando que não temos desejo sexual, que se tivermos desejo sexual somos ninfomaníacas, e que se formos ninfomaníacas... Uma baboseira de um discurso misógino masculino.

O feminismo tem transformado a academia de maneira muito positiva em um mundo filógeno. Filógeno é o oposto de misógino. Misógino quer dizer aquele que odeia mulheres, odeia termos femininos, odeia a cultura feminina. O filógeno valoriza e des-hierarquiza, né? O feminismo conseguiu essa transformação enorme. Não acho que as coisas estejam resolvidas, obviamente não estão. Mas veio tudo à tona. E tem reação machista também. Esta dobrou. Logo, a gente tem que enfrentar uma guerra (risos). Mas houve uma mudança fundamental. Eu me sinto muito à vontade como acadêmica. Fui até dar aulas na Columbia University... Eu me lembro de que, quando uma pessoa me sugeriu fazer o concurso para a Cátedra Doutora Ruth Cardoso na Columbia University para dar aulas lá, eu escrevi assim: — “Tem certeza que você está falando comigo? Eu pesquiso sexualidade, prostituição, anarquismo e Foucault. Na Columbia University?”. E esse professor me respondeu: — “Sim, aqui tem espaço para você falar desses temas”. Fiz o concurso, passei e fiquei um ano lecionando na Columbia University, falando dos meus temas. Eu fiquei feliz da vida porque as portas se abriram muito. E isso foi fruto do feminismo, sem dúvida alguma, e da filosofia da diferença.

HUMANIDADES EM DIÁLOGO: Pensando nessa reação machista, é bem comum a gente ver a utilização de termos como doida, exagerada, sem noção, maluca, para feministas que lutam pelos seus direitos. Como e por que essa racionalidade masculina, como parte dessa reação machista, encontra tanta facilidade em se disseminar em certo senso comum?

MARGARETH RAGO: Foucault tem uma frase maravilhosa que custei muito a entender. Ele tem um capítulo do livro *História da sexualidade*, vol. I que se chama: "Nós, os vitorianos". Ele escreveu isso em mil novecentos e setenta e cinco, setenta e seis. De lá pra cá muitas águas rolaram, mas, sem dúvida alguma, nós éramos século dezenove. Para Foucault, o século dezenove termina na década de 1960 porque a cabeça das pessoas era muito século dezenove, a gente vem de uma sociedade profundamente machista, conservadora, isso está muito arraigado. Você vê mulheres que são antifeministas aos montes. Sem dúvida, está acontecendo um fenômeno muito interessante nos últimos anos, está havendo uma virada muito forte recentemente. Estou impressionada com a quantidade de temas, ideais, situações feministas que encontro. Ligo a televisão e o programa era assim: "A família moderna: por que as mulheres não querem ser mães?". Aí eu levei um susto. Antigamente o programa seria "Como ser uma boa mãe e cuidar bem do nenê e da família...". E a entrevista era com e para jovens. Depois, entro no metrô e vejo um cartaz ali contra a homofobia e um contra o abuso sexual. Aí vou para um evento sobre feminicídio no Itaú Cultural. Estou muito impressionada com a ascensão feminista.

Dois cineastas foram expulsos anteontem de um evento que estava acontecendo no Nordeste, no Recife, quando passava o filme da Anna Muylaert. Dois cineastas entraram bêbados e começaram a fazer gozação, escracho da Regina Casé, foram expulsos e não poderão por um ano participar da rede e apresentar seus filmes. Ótimo, né? Que sejam expulsos mesmo! Vejo que há uma mudança muito grande, fruto dessa mobilização feminista silenciosa, mas também barulhenta, porque as coisas estão acontecendo. E o Hobsbawm, que não era nenhum grande feminista, disse que foi a única revolução que deu certo no século vinte. Uma transformação cultural enorme. Tenho investido na minha pesquisa e com as minhas orientandas em trabalhar com o tema da feminização da cultura no Brasil. Como é que as mulheres estão feminizando a cultura brasileira, e como é que elas estão fazendo a crítica do machismo e evidenciando esse machismo? Se um homem fizer piadinha machista hoje ele é considerado velho, antigo. Até os homens consideram esse comportamento como velho. Esse homem machista, tradicional, é uma figura muito velha, ultrapassada.

Mas a cultura é muito machista ainda, é muito misógina. Você sabe qual é o significado da palavra puta? Vem de *putère*, podre, putrefação, segundo o livro do grande historiador Alain Corbin. Ele é um historiador francês que eu adoro, escreveu *Les filles de nocte: la prostitution à Paris au XIXe siècle*. Com essa carga, o que você quer? É uma formação, uma educação, uma briga; contudo, o patamar de conquista é muito diferente. Pensem só quem foi Luiza Erundina, a gestão dela, e no que ela apanhou por ser mulher; e a Dilma. A Dilma não apanhou por ser mulher. A discussão, quando ela foi eleita, não era se mulher tem capacidade ou não, tem crânio ou não. A discussão era – “vai liberar o aborto ou não?”. Outro patamar. Agora acho que, sim, o conflito está aí, porque os grupos ultraconservadores estão se mobilizando, se articulando, e o melhor que as esquerdas têm a fazer é se unirem porque, senão, a gente dança mesmo. A coisa está muito feia, inclusive querendo tirar a discussão de gênero das escolas.

HUMANIDADES EM DIÁLOGO: **Em sua tese, você fala que o processo de urbanização possibilitou novas formas de sociabilidade principalmente para as mulheres que saíram do processo de reclusão doméstica e começaram a ocupar o espaço público lentamente. Como se deu a construção dessa nova subjetividade feminina e em que medida houve preocupação com o “fantasma” da prostituta, comentado por você na dissertação?**

MARGARETH RAGO: A maioria dos historiadores que estuda a prostituição entende que ela se torna um problema na modernidade, no mundo urbano-industrial. Existe prostituição em outras épocas da história, com outros sentidos, com outros significados, com outras relações, como na China antiga, mesmo na Grécia antiga. Mas ela se torna um “fantasma” na modernidade, no momento de urbanização e de desenvolvimento econômico e industrial. Nesse momento de surgimento das cidades, no século XIX, Londres e Paris são as grandes metrópoles. No século XVII e XVIII, existiam cidades pequenas com outra conformação, outro tipo de relação, cidade de corte e tal. Quando entra o capitalismo urbano-industrial, o desenvolvimento econômico, outro tipo de urbanização e a burguesia em ascensão, ocorre uma redefinição do modo de vida. A burguesia vai dizer que os nobres são perdulários, ociosos. Há toda uma crítica a um modo de vida e, portanto, a proposta de um novo modelo. Esse outro modo de vida deve ser utilitário, muito mais ligado ao trabalho, muito mais produtivo. No caso das mulheres, a ideologia da domesticidade constitui-se de maneira mais forte. No final do século XVIII e início do século XIX, de 1890 mais ou menos

para frente, no Brasil, com a abolição da escravidão, a República e a industrialização, a prostituição se torna um fantasma. Por quê? Porque há uma redefinição dos lugares sociais e dos papéis da mulher e do homem. A ideia de que a mulher nasceu para ficar em casa prevalece. A gente entende melhor o assunto quando estuda a história da medicina. O historiador Thomas Laqueur tem um livro maravilhoso cujo título é mais ou menos *Inventando o sexo, dos gregos a Freud*. Ele diz que, até o final do século XVIII, achava-se que a mulher era um homem “menos”, que ela tinha pênis, que ela tinha os órgãos sexuais iguais aos dos homens, mas para dentro e menores. Então a mulher era igualzinha ao homem, um pouco menos, o que significava que as mulheres fecundavam porque tinham sêmen na relação sexual e tinham orgasmo porque seriam como os homens. Tanto que, quando se estudava o esqueleto humano, sempre se estudava o esqueleto humano masculino porque se achava que era a mesma coisa. No século XIX, a medicina entra afirmando: — “Olha, aquela medicina está velha, errada. É o oposto, mulher e homem são totalmente diferentes e devem ter papéis sociais completamente diferentes. As mulheres? Olhem para o corpo delas, olhem para o tamanho do quadril, com esse quadril foram feitas para ter filho, as mulheres nasceram para ser mães”. Então toda essa ideologia da domesticidade não vem da Grécia. Ela é do século XIX, exatamente quando as mulheres estão entrando no mercado de trabalho. A industrialização começa com fábricas de tecidos, nas quais trabalham mulheres e crianças. Então, no mesmo movimento em que as mulheres estão sendo incitadas a ter empregos e serviços ou simplesmente serem consumidoras e participarem da vida social, há todo um discurso afirmando que o lugar da mulher é dentro de casa. E, juntamente com esse discurso, surge o “fantasma” da prostituição: — “As que não se enquadram nisso, olha onde elas vão parar...”.

É impressionante. Quando você lê teses médicas do século XIX especialmente, você entende essa história muito melhor e entende muito melhor o que Foucault está explicando. Para fazer a pesquisa de história da prostituição, eu tive de ir à Faculdade de Medicina do Rio de Janeiro porque os sociólogos da prostituição naquela época eram os médicos, eles é que estavam preocupados com a higienização da cidade, queriam saber como acabar com as pestes, como impedir pestes de acontecerem e de se propagarem dos bairros pobres para os ricos, como elas nascem, onde nascem. Elas nascem em prisões, nas fábricas? O Estado convoca os médicos para estudarem os lugares onde há possível emergência de peste, de miasmas, de doenças infecciosas e não infecciosas. Um desses médicos é o doutor Alexandre Parent du Châtelet que vai estudar a prostituição em Paris para detectar o problema da sífilis.

Este médico faz um trabalho enorme e ele sabe tudo sobre a prostituição. O livro dele, *A prostituição na cidade de Paris no século XIX*, é um modelo para todos os doutores que, nessa época, pesquisam o tema. Aí eu fui pesquisar a história da prostituição na cidade do Rio de Janeiro e encontrei teses médicas das décadas de 1870, 80, 90. Esses doutores entendem da cidade porque eles estão higienizando, domesticando e disciplinando, são eles que vão dizer onde e como viver, onde deveria ficar o bairro da prostituição, como as casas e os bordéis deveriam funcionar, em que horário, como deveria ser a construção das habitações, dos bordéis, das casas de tolerância, bares e hotéis. As teorias médicas que eles defendem entram com uma força impressionante e, para as mulheres, emerge o fantasma da prostituição.

A prostituição vai ser um tema construído como fantasma, justamente como parte dessa ideologia da domesticidade que diz que ser mulher é não ser extravagante, é não ser tagarela porque prostituta é tagarela, prostituta é extravagante, prostituta é irracional, gosta de coisas fortes, pinturas fortes, cores fortes, comida forte, bebidas fortes. As mulheres têm que ser doces, têm que ser suaves, têm que gostar de roupinha clarinha, ter modos! Nós ouvíamos isso quando éramos crianças: ter modos, falar baixo, ser silenciosa. Esse é o discurso. Conclusão: esse discurso, esse conhecimento sobre a prostituição não está preocupado com a prostituição em si mesma porque eles acham que a prostituição não tem saída. Santo Agostinho já falou que a prostituta é um "esgoto seminal" e é um "mal necessário". Todos citam santo Agostinho, que virou santo com tudo que ele falou (risos). Depois, o grande doutor Cesare Lombroso (que é o nome de uma rua da prostituição aqui em São Paulo, em frente à Pinacoteca do Estado) até pouco tempo atrás era um herói. Em suma, a preocupação é menos com eliminar a prostituição ou dar um trato na prostituição, do que a de criar sinais para as mulheres da classe média, da burguesia, da elite, saberem de si, do seu lugar, produzir uma subjetividade submissa, dócil. A historiadora Maria Odila Leite da Silva Dias fez belíssimos trabalhos sobre as mulheres da fazenda. A mulher da fazenda não era burguesa nesse sentido do lar, da ideologia da domesticidade, do confinamento no privado. Ela tomava conta da fazenda, lidava com escravos, o marido explorava a terra não sei aonde e ela é que administrava. Eram mulheres muito ativas. E é isso que as pesquisas da historiadora Eni de Mesquita, que foi minha colega de graduação, mostraram: não existe essa partilha de público e de privado que vai ocorrer nessa modernidade urbana e industrial. E nessa partilha, o homem terá que assumir um modelo do terno monocromático, do cabelo curto, da pessoa sem emoções, todas essas coisas que sabemos e criticamos hoje. Há uma demarcação muito

rígida do feminino, da cultura feminina que é inferiorizada, e da cultura masculina que é valorizada, e se diz que — “Isso é natural, faz parte da essência das pessoas”. Na década de 1970, do pós-estruturalismo, da crítica do essencialismo, inicia-se a crítica dessa noção que o século XIX pôs na nossa cabeça. Você pensava assim: — “Não quero ter filhos, não sei se quero ter filhos, será que eu sou louca? Eu sou o quê então?”. Essas teorias foram fundamentais para ressignificar a nossa vida, da minha geração para frente, porque a gente entrou numa encruzilhada: — “E agora, o que eu faço? Esse caminho não vai dar pra mim, eu vou por onde então?” (risos). Se você não se casasse, não tivesse filho, não ficasse em casa cuidado de nenê, você tinha que dar respostas para a sua vida, e isso não é uma coisa fácil. Um dos aspectos pelos quais gosto muito do Foucault, é que ele me trouxe o outro lado da modernidade, não o progresso, a liberdade, a livre circulação das pessoas, mas a normatização, os micropoderes, a domesticação, o contrário, ou seja, aboliu-se a escravidão e colocaram-se *chips* nos pés de todo mundo. Aumentaram as formas de controle e de vigilância, que ficaram muito mais invisíveis, muito mais moleculares, mais sofisticadas e muito piores. Hoje mudou muita coisa. Penso que, para as mulheres, o grande fantasma é a prostituição, ainda é. Quando você dirige mal no trânsito e um homem vai te xingar, ele não fala “você dirige mal, barbeira”, ele fala “puta”. Quando uma pessoa quer xingar a gente, é puta! E puta, como eu falei pra vocês, está ligada a podre, putrefação, podridão. Então, a estigmatização é muito violenta. Pensem nesses rapazes de Brasília, de quem, de vez em quando, se tem notícias, que jogam gasolina numa mulher e põem fogo no corpo dela. Vocês viram essa história? Eles jogaram gasolina numa mulher e puseram fogo, e aí descobriram que ela não era puta, que era empregada doméstica, e aí eles ficaram em crise, arrependidos. Eu fiquei pensando nisso do seguinte modo: quando acontece isso, a pessoa está olhando para uma prostituta e está enxergando o que? Uma aranha? É o imaginário, ele está enxergando um inseto em que pode pisar e esmagar. Você olha para uma prostituta e vê uma mulher normal, sensualizada ou não, sei lá o que, mas ele certamente não está vendo uma mulher, ele está vendo um inseto, da mesma maneira que um homofóbico está olhando para um homossexual e não está enxergando uma pessoa, está enxergando outro inseto. Ora, isso está nessa cultura que a gente herdou que é horrorosa, que é nazista. Então nós temos que combater essas formas do pensamento, e aí a filosofia é radicalmente fundamental para poder entender, porque as pessoas agem em função do que elas pensam, não é o contrário, não é ideologia. Você se relaciona da maneira como você pensa e se você olha para a prostituta e enxerga uma aranha

venenosa e ameaçadora, você só pode querer matar porque ela vai te picar, vai te engolir, não é? É um monstro.

De onde vêm essas leituras? Como a cabeça da gente é pirada, não? Precisa pesquisar a cabeça. Para as mulheres, esse desconfinamento que o Foucault mostrou foi muito pior. Para os homens, o mundo público é masculino; a gente, para entrar no mundo público, teve que batalhar, enfrentar humilhações, desfazer estereótipos, criticar muitas crenças. Há diferenças geracionais, certamente. Vocês, na faixa dos vinte, têm uma experiência muito diferente da minha, na faixa dos 60, mas a gente teve que aprender a língua do masculino, teve que aprender a falar naquela língua para, depois, poder falar e ir construindo outra língua, outra linguagem, e é isso que está acontecendo. Em termos de história, começamos a abrir a história da vida privada, a história da família, a história do corpo, a história da sexualidade e da subjetividade. Não creio que os homens também sejam esse bloco monolítico. Obviamente que não. Há homens muito feministas e mulheres muito machistas. Mas a questão são as práticas, há as pessoas mais abertas para uma construção e as menos abertas. Acho que é por aí...

HUMANIDADES EM DIÁLOGO: Entrando nas questões destes diversos feminismos, existem teorias que propõem a multiplicação de identidades sexuais e de gêneros com o objetivo de acabar com uma oposição binária (masculino/feminino, heterossexual/homossexual). Só que, ao mesmo tempo, também existem movimentos (LGBT, e. g.) que pautam a própria atuação política reivindicando seus direitos em parâmetros identitários. Como explicar, ou ainda, como conciliar ambas as práticas?

MARGARETH RAGO: Tenho a sensação de que isso já foi um problema muito maior na década de 1990. Eu me lembro que, quando entrou a categoria do “gênero”, havia um debate, uma resistência muito grande a essa questão e, a meu ver, a categoria do gênero entrou como uma resposta que o feminismo encontrou para sair da filosofia do sujeito. O feminismo falava: — “a mulher, a mulher, a mulher”. De repente, a gente disse: — “não, não é *a mulher*, são *as mulheres*, porque tem mulher que oprime mulher”. Então não dá pra ficar achando que existe *a mulher*. Você destrói o homem universal e coloca a mulher universal no lugar? Foi essa a crítica, começou-se a perceber que a gente estava presa na filosofia do sujeito. Quando a categoria do *gênero* entrou, na década de 1990, ela se expandiu com uma rapidez impressionante, o que teve a ver com essa virada, com essa crise da filosofia do sujeito, com outra filosofia que rompia com o sujeito mostrando que este é produzido em práticas, que

é efeito de relações de poder, efeito de relações múltiplas. Esse deslocamento no feminismo teve como resposta trazer a questão do gênero. E aí foi um impasse porque se o feminismo defende as mulheres, que são uma identidade, como é que fica? Como é que o movimento gay vai fazer? O movimento gay está afirmando a homossexualidade, tanto que, depois, passou de homossexualidade para homoerotismo e aí sai novamente da filosofia do sujeito. Estes deslocamentos são interessantes. Uma das respostas que gostei de ouvir foi o uso da noção de identidades sexuais como *estratégia*, não como uma *essência* como era antes. Muito mais como uma estratégia, produzindo deslocamentos no sentido de que nós somos precários, contingentes, históricos. Você pode ser mulher numa época e de repente você vai ser trans, depois não sei o quê. Não tem tamanho do quadril definindo que você é mulher e nasceu para aquilo para sempre. Uma conquista impressionante foi essa crítica de que a identidade é uma prisão, porque pensa as pessoas a partir de uma racionalidade baseada em “quem nasce com a orelha em asa tende a ser anarquista, quem tem o nariz não sei quê tende a ser ladrão e a mulher que nasce com quadril grande tende a ser puta”. Imaginem essas pessoas com essas noções olhando para outras. Olhando e classificando, claro. Classificando o outro na multidão. Você não sabe quem é a pessoa com quem você vai se relacionar, por onde você classifica? Pela roupa, pelo tamanho do quadril, pelo tamanho da orelha, com as teorias do Dr. Lombroso. Eu estou dizendo Dr. Lombroso, mas me refiro à antropologia criminal, a toda a ciência médica e jurídica do século XIX que está relativamente forte ainda, que a gente herdou, mas que agora já está criticada.

Acho que as mudanças são muito grandes. Mesmo que as pessoas falem ainda em identidade, elas já não estão falando em identidade como o termo nasce no século XIX. A noção de identidade é do século XIX, ela nasce num contexto de identificação do indivíduo na massa. As sociedades anteriores eram pequenas, não havia multidões, não havia classe operária, greves operárias, não tinha vida urbana, o mundo era rural. Assim, é uma mudança absurda de um mundo rural, vamos dizer estamental, da “sociedade de corte” — em que o marquês se vestia com uma roupa, o duque com outra, o marceneiro com outra e havia regulamentos que impediam que um usasse a roupa do outro estamento — para um mundo em que todo mundo pode usar a calça Lee, jeans... Só que a minha calça Lee não é igual à sua jeans porque tem uma florzinha aqui que a sua não tem e o tecido da dele é muito superior ao da minha. O indivíduo vai se tornando importante nessa configuração do surgimento da multidão e junto vem a preocupação em como se identificar porque antes estava claro quem era marquês, quem era duque, e agora, se

todo mundo põe a calça jeans, Lee, como eu vou saber se ele vai me atacar ou me abraçar? A identidade nasce como categoria policial, a partir do método Bertillon, com a carteira de identidade, as impressões digitais, a fotografia, nasce com a polícia buscando identificar o indivíduo na massa. E, também, tem uma resposta do indivíduo que quer se diferenciar na multidão, que quer ser singular.

A categoria de identidade hoje foi implodida. Ela é usada de outra maneira muito mais flexível, temporária, estratégica, tática. Tanto que o que está chegando com força ao Brasil é o movimento transgênero, que busca a dissolução total destas categorias, a teoria *queer*, essa ideia de que – “Olha, chega, né? Nem homem nem mulher, tanto faz! Nem hétero nem homo, tanto faz!”. O que é ótimo também porque essas classificações só nos prejudicaram. Pode até ser que em alguma época tenham sido boas, mas faz muito tempo que só criam preconceitos, distâncias, *gaps*, falta de conexão entre as pessoas, portanto, que elas sejam dissolvidas por outras formas de pensamento. A gente tem que se conectar, o nosso mundo nos distancia e dispersa profundamente, embora crie massa, é tudo esquadrihado. As relações estão muito enquadradas, muito engessadas e essas categorias engessam ainda mais. Que a gente brigue para dissolvê-las eu acho muito bom, porém, acho também que, na experiência prática, as coisas nem sempre acontecem como na teoria e, de repente, você vê grupos que deveriam estar propondo essa ruptura afirmarem-se como identidade. Aí fica complicado de entender. Logo vem um grupo de transgêneros criticando as feministas, porque as feministas são preconceituosas..., mas, e aí, e os evangélicos são o quê? Aí é formar um gueto que é o oposto da proposta da teoria de dissolver para você se abrir para o mundo, não é?

Os arquitetos têm discussões muito instigantes sobre os problemas da cidade, a gente vive em cidades que nos segregam, em um tipo de sociedade que segrega e confina, de modo que você convive 24 horas com pessoas iguais a você, no espelho. Qual a consequência disso? A consequência é que, quando um grupo não conhece o outro, a imaginação entra em ação, porque as pessoas conhecem os diferentes pelo cinema e pela literatura. Então, o cara vai olhar a prostituta e vai enxergar uma aranha venenosa, porque nunca conversou com este tipo de mulher, não sabe que ela compra pão, que ela precisa ir ao banco, que ela tem filho; não sabe quais são os seus problemas. Foucault mostrou isso, que essa “sociedade disciplinar” – e o Deleuze mostrou que essa “sociedade de controle” – não nos liga, não nos conecta, por isso que precisamos fazer rizoma, fazer redes, como diz Deleuze. Agora, se um grupo está falando que temos que abolir as identidades sexuais porque isso cria preconceitos, mas esse

grupo se afirma como identidade sexual na prática, com discurso contrário, e é preconceituoso com todo mundo... Quer dizer, se entra o feminismo negro e acha que as brancas não têm nada para falar para elas e que elas são exploradoras, dominadoras... Penso que é importante a crítica, mas é importante criar formas de ligação, pois nós estamos muito desconectados e a direita está se articulando muito mais rapidamente, como sempre.

HUMANIDADES EM DIÁLOGO: **Em um texto seu, “Feminismo e subjetividade em tempos pós-modernos”, você afirma que vivemos em um pós-feminismo, não pelo fato do feminismo ter acabado, mas por ele se deparar com novas problematizações. Pensando nesses avanços qualitativos que você mencionou ao longo da entrevista, quais seriam esses novos dilemas enfrentados por esse pós-feminismo em tempos pós-modernos?**

MARGARETH RAGO: Eu estava pensando em um pós-feminismo, nesse momento, não no sentido de que é um tempo depois, de que o feminismo acabou, como algumas pessoas entenderam, mas que é um tempo em que a ficha cai e as feministas começam a pensar também sobre o que elas estão produzindo. Que transformações, que políticas da subjetividade, por exemplo, o feminismo está acionando? Como é que essa crítica está produzindo seus efeitos? São muitas as questões para os feminismos, no plural, muitas mesmo. Não é fácil construir novos mundos. Tomo o grupo DAR – Desentorpecendo a Razão – como exemplo. No dia em que fizemos um debate, uma das questões que eles levantaram foi a da punição, de um feminismo punitivo. Sem dúvida, é uma questão a ser pensada, sim. É claro que eu não quero que não aconteça nada com um cara que degola a mulher porque ela é mulher, não é? Mas também sei que não é a prisão que vai resolver a questão, não acho que estupros vão deixar de existir porque os homens vão ser presos. Nós sabemos que os homicídios não acabam porque as pessoas são presas, como os furtos não acabam porque as pessoas são presas. Como o feminismo pode enfrentar a violência de gênero? Isso é um problema que tem que ser pensado. A Lei Maria da Penha é uma conquista? É. Mas... e aí? Nós também sabemos com Foucault e com a nossa experiência que, mesmo que uma pessoa vá para a prisão, ela vai sair muito pior do que entrou. Não sou a favor da diminuição da maioridade penal, obviamente. Isso seria um desastre, é de uma irresponsabilidade absurda. A prisão não é solução. Agora, como é que a gente enfrenta a violência de gênero? Eu não sei. Nós precisamos ter outras formas de formação, de produção da subjetividade, de diálogo entre homens e mulheres, ter grupos de reflexão de homens, como tem de mulheres. As mulheres

avancaram muito sobre o conhecimento de seu corpo, sobre as teorias sobre seu corpo, fizeram a crítica do discurso médico, a crítica do direito, a crítica de todo esse universo... Os homens não fizeram isso, mas eles também passam por isso, porque o menino é educado para ser um machão. Seria muito importante que os homens tivessem grupos de reflexão sobre a própria subjetividade, como as mulheres. Porque as mulheres avançaram muito nessa de se conhecer, de conhecer a sua história. Então a questão da subjetividade para as mulheres é cotidiana. Qual foi a grande conquista dos feminismos? Deixar de ser a mulher que queriam que a gente fosse. Aí nós tivemos que inventar outras mulheres, outros modos de existir, de ser, outras formas de organizar o espaço e a própria vida. Não acho que isso se refira a todas as mulheres, claro, mas o feminismo produz rupturas. Por isso, a meu ver, pode-se diferenciar a arte feminina da arte feminista, porque a arte feminista é uma arte que faz crítica, que instaura rupturas. O feminismo produz rupturas. Ele não mantém o feminino instituído, ao contrário, ele é crítico desse feminino instituído e o define como sendo masculino. Masculino de uma era, de uma época, porque pode ser que, daqui a pouco, a gente fale de outro ou outros masculinos, outros modos de masculinidade. Isso é um problema para o feminismo. O feminismo tem que lidar com seus preconceitos e pensá-los. Eu circulo muito: uma hora estou com anarcofeministas, outra estou com feministas, outra hora com não sei quem... E tenho ficado impressionada com os preconceitos. A gente sabe que há "feministas" históricas, antigas, muito preconceituosas, por exemplo, com a prostituição. Há feministas que detestam as prostitutas, acham que elas são objeto sexual, que vendem o corpo. Há outras que não. Mas o feminismo nunca conseguiu lidar com a questão da prostituição e do erotismo. Não é só a prostituição, falar em prazer sexual é meio complicado também. Não é um tema que entra. Eu não vejo esse tema sendo colocado, e acho que é um tema a ser colocado, porque nós vivemos numa sociedade que culpabiliza o prazer. Essa noção de "usar os prazeres" virou um hedonismo absurdo, narcísico: faço o que quero, na hora que quero, no tempo que quero. Não é nada disso que estamos falando. É assim que as pessoas vivem o prazer, de uma maneira que o capitalismo promove, com todo esse consumismo, e há muitas críticas sobre isso. Há muita gente fazendo essas críticas do hedonismo contemporâneo, como o Michel Onfray e o Bauman, ou, no Brasil, o Francisco Ortega, o Jurandir Freire Costa. Somos educados segundo um código moral em que você deve renunciar aos prazeres, você não pode gostar do que você gosta, você não pode querer o que você quer. Aí você tem um desbloqueamento disso e cai numa coisa oposta. Eu posso querer qualquer coisa, porque eu sou mais eu

e... também não é isso, entendeu? Então, não tem o uso dos prazeres — para voltarmos ao livro do Foucault quando fala dos gregos, a temperança, que os gregos entendem que é a forma de ser cidadão. E o que é o homem temperante? É um homem equilibrado, que sabe usar o racional para comandar o seu instinto, sem negá-lo como o cristianismo, mas sem também virar essa coisa absurda dos nossos tempos. Então, o feminismo tem que pensar essas questões, afinal, que mulher nós queremos ser nesse mundo? Que mulher ou não mulher, de que subjetividades se trata? Como fica a questão da ética? Como fica a sua relação com o outro? Se você é feminista, você vai lá dizer para as prostitutas como elas devem viver? Mas quem sou eu para dizer para uma mulher de trinta, trinta e cinco anos, de cinquenta, se ela deve se relacionar sexualmente assim ou assado? Por dinheiro ou sem dinheiro? E por que a questão cai nas mulheres e não nos homens? A prostituição existe por causa dos homens, concorda? Em alguns lugares, a prostituição é crime, como nos Estados Unidos. No Brasil, a prostituição não é crime. Era crime o lenocínio, a exploração da prostituição, mas não a prostituta. Nos Estados Unidos e em alguns países também é. Bom, então o debate é centrado na prostituta, que já é a estigmatizada, que leva gasolina e fogo e morre porque o mundo é público. O mundo é dos homens. Mulher pública é puta, homem público é governante. Até pouco tempo era isso... Agora mudou, fazem vinte, trinta anos, mas quando eu era criança, adolescente, falar em mulher pública era chamar de puta, não era falar da Erundina ou da Marta Suplicy. É um descompasso absurdo. E acho que o feminismo tem que pensar nisso porque o feminismo não é poder pastoral. Nem o anarquismo, nem o socialismo. Quer dizer, a esquerda não vem para comandar o mundo e ditar a verdade sobre ele, dizer qual é a sua melhor maneira. Ontem, uma pessoa me chamou a atenção para outra coisa, ela falou que, além do mais, nesse raciocínio, existe a ideia de que elas estão falando de prostitutas pobres e de que pobre é irracional. É a ideologia do liberalismo. Locke dizia isso: quem ficou rico foi porque é inteligente, porque sabe, porque aproveitou o que Deus deu. Os que não subiram na vida têm de ser governados, sim. São pessoas que não conseguem se governar. Então, você vai olhar para as prostitutas e dizer que elas são objetos sexuais porque elas são bobas, porque elas são alienadas? É nesse sentido que eu estava pensando que o feminismo também não pode produzir “mulheres cordiais”. Por favor! “Coronela”! Já pensou ter no dicionário a palavra “coronela”? Não tem, só tem coronel. O que, é claro, é fruto de um mundo machista, porque, imagina, mulher coronel... Mas eu também não gostaria que as mulheres fossem coronelas, porque tudo que a gente não precisa é de mais exército, né? (risos). Agora, ter um exército de

mulheres? O feminismo não veio pra isso. Gosto muito do que diz a filósofa feminista Elizabeth Grosz. Ela diz que o feminismo veio para tornar mais fluidas as identidades, que veio para libertar as mulheres. Não para destruir os homens, mas para libertar as mulheres da “mulher”, dessa construção do século XIX que diz que a mulher nasceu para ficar em casa. É disso que a gente está falando, de poder ser, de poder existir de outra maneira. E isso certamente ressoou em outros grupos, inclusive nos homens, que também começaram a pensar: — “Bom, eu não preciso ser esse imbecil que está aqui na minha frente, né? Quer dizer, isso não é um destino só porque eu tenho essa configuração corporal”. Tudo isso é muito libertador! Essa ideia de que você pode trabalhar sua subjetividade, transformar-se, ser outro do que você é. Nas nossas origens, os gregos pensavam: você tem que ter o cuidado de si, você tem que se esculpir, você tem que se produzir da melhor maneira possível, e isso supõe ética, é um trabalho ético... É maravilhoso! É uma enorme liberdade. É uma esperança. Acho que essa ideia das *heterotopias* — isto é, de outros espaços, espaços diferentes — de Foucault é maravilhosa. Você não fique só lá com as utopias, olhando para “um dia”, “quem sabe”, “pode ser”, mas pense aqui em outros espaços, físicos, geográficos e inclusive subjetivos. Isso é muito bonito, é muito lindo! Outras formas de amizade! Acho que o feminismo tem feito isso. Mas, no caso do Brasil, precisa ser um pouco mais reforçado, ou melhor, teorizado. A nossa noção de amizade, essa discussão sobre amizade também é maravilhosa, pois se você acha que amigos são apenas três... Quando você não está namorando ou quando você se separou você tem amigos, quando você está namorando ou está casado você não tem amigo porque você não precisa... Quer dizer, você tem três amigos e o resto é o que? Inimigo? Como você vai construir a esfera pública dessa maneira? Essa noção de amizade cristã, que vem do modelo familiar, do privado, não pode ser transposta para o público. Jacques Derrida explicou isso no seu livro *Políticas da amizade*. Maravilhoso, fantástico! Nós precisamos de outro tipo de amizade, de pessoas que sejam amigas no sentido de que ajudar o outro a crescer. Quem é amigo? Quem te liberta, quem te ajuda a crescer. Eu acho Foucault um grande amigo porque ele ajuda a gente a se entender, ele me ajudou a me entender. Eu o acho um grande amigo. Outro dia me perguntaram: — “Por que você gosta tanto do Foucault?”. Eu falei: — “Eu acho que é ele quem gosta de mim” (risos). Acho que ele gosta mais de mim do que eu dele; eu gosto dele por gratidão porque ele me fez muitos benefícios. Mas ele me fez tantos benefícios por quê? Não foi por gratidão, né? Por que ele se dedicou a resolver tantas questões? É um amor pela humanidade. Então é um amor por mim também (risos). É diferente, porque o nosso amor é um amor

de gratidão. Assim, quando uma pessoa te liberta, te indica um caminho, te ajuda a crescer, te ajuda a se encontrar, você se apaixona por essa pessoa. É uma pessoa que te faz bem, é seu amigo/a. É outra relação de amizade que a gente tem que construir. E o feminismo tem que construir, e tem construído. Na história da filosofia, as mulheres são consideradas incapazes de amizade, de Aristóteles a Montaigne a nossos dias, até recentemente. A historiadora Marilda Ionta escreveu um belo livro sobre esse tema, que foi sua tese de doutoramento, chamado *As cores da amizade: cartas de Anitta Malfatti, Oneyda Alvarenga, Henriqueta Lisboa e Mário de Andrade*. Esses filósofos entendem que as mulheres são volúveis, elas mudam de opinião facilmente e elas giram em torno de um homem. As mulheres estão sempre disputando o homem, o amor do pai, o amor do namorado, o olhar do irmão, elas estão sempre girando em torno de um homem e se disputam e se odeiam. O feminismo trouxe outra ideia, de que as mulheres podem sim ser amigas, que as mulheres se ajudam e as feministas se ajudam e ajudam as outras, essa é a proposta. Acho que daí se expandiu, a ideia não é só que as mulheres se ajudem, mas, sim, que ajudem todo mundo. O feminismo traz outra noção de amizade, portanto. Só que uma coisa é falar teoricamente, outra coisa é a experiência dos grupos e acredito que a gente tem que conversar mais, porque está acontecendo também certa atomização. Há muitos grupos pequenos, aqui e ali, e tem uma certa disputa geracional.

HUMANIDADES EM DIÁLOGO: Você diz com as feministas mais antigas ou com as feministas mais novas?

MARGARETH RAGO: Tem uma turminha bem jovem, que impressiona porque é muito jovem, muito inteligente, mas também muito arrogante. Feministas anarquistas, alunas de esquerda... um tipo de comportamento repetitivo. Um pouco de arrogância, tipo: — “Eu sei tudo, você não sabe nada, a sua experiência não serve pra mim e o feminismo começa comigo”. — “Nós temos que abolir a prostituição”. Pergunto: — “Como? Santo Agostinho também queria abolir a prostituição lá atrás e concluiu que era um ‘mal necessário’”. A Igreja passou a vida inteira querendo abolir a prostituição e chegou à conclusão de que tinha que salvar de outra maneira. Você vai abolir como? Me explica”. A Suécia criminaliza os homens, como eu falei, os homens clientes é que vão presos. A professora foucaltiana canadense Chloë Taylor fez um artigo criticando a culpabilização dos clientes, como ocorre na Suécia. Por que só as mulheres são culpadas, apenas as prostitutas? Tem que culpabilizar os clientes, disseram os suecos. E Chloë pergunta: — “É, e aí criamos um novo

perverso sexual”, como diz Foucault. Logo mais nós estaremos dizendo qual o tamanho do nariz dele, que tipo de quadril... O século XIX criou os “anormais” e disse que isso estava incrustado nos ossos. O nazismo mandava matar porque o mal estava nos ossos, não vai mudar, se é osso... Esse essencialismo é barra! Criar perversos sexuais é perigoso, não é uma saída. E a questão que a promotora colocava ontem eu nunca tinha visto. Eu não conheço muitas promotoras também, mas uma promotora feminista faz muita diferença, porque na área do direito a coisa é brava, não é? E ela falava assim: — “Mas se as pessoas querem se relacionar, se um homem quer ir na zona transar, qual o problema?”. Qual o problema? O problema é a exploração de criança, o tráfico. Achei tão interessante, uma promotora famosa e que tem posições bastante avançadas, gostei de ver. As feministas fazem a diferença, nas diferentes áreas em que atuam.

HUMANIDADES EM DIÁLOGO: Você nos falou no começo da entrevista sobre o termo “puta” e a carga pesada que vem na palavra. Algumas feministas utilizam palavras como “vadia” ou “puta” num sentido de resignificar essas palavras. O que é que você acha dessa estratégia de militância?

MARGARETH RAGO: Vocês estão falando da Marcha das Vadias? Eu acho o máximo! Uma moça me perguntou, naquele dia na reunião, se isso não era uma afirmação de identidade. Eu respondi: — “Não, ao contrário, é uma dissolução da identidade”. Você entra na Marcha das Vadias, eu entro na Marcha das Vadias, mas você não é vadia e eu não sou vadia. E nós estamos nos chamando de vadias. O que você está fazendo? Você está dissolvendo a identidade. E adorei porque vadia é sinônimo de puta, não é? Um pouquinho mais, você chama de puta. Você está chamando a pessoa de vadia, que não faz nada, não é mãe, não é trabalhadora, entendeu? Eu adorei. É um pouco sinônimo da *degenerada nata*, categoria que o Cesare Lombroso criou pra definir as prostitutas. Acho o máximo que sejam mulheres que não têm nada de vadias, e que vão lá e dizem: — “Eu sou vadia”. É muito bom porque destrói radicalmente, dissolve a identidade e mostra os preconceitos porque tudo que uma mulher não quer é ser chamada de vadia. Adorei, palmas para as vadias! (risos). Muito bom, muito bom!

HUMANIDADES EM DIÁLOGO: Então, professora, você podia também contar um pouco para a gente sobre a sua militância feminista? Como você acha que a sua atividade acadêmica, a sua pesquisa sobre feminismo e a sua militância se influenciam?

MARGARETH RAGO: Olha, para ser bem franca com você, eu não faço essa separação. Na minha cabeça, eu estou sempre militando. Também porque eu tenho espaço, né? O fato de trabalhar numa universidade, de lidar com jovens em uma universidade pública, de certa maneira, me ajudou a conquistar esses espaços e a vida me favoreceu também. Não sei como seria se eu desse aulas numa faculdade privada, onde o dono me mandaria embora se eu falasse de certos temas. Eu não sofri esse tipo de censura em uma universidade como a UNICAMP. A Fapesp não me negou bolsas, e fui parar na Columbia University, em Nova Iorque! A conversa que tenho com uma menina anarquista num grupo anarquista não é muito diferente das conversas que tenho com os meus alunos e alunas.

Houve diferentes momentos na minha vida também de envolvimento militante. Tive um envolvimento muito grande com o anarquismo, e o pessoal que hoje é o grupo do Nu-Sol – Núcleo da Sociabilidade Libertária da PUC-SP. Na época, nos anos 1990, não existia Nu-Sol, mas o Edson Passetti estava lá, a Salete, o Acácio... Foi o tempo em que a gente teve um coletivo chamado Libertárias. E a gente fez uma revista muito bonita para jovens, a gente fez seis ou sete números no final dos anos 1990. Foi muito bom, muito enriquecedor. Muitos dos temas que a gente estava discutindo para revista ou escrevendo, eu também estava produzindo no meu trabalho, nos meus livros, nas aulas, na pesquisa que faço. A pesquisa que faço atualmente é sobre "a subjetividade no feminismo". Estou falando disto que eu estou tratando aqui também. Por isso não vejo muita separação. Ao mesmo tempo, acho legal ter um pé em algum grupo. Sou ligada à União de Mulheres de São Paulo desde 2009, quando comecei a fazer essa pesquisa que resultou nesse livro *A aventura de contar-se: feminismos, escrita de si e invenções da subjetividade*, sobre as mulheres feministas. Escolhi sete feministas de áreas diferentes: a Ivone Gebara, teóloga feminista, a Gabriele Leite que era líder das prostitutas, a Norma Teles, historiadora e antropóloga feminista, professora da PUC-SP por 30 anos, a Tânia Swain que é historiadora feminista da UnB e editora da bela revista feminista online *Labrys, estudos feministas*, a Amelinha Teles e a Criméia de Almeida, ex-presas políticas e a Maria Lígia Quartim, ex-exilada política, socióloga e professora da UNICAMP. Mas, de repente, me dei conta de que eram todas da mesma geração. Eu não pensei em um grupo geracional inicialmente, pensava: – "Quem são as mulheres que eu acho fascinantes?. De quem eu gosto e admiro? Eu vou fazer um trabalho sobre pessoas que acho o máximo e então vou falar delas porque a gente só fala da história do Brasil contemporâneo no masculino". Você vai estudar ditadura, só fala de homem, você vai estudar transição democrática,

só fala de homem. Ou tem alguns livros que fazem a história do feminismo. Ai só fala de mulheres, entendeu? Então eu queria entrar nesse meio de campo e trazer a história do Brasil contemporâneo que eu vivi, e que eu conheço. Eu vivi, eu sou da mesma geração, mas, ao mesmo tempo em que é muito autobiográfico, não é a minha autobiografia. É delas. Então pedi que contassem suas histórias para ver como elas liam o passado e se posicionavam no presente. Fiz esse livro e aí comecei a frequentar a União de Mulheres e trabalhar lá. Organizar palestras, chamar orientandas para levar as pesquisas lá para elas conhecerem. Foi um cruzamento muito gostoso. Acho que é fácil conciliar no plano teórico-político. O difícil pra mim é a coisa prática mesmo, de estar com um pé aqui, um pé ali, aí ter viagem pra cá, viagem pra lá.

HUMANIDADES EM DIÁLOGO: Uma das coisas que valorizamos muito no PET é a extensão universitária. Isso porque, teoricamente, nosso trabalho é baseado no ensino, pesquisa e extensão e a gente faz uma crítica bem forte a algumas formas de extensão que a universidade faz e busca. Pensando hoje nas crises que a gente está vivendo, que vão além da econômica, e pensando, por outro lado, que avançamos nos debates de gênero aqui dentro ao mesmo tempo em que vemos em alguns cursos conservadores, ainda, atitudes de reprodução de machismo, casos que a gente cansa de saber, queríamos perguntar quais potencialidades você visualiza na extensão universitária nesse contexto. Como podemos ajudar esses debates a alcançarem a sociedade, tirar um pouco essa discussão de gênero daqui e levar para fora? Você fala que sua militância e sua prática intelectual estão mescladas, mas muitas vezes aqui na universidade temos uma dificuldade muito grande de fazer isso.

MARGARETH RAGO: Fico pensando, às vezes, como seria interessante – vejo isso um pouco na UNICAMP com meus colegas – chegar aos colégios. Isso é uma coisa que gostaria de fazer. Participo de uma editora chamada Intermeios, que fica na Pompeia, e temos uma coleção lá chamada “Entre-gêneros”, e nós publicamos sete livros até o momento que falam sobre gênero. Então, uma ideia que eu gostaria de pôr em prática é produzir uma série de livrinhos pequenos, baratinhos, básicos – mas básicos sofisticados – que discutam vários temas desde gênero, a filosofia da diferença, os temas feministas, políticas da subjetividade, essas coisas. Acho que deveríamos fazer uma coleção com livros pequenos e baratos – de fácil acesso sobre esses temas complicados. Essas discussões que temos levado não chegam aos

colégios, demoram muito para chegar. Vai demorar quantos anos para o livro didático incorporar? Embora haja excelentes livros didáticos. Outro dia peguei o livro do meu colega Jose Alves de Freitas Neto e fiquei impressionada, encontrei o livro didático de Filosofia do Silvio Gallo sobre a filosofia da diferença e fiquei boba de ver. Mas acho que tinha que ter mais. Seria muito interessante se você chegasse aos colégios para fazer palestras, seminários, ou se você chegasse em grupos anarquistas, feministas, ONGs, associações, sei lá. Minha filha participa de um grupo que trabalha com a questão da água, dos rios da cidade, então eles vão à periferia falar sobre os rios da cidade e os daquela região, que é uma coisa muito legal. Ela é arquiteta e fotógrafa, e o grupo tem arquitetos, geógrafos, entre outros. Isso é maravilhoso, e estou vendo crescer muito. Na UNICAMP, existe um trabalho que se chama "Olimpíadas da História", que é muito legal. As pessoas adoram, elas vão lá, se você vai dar uma aula e elas te abraçam, agradecem, você leva um susto! Você vai dar aula para o aluno no cotidiano, com aquela aula que você preparou muito, e ele chega atrasado, olha pra sua cara assim, levanta e sai no meio... É brochante. Aí vêm aquelas pessoas que agradecem porque elas não têm o menor acesso, isso é muito gratificante para a gente, gosto muito desse contato. Primeiro foi por causa do anarquismo, toda hora eu fazia e organizava palestras, iam grupos debater lá no Brás, onde fica o Centro de Cultura Social, depois compramos um espaço à rua General Jardim, no centro da cidade. Por vários anos, a gente também ficou fazendo palestras, houve uma época que a gente tinha uma casa, o Ical – Instituto de Cultura e Ação Libertária, perto do metrô Vila Madalena, também foi uma experiência muito legal, um período muito bom. Era impressionante, era sábado à noite e havia 100 jovens querendo palestras. Como assim? Porque não vão dançar? Na verdade, depois dançavam, depois tinha festa. Acho que essa relação é muito gostosa. Fiquei pensando que se eu ganhasse na loteria iria criar um centro cultural, eu gostaria de ter um instituto cultural, não meu, de um coletivo. Tenho bastantes atividades com grupos coletivos, mas meio que informais. A gente não institucionalizou, mas eu acho que a formalização pode ser boa, ela pode ajudar a estruturar melhor. Sou a favor de conexões, né? Fazer rir. Eu acho que o mundo precisa disso.

Na verdade, nunca saí da escola e da universidade! Colégio Estadual Presidente Roosevelt, USP, UNICAMP, Columbia..., mas, na escola, conheci novas ideias, a crítica do nosso mundo, outros modos de pensar, encontrei pessoas encantadoras, brilhantes, criativas e fiz contatos que me levaram para muitos estados e países. Além de me conectar com muitas pessoas no

Brasil e no exterior, Foucault já me levou até à Suécia; fui a um Colóquio Internacional Foucault na cidade de Malmo, em 2014, e lá participei de uma mesa sobre feminismos e conheci várias feministas foucaultianas brilhantes, como Margaret McLaren, Chloë Taylor, Dianna Taylor, Jana Sewicki. Ou seja, a escola – e obviamente estou pensando também na universidade – abre a imaginação, expande seu universo, o que é absolutamente necessário para inventar outros modos de existência; aliás, foi aí também que li esse lindo alerta do meu filósofo querido, com a qual encerro: “Nas civilizações sem barcos, os sonhos desaparecem; a espionagem substitui a aventura e a polícia substitui os corsários”.





Dossiê: música e literatura



A música em sua contemporaneidade digital: os desafios da construção de uma memória^I

Gabriel de Oliveira Piotto

Resumo

Com a rápida evolução digital apresentada nos últimos doze anos, a maneira de arquivar, escutar, produzir e compartilhar música foi substancialmente alterada. Diversos fatores passaram, porém, a interferir substancialmente na dinâmica interna de funcionamento e lógica do próprio meio digital. Analisar como se dão essas novas práticas mostra-se como um exercício de compreender como esse novo meio engendra e preserva a memória musical, suscitando, também, necessidades de uma nova postura metodológica e discursiva frente a essas novas problemáticas.

Palavras-chave: Música – Memória – Acervos Digitais – Arquivos Digitais – Construção da Memória Musical.

^I Este relatório apresenta resultados obtidos a partir das pesquisas de iniciação científica, processo nº 2012/22336-8, Fundação de Amparo à Pesquisa do Estado de São Paulo (Fapesp).

1. Introdução

O estudo dos meios em que hoje a música está inserida apresenta inconstâncias indispensáveis para o entendimento daqueles e o estudo desta. Mais que um novo dinamismo nas formas de movimentação e duração, a efemeridade ágil desses meios em questão constitui, na verdade, a natureza de uma subestrutura de constância em sua inconstância. A força que reside na nova dinâmica digital provém da própria desestabilização que esta passa a aplicar dentro das antigas relações pessoais, de comunicação, difusão, controle e poder. É a ampliação das possibilidades que surgem concomitantes ao desenvolvimento *digital e social* na internet que aparecem enquanto transformadoras para além de sua esfera. O avanço do acesso à internet de maneira instantânea – geográfica e temporalmente –, com a evolução dos *smartphones* e a *internet sem fio*, parece diluir o limite, agora tênue, entre o *mundo digital* e o *mundo real*. Dentro, portanto, da relação entre esses dois, o poder que o meio digital tem apresentado enquanto transformador se mostra demasiadamente concreto nas sociedades atuais. Desde facilitar a comunicação, realizar algumas tarefas cotidianas, entrar em contato com algumas pessoas distantes – outras próximas –, até organizar mobilizações e protestos políticos para a derrubada de ditadores e mudanças no cenário político vigente², a impressão suscitada é de uma transformação ampla em diversos setores dentro e fora da web. O momento de crise da democracia formal, assim como afirmam alguns estudiosos do assunto, com inúmeros protestos eclodindo por diversos países desde a Primavera Árabe, mostra novas formas de organização dos questionamentos que passam justamente por essas novas ferramentas. A existência e o desenvolvimento das redes sociais digitais oferecem às sociedades justamente a capacidade de exercer papéis políticos de maneira inédita (CASTELLS, 2010). A possibilidade não só de desmentir, mas também produzir e compartilhar informações questiona o *status quo* da

2 Um relatório da Dubai School of Government atribui a propagação do movimento conhecido como Primavera Árabe, que teve início no ano de 2011, às redes sociais como o *Twitter* e o *Facebook*. Na Tunísia, ponto inicial da série de revoltas, foi constatado o rápido aumento no número de usuários cadastrados no *Facebook*. Entre novembro de 2010 e janeiro de 2011, duzentas mil pessoas criaram uma conta na página. Foi nesse mesmo momento que os tunisianos foram às ruas para exigir a queda do presidente, há 23 anos no poder, Zine el Abidine Ben Ali. No dia 14 de janeiro, por exemplo, Ben Ali renunciou e fugiu para a Arábia Saudita, gerando o maior pico de acessos no *Twitter* por tunisianos. Para mais informações sobre o poder das redes sociais dentro na Primavera Árabe acessar: <http://mundorama.net/2012/11/06/o-papel-das-redes-sociais-na-primavera-arabe-de-2011-implicacoes-para-a-ordem-internacional-por-viviane-brunelly-araujo-tavares/>.

dominação da comunicação por alguns agentes, colocando em xeque justamente o poder destes através do controle das informações.

É esta dinâmica produtora e reprodutora responsável, portanto, pela aproximação do caráter ativo e passivo dentro desta lógica. É a ampliação do papel ativo nas diversas ações da sociedade através da rede digital que configura um novo horizonte de possibilidades e uma nova dinâmica entre os *novos* e *antigos* agentes. Os monitores dos computadores atuais banham as faces dos *internautas* com aquilo que seria a possibilidade das novas – e mais verossímeis – *luzes*. Não as luzes do *sprit* do século XVIII, mas, sim, possibilidades reais de desenvolvimentos e transformações substanciais. A capacidade de uma ampla digitalização e compartilhamento de documentos, como pretendem algumas bibliotecas digitais³, ou até mesmo a simplicidade em se criar uma página para compartilhamento ou produção de conteúdos parecem mostrar um dos caminhos positivos do uso das ferramentas tecnológicas disponíveis. Tais facilidades, dentro das novas possibilidades, acabam, porém, por esbarrar em questões complexas de controle com anseios mercadológicos e lucrativos. Ou seja, a possibilidade de uma real biblioteca universal ou de incontáveis páginas na internet que compartilhem música sem saírem do espectro legal depende, hoje, dos embates entre forças diversas que imergem ou se aproximam deste meio digital.

Não se trata, porém, de alguma exclusividade. Assim como apontou Juan Andrés Bresciano, a aparição de um novo modo de expressão (como o surgimento da escrita, por exemplo) gerou profundas mudanças, assim como o meio de armazenamento desta expressão (a substituição do pergaminho pelo papel como um suporte para a escrita) (BRESCIANO, 2010, p. 10). A força tecnológica digital está, porém, na combinação de diversas expressões fundamentais (escrita, imagens, conteúdos audiovisuais) concomitante com a crescente autonomia individual de produção e compartilhamento do conteúdo em si. O bombardeio das informações contemporâneas tem sido, mais do que acompanhado, produto do próprio meio digital responsável pela imediata produção de informações rápidas e dinâmicas dia após dia. É o constante sentimento de perda de conteúdos em meio à torrente de novos conteúdos *postados* que configura, também, a relação substancial da reestruturação e da ressignificação da memória e do esquecimento.

A internet – e todo o seu meio –, porém, não é uma ferramenta finalizada e seus usos e desusos estão à mercê do que se engendra nela. O compar-

3 Acerca das bibliotecas digitais acessar: http://www.diplomatique.org.br/edicoes_especiais_artigo.php?id=2.

tilhamento de informações e conteúdos na internet hoje se apresenta como um dos principais debates dentro da esfera digital e dos novos tratos que esta exige. Alguns dos principais campos em que este embate tem se dado são o jurídico e o legislativo. Assim como o processo natural das leis, o acompanhamento concomitante destas com a evolução tecnológica de seu tempo se dá de forma orgânica e sensata. Ideias sólidas se desintegram em outras. Isso, porém, assim decorre quando não existe, do lado contrário à mudança, grandes interesses mercadológicos, institucionais ou governamentais (LESSIG, 2006, p. 25). Por isso, o cenário da internet atual é de grandes gravadoras, empresas e organizações governamentais que lutam contra as modificações que o meio digital pode trazer para a cultura e seu mercado. Como grandes objetos sólidos, tentam conter os líquidos digitais que buscam ocupar o espaço vazio que encontram. Os embates, portanto, entre as velhas e as novas formas são também embates entre sólidos e líquidos, memória e esquecimento, em que cada um de seus desdobramentos é responsável por cada nova construção de uma ferramenta com potenciais diversos e distintos.

As formas de arte, ao mesmo tempo, registram em seu âmago criativo o contexto onde estão inseridas, assim como a própria história da humanidade. Em seus processos criativos, o contexto surge e ressurgue através de diversas formas de expressão. Sendo internos e concomitantes à sua composição, são os fatores externos das técnicas, formas, interesses e convicções aqueles que colore e passam a influenciar cada obra. Mas são também os fatores após sua composição que fazem da obra de arte sua ligação com o contexto. Sejam os mais subjetivos caminhos do *gosto*, ou os concretos fatores ligados ao documento e sua preservação, a obra de arte não tem seu fim em si mesmo, uno e imutável. É o processo de transmutação, ao longo do tempo que uma obra percorre, o primeiro ponto em que o meio passa a interferir nesta.

Assim como passam a sofrer a eterna recontextualização, as obras de arte estão sempre subordinadas aos meios técnicos de seus tempos. Como uma arte no tempo, a música desaparece assim que é executada, restando a ela que o primeiro registro se dê na memória, depois na linguagem e notação. O século XX trouxe em sua modernidade a “música em conserva” materializada nos fonogramas e, com isso, toda uma transformação dos processos de memorização, registro, divulgação e reprodução da música. Criou-se um novo horizonte de técnicas, sons, sociabilidades e escutas (MORAES, 2010, p. 11). Assim como as diversas transformações e mudanças que os fonogramas trouxeram, o neófito universo digital mudou substancialmente os documentos musicais – no que tange à grandeza material e não material – e, conseqüentemente, suas práticas em torno destes (registro, procura, escuta, sociabilidade,

entre outros). A construção da memória musical engendrada atualmente nos meios digitais, portanto, apresenta novas características e formas de comportamento, fundamentais de serem entendidas e apreendidas tendo como preocupação justamente entender essa nova memória que se forma e suas novas e antigas características.

II. Da conserva ao digital: as novas particularidades da memória

Segundo José Geraldo e Cacá Machado em “Música em conserva”, a formação de acervos e arquivos ao longo dos séculos XIX e XX mudou significativamente. Passando do arquivamento, ainda precário, do século XIX para os colecionistas do século XX, temos uma mudança significativa, principalmente no ato de arquivar música. O surgimento dos fonogramas possibilitaram essas mudanças. O início das coleções feitas por amantes da música marcou o começo do abandono dos discursos organizados e das bases institucionais. A formação de uma cultura musical se deu com um “conjunto composto por uma cultura oral, urbanizada, marcada pelo divertimento e definitivamente pelos meios de comunicação que tornaram os caminhos de constituição de sua memória e de sua história bem mais tortuosos e fragmentados” (MORAIS & MACHADO, 2011, p. 173).

Essa nova dinâmica se aproximou do que Michel de Certeau classificou como exercício de *guerrilha*, algo oposto aos *discursos estratégicos* (como, por exemplo, o movimento folclorista do século XIX). O que temos é a diferença básica entre os “espaços” de “atuação”. Enquanto os discursos estratégicos criavam e ocupavam os “espaços” institucionais, a guerrilha acabava por estar presente em diversos “lugares” (CERTEAU, 1994) de memória (ruas, teatros, festas, clubes, cafés e bares e, posteriormente, na indústria fonográfica e radiofônica). Os registros, passando a ter origens nas várias culturas e práticas da sociedade brasileira, acabaram sedimentando-se nas memórias pessoais do outro, comunitárias, urbanas, nas relações mestre-aprendiz e nos meios de comunicação (MORAIS & MACHADO, 2011, p. 173 e 174).

Outro aspecto importante está na participação do Estado. Durante o século XX, por exemplo, a aproximação do Estado com os acervos de música deu-se depois do início de práticas colecionistas. Mario de Andrade, colecionador meticuloso, teve seu acervo incorporado ao Instituto de Estudos Brasileiros da Universidade de São Paulo em 1968. O acervo do musicólogo alemão Curt Lange (1903-1997) que reuniu durante décadas, de maneira individual,

um imenso material bibliográfico e de fontes primárias foi integrado à Universidade Federal de Minas Gerais⁴. Diversos casos semelhantes repetiram-se, como o acervo de Abraão de Carvalho incorporado à Biblioteca Nacional.

Com a virada para o século XXI e o início das práticas privadas de construção de acervos, a dinâmica parece ter se alterado mais uma vez. O cenário digital apresenta suas diversas singularidades, ao mesmo tempo em que preserva relações e tratos anteriores dentro do processo digital. A esfera *institucional* e as *guerrilhas* têm métodos de abordagem diferentes, estratégias diversificadas e finalidades diversas, pautando-se, porém, sempre em torno de uma ideia de *acervos universais* a partir do momento em que estes passam a integrar a imensidão da web.

A primeira geração de computadores, como o Mac e o Windows, surgiu como uma ferramenta. Nas atividades básicas, representavam essencialmente uma extensão da máquina de escrever com suas formas glorificadas. É desse ponto que a ascensão da internet se torna algo importante e que transforma os pressupostos básicos em relação ao computador. A conexão em uma rede transforma o que era antes uma simples ferramenta com certas facilidades em um novo ambiente rico em possibilidades diversas. O fato de cada vez mais pessoas estarem interligadas por uma rede na qual dados são despejados em uma grande torrente – assim como ao clicar em um *link* faz-se abrir uma nova janela com novas informações e outras muitas possibilidades de ampliar o acesso a outras paisagens –, cria-se um mundo no qual podemos nos projetar e explorá-lo. É praticamente impossível imaginar a quantidade de informações que estão ao alcance de nossos dedos (JOHNSON, 2001, p. 19, 20 e 23). E é nesse ambiente heterogêneo e *a priori* caótico que se encontram diversificadas estratégias de legitimação, inúmeros critérios de avaliação e seleção, diversas maneiras de se trabalhar com o material e com o público-alvo, entre outras singularidades. As práticas de *guerrilha* e os *discursos oficiais* parecem, porém, conservar algumas características apontadas por Certeau. A imensidão de *blogs* e páginas passa a tentar preencher o vazio com velhas práticas em novas ferramentas. Iniciativas independentes que cresceram tentando abrigar tendências e artistas excluídos pela lógica formal estética de mercado encontraram um novo horizonte de possibilidades em suas atividades. Antes trocando, distribuindo ou vendendo fitas K7 e, depois, CDs, os espaços independentes de compartilhamento de música migraram para as ferramentas digitais do *download* e do *stream*.

4 Acervo Curt Lange: www.curtlange.bu.ufmg.br/.

II.1. *Fluidos digitais: o caráter líquido da nova dinâmica*

Uma *nova dinâmica* dos comportamentos orgânicos dos acervos digitais de música, e seus fluxos de informações, nos apresenta um arranjo de circunstâncias e disposições em um cenário não plano, mas profundo e largo, que permite uma observação de diversos ângulos, ao mesmo tempo em que observações no mesmo ponto, mas em tempos diferentes, nos apresentam também a possibilidade de mudanças no resultado observado. A inconstância, mobilidade e, principalmente, fluidez dos fluxos de informação observados nos acervos de música – e dos próprios agentes que constroem esse cenário – nos apresentam grande aproximação com a condição dos líquidos e suas características. A fluidez pode ser colocada como qualidade dos líquidos e dos gases (sendo isso o que os distingue dos sólidos). Não suportam forças tangenciais ou deformantes quando se encontram imóveis, sofrendo, assim, constantes mudanças de forma quando são submetidos a tal tensão (BAUMAN, 2008, p. 7).

O que essas características dos fluidos nos apresentam é que os líquidos – diferente dos sólidos – não mantêm sua forma com facilidade e nem fixam espaço. Em contrapartida, os sólidos têm dimensões espaciais definidamente claras, “mas neutralizam o impacto e, portanto, diminuem a significação do tempo (resistem efetivamente a seu fluxo ou o tornam irrelevante)” (Idem, 2008, p. 7). Já os fluidos contam muito mais com a ação do tempo, estando constantemente propensos a mudar de forma. “Ao descrever os sólidos, podemos ignorar inteiramente o tempo; ao descrever os fluidos, deixar o tempo de fora seria um grave erro. Descrições de líquidos são fotos instantâneas, que precisam ser datadas” (Idem, 2008, p. 7).

A sensação e, muitas vezes, a caracterização do meio digital como algo leve e dinâmico advêm de características aproximáveis às dos fluidos, esses que se movem facilmente, transbordam, vazam, inundam, pingam, são filtrados, destilados, respigam; e, principalmente, não são facilmente contidos⁵. Há líquidos, porém, que centímetro cúbico por centímetro cúbico são mais pesados que muitos sólidos, mas ainda assim tendemos a associá-los como mais leves. “Associamos ‘leveza’ ou ‘ausência de peso’ à mobilidade e à inconstância:

5 Zygmunt Bauman cita que “descrições de líquidos são fotos instantâneas, que precisam ser datadas”, assim como o cenário aqui estudado. As fontes para este trabalho apresentam características de grande inconstância como, por exemplo, a alteração observada entre o primeiro levantamento de acervos e o segundo (com alguns meses de diferença), em que acervos como o <http://toplinkmusical.blogspot.com.br/> foram apagados nesse tempo; e o <http://mpb4cavaleirosdampb.blogspot.com.br/>, que parece ter mudado de administrador e de conteúdo para algo totalmente diferente.

sabemos que quanto mais leve viajamos, com maior facilidade e rapidez nos movemos” (BAUMAN, 2008, p. 7). As figuras de linguagem, ou até mesmo metáforas, que tentam se aproximar da experiência de acessar os diversos caminhos que a internet oferece através dos *links* e *hyperlinks*, porém, ainda não deram conta de perpassar por todas as suas experiências e possibilidades. As ideias de *rede* ou *galáxia* não correspondem ao dinamismo digital, ao mesmo tempo em que as metáforas do *surfe* e da *navegação* não dão conta da complexidade das experiências. A falha dessas últimas está justamente na sensação de limitação do controle, em que surfar se limita à onda e navegar se limita a movimentos horizontais, deixando de lado uma sensação de movimentação em três dimensões. Através deste caminho, o ato de acessar a internet e seus meandros é como o ato de mergulho em águas profundas. Um mergulhador explorador que, com seu cilindro de oxigênio, tem tempo e capacidade de explorar por horas desde a superfície até às águas mais profundas e obscuras — encontrando nestas suas fontes.

Os diversos *blogs*, *sites* e acervos digitais de música que surgem, somem e se relacionam entre eles apresentam um cenário com agentes de fluxos de informações que obedecem a uma lógica não completa de caos e aleatoriedade. Assim como *cardumes*, existem diversas formas de relacionamento entre estes acervos. Portanto, uma vez que cada acervo tem uma aproximação metafórica com os peixes que nadam desde a superfície até as profundezas, algumas relações entre estes agentes apresentam diversas formas de organização e relacionamento. São como grupos que passam, ou não, a deter uma lógica interna, ocupam o espaço digital e neste acabam funcionando internamente em suas individualidades e particularidades, ao mesmo tempo em que agem dentro de uma lógica maior e mais complexa. Não obstante, acervos isolados, além de se comunicarem com e adentrarem, simultaneamente, diversos *cardumes* diferentes, podem simplesmente manter distância dos outros agentes. Ou seja, a comunicação entre *blogs* sobre música popular brasileira, por exemplo, forma algo metaforicamente próximo a um *cardume*, mas este pode ser frequentado por *blogs* de música que não têm necessariamente este foco definido e restrito.

Em razão, também, da distribuição espacial, as pesquisas na internet apresentam seus resultados na forma de listas. Espacialmente verticais, portanto, alguns acervos aparecem ao longo das páginas de resultados antes que outros. Atualmente, este processo se dá através de diversas variantes. A principal delas é o valor monetário despendido em cada página ou *blog*. Serviços atuais garantem que, ao pagar um valor estipulado para as empresas que hospedam ou fazem pesquisas na internet, sua página aparece entre

os primeiros resultados de busca. Outras variantes, como a quantidade de fluxos de informação trocadas entre *postagens* e *visitantes*, atuam nesta questão. Não obstante, porém, esses acervos que se encontram mais a superfície têm grande importância para a formação daqueles menores ou mais profundos⁶. Os cardumes, portanto, se organizam também de maneira vertical em que o mergulhador, para encontrar acervos menores e mais diversos, precisa seguir os peixes em sentido vertical, chegando até as águas mais escuras. Se o mergulhador, por fim, explorar até o limite da profundidade, encontrará aqueles que caíram em desuso ou simplesmente foram abandonados. Esses seriam os acervos esquecidos pelos donos – ou visitantes – e que lá caíram, diferente dos acervos excluídos definitivamente⁷.

II.2. Imersão em correntes digitais

O mergulhador cai sobre as águas e rapidamente escolhe o cardume para ser encontrado. Para isso pode-se usar uma ferramenta de busca como o *Google* e procurar por *blog de música brasileira*, por exemplo. Rapidamente, os *links* da superfície aparecem e um dos principais *blogs* do gênero surge à vista. O “Um que tenha” é o segundo *link* na ordem, e é escolhido para iniciar a análise. Para focar no ato da exploração, abstraímos da análise o conteúdo do acervo, tendo apenas *a priori* ser este voltado para a música brasileira, focando nos outros acervos relacionados à questão.

A lista de *links* que levam a outras páginas representa essa interação de proximidade visual entre estas. Ou seja, os acervos que parecem estar próximos e são visíveis quando se encontra, primeiramente, o acervo do “Um que tenha”. Logo de início, são vinte e oito relacionados. Para ter breve noção da grande variedade de caminhos possíveis a se tomar, ao escolher o acervo “Bossa brasileira”⁸, este contém mais vinte e quatro relacionados – podendo ter acervos iguais aos relacionados do UQT ou até mesmo este próprio. Por outro

6 Um caso que demonstra essa influência de grandes acervos em acervos menores é o do <http://api-luladosom.blogspot.com.br/>. Em entrevista, seu criador citou que reconhecia a importância e até colaborava com o “Um que tenha”, página de compartilhamento de música com grandes resultados de compartilhamento e visitas.

7 Exemplos desses acervos são: <http://umquenaotenha.wordpress.com/>; <http://www.baudelongplaying.com/>; <http://br-instrumental.blogspot.com.br/>; <http://musicadaminhagente.blogspot.com.br/>; entre outros.

8 <http://bossa-brasileira.blogspot.com.br/>

lado, se escolher seguir pelo caminho do “Mistura brasileira”⁹, encontrar-se-ão vinte e um *links* para acervos de música digital. É a repetição de *links* relacionados entre os diversos acervos que permite a sensação descrita de movimentação em diversas dimensões: analisar um, voltar – encontrando novamente um acervo anterior ou usando a ferramenta do navegador que volta às páginas do histórico anterior – e perpassar todos os níveis de uma hierarquia entre os diversos agentes deste cenário.

A questão, porém, da importância e do tamanho de cada acervo diz respeito a uma procura horizontal de disposição de *links* que levará cada vez mais à profundidade. Os *links* estão apresentados em listas, mas essas estão assim dispostas, muitas vezes, por limitações das ferramentas à disposição dos criadores dos *blogs* e dos *sites*. Encontrar os *blogs* mais profundos requer muitas vezes encontrar um *link* destes que está ao lado – ou em cima, ou embaixo – do *link* de um acervo que se encontra na *superfície*. Por esse fato, não basta ir seguindo os diversos caminhos e a cada novo acervo visitado se tem uma gradativa imersão. Cabe ao explorador percorrer diversos meandros diferentes com a possibilidade de encontrar um acervo com pouca visibilidade logo após entrar em um com grande visibilidade – e vice-versa. É-nos apresentada, portanto, uma grande diversidade de fontes, essas que chegam a nós dispostas de maneira embaralhada e confusa.

Como suscitado acima, *peixes* que não pertencem a nenhum *cardume* são aqueles que não se fecham em um gênero específico. Seriam esses acervos em que se encontram documentos musicais dos mais diversos gêneros e países, como é o caso do “Chicken songs”¹⁰, “Feijão tropeiro”¹¹ e outros relacionados ao “Um que tenha”.

Assim poderia ser descrito um caminho a se percorrer e explorar a complexidade digital, se esta não fosse liquidamente instável. Em um período de alguns meses deste esforço de compreender as relações dos acervos digitais descritos acima, aquele que pareceu se mostrar o principal eixo de organização e irradiação de conteúdo dentro dos outros acervos relacionados a este caiu. A página do “Um que tenha”, citado e tido como referência por outros agentes do cenário, teve todo o seu acervo apagado pela segunda vez. Assim como na primeira, o motivo retorna ao embate entre os interesses citados no início do texto.

9 <http://amisturabrasileira.blogspot.com.br/>

10 <http://chickensongs.blogspot.com.br/>

11 <http://feijaotropeiro.blogspot.com.br/>

A indústria da música se encontra em uma fase de transição desde que o compartilhamento de música passou a ser feito também – e cada vez mais – pelo meio digital. Talvez nenhum aspecto da indústria da música tenha se alterado tanto nos últimos anos quanto a forma de distribuição aos consumidores¹². Essa nova lógica de produção e consumo musical se mostra, na ordem do dia, responsável por uma grande mudança no trato e na cultura de se relacionar com a música. Grande parte das gravações mais recentes estão sob grande risco de se perderem por causa das mudanças de distribuição da indústria musical. As cópias físicas das novas, e também antigas, publicações estão sendo substituídas pelo áudio digital e distribuídas por companhias terceiras (iTunes, Amazon, eMusic). Ao mesmo tempo, a relação de compra tem se alterado e se limitado apenas ao nível pessoal, não comercial e de entretenimento que, muitas vezes, não é classificado nem como uma compra. Desse modo, sob os termos de licença, o conteúdo continua sendo uma propriedade do provedor e todos os usos ficam sob os termos de licença¹³.

Essa nova dinâmica traz a importante reflexão sobre como se dá, na prática, a construção de uma memória musical no meio digital. Em uma situação hipotética, aquele que teoricamente compra uma música digital não se torna o proprietário desta e está impossibilitado até mesmo de transferi-la para um herdeiro ou instituição (prática comum entre colecionadores). Ao mesmo tempo, estas licenças impossibilitam bibliotecas e acervos de comprarem áudios digitais. Quando o cenário em construção aponta para tais desfechos nos quais, por exemplo, não importa o quão importante ou em risco de preservação o arquivo esteja o colecionador não poderá doá-lo, a necessidade de construção de uma memória digital consistente se mostra de grande importância, tendo de somar preocupações que permeiam diversas esferas de um processo complexo. As tecnologias vão continuar a evoluir mais rápido do que as leis e estas, muitas vezes, acabam acompanhando tal evolução. Mas quando se trata do meio digital, temos uma realidade de mudanças constantes e muito mais rápidas¹⁴. As leis, porém, por forças maiores, continuam a se mostrar anacrônicas à sua contemporaneidade.

12 THE BERKMAN CENTER FOR INTERNET & SOCIETY at Harvard University. Repensando a música: um artigo embaixador. In: *Revista do Auditório do Ibirapuera Repensando a Música*, 2011, p. 11 e 32.

13 The Library of Congress National Recording Preservation Plan. Sponsored by the National Recording Preservation Board of the Library of Congress, 2012, p. 70.

14 Idem. Repensando a música: um artigo embaixador, 2011, op. cit., p. 46.

III. *Pharmakon*: a memória relegada à ambiguidade da ferramenta

O processo da memória histórica tem em seu início aquela apreendida em estado declarativo que se exterioriza no registro. É esse o fim do processo da memória que encontra, em seu interior, a *prova documental* como elemento que a constitui (RICŒUR, 2007, p. 154 e 155). Este último ponto, porém, não deve ser tratado como um fim em si mesmo. A prova documental, portanto, ainda deve estar submetida aos processos de armazenamento que passam a garantir não apenas as reminiscências, como também a vida útil dos documentos. Muito além da própria digitalização e das preocupações que cercam as fontes físicas e digitais, é necessário, porém, toda uma reflexão acerca das ferramentas para o acesso a estas fontes.

Mudando profundamente a forma de registrar e documentar a cultura e expressões artísticas, a era digital introduziu novos formatos de áudio. Acompanhando essas mudanças, arquivos institucionais têm digitalizado seus acervos em busca da preservação destes¹⁵. Engenheiros e especialistas acreditam que o futuro da preservação do áudio esteja no meio digital. Além da capacidade de copiar o documento analógico para o formato digital, com grande proximidade ao original, a digitalização permite grande facilidade no transporte, armazenamento e transmissão desses documentos, possibilitando um acesso público mais fácil, ágil e barato. E, ainda, mesmo os documentos digitais estando passíveis de deterioração, assim como os analógicos, alguns especialistas têm desenvolvido sistemas para administrar esses áudios, arquivando-os em repositórios periodicamente atualizados¹⁶. A questão, porém, se mostra mais complexa a partir do momento em que a digitalização da sociedade, seu meio e suas ações passam a modificar suas relações de constituição e preservação da memória.

A primeira dessas mudanças está na noção de inscrição, por exemplo, de um espaço corporal imediatamente vinculado ao espaço do ambiente. Tendo a historiografia como inerente à memória arquivada, ao mesmo tempo em que todas as operações cognitivas ulteriores estão passíveis de serem recolhidas pela epistemologia do fazer histórico, são as espacialidades corporal e ambiental

15 THE NATIONAL RECORDING PRESERVATION BOARD. Capturing analog sound for digital preservation. In: ROUNDTABLE DISCUSSION OF BEST PRACTICES FOR TRANSFERRING ANALOG DISCS AND TAPES. *Report*, March 2006, p. IV.

16 THE NATIONAL RECORDING PRESERVATION BOARD. Capturing analog sound for digital preservation. In: ROUNDTABLE DISCUSSION OF BEST PRACTICES FOR TRANSFERRING ANALOG DISCS AND TAPES. *Report*, March 2006, p. 2.

grandes evocadoras das lembranças. Como seriam, porém, as alternâncias de repouso e de movimento que constituem o ato de habitar, dentro do meio digital? O ato de habitar está indissociável do ato de construir, tendo em seu interior os espaços vividos e os espaços geométricos. Portanto, é no *habitar* e no *construir* que reside a aproximação geográfica e temporal da inscrição corpórea associada à memória (RICŒUR, 2007, p. 156 a 158). Como, porém, se dá o ato de habitar dentro do meio digital? A sensação de uma espacialidade construída de informações tem a vertigem como sensação imediata em relação às ondas de conteúdos que aparecem e logo somem – e retornam uma ou mais vezes em alguns casos – à vista. O sentimento ordenador e indicador ficou relegado ao *histórico* do navegador e, apenas, a ele. Voltar a uma página seis meses após sua última visita pode ser uma experiência concreta de perder a sensação de espacialidade que suas percepções cognitivas estão passíveis de apreender. O vazio deixado por diversos ambientes construídos por incontáveis agentes da internet constituem a fragilidade da arquitetura digital, assim como o esquecimento de diversas memórias inseridas neste meio.

A segunda está no próprio fim documental. A preocupação acerca das técnicas e ferramentas de memorização pode ser encontrada já em Platão. O nascimento mítico da escrita, representado em *Fedro*, tem em seu tema o destino da memória. A noção associada ao *pharmakon*, que o deus oferece ao rei, no mito, nos apresenta uma ambiguidade insuperável na problemática da memória, mas que também coloca em confronto grande parte das publicações atuais sobre o papel e a importância da internet, apresentados no cotidiano atual. Ou seja, em todas as imbricações do mito, a problemática se dá na ambiguidade da escrita enquanto um *remédio* ou um *veneno* para a memória – um *pharmakon*, suscitando a ambiguidade da própria palavra. Seria a escrita – não a *memória*, mas a *reminiscência* – uma memória sobressalente, exterior, a *memorização* e a *rememorização*. Em certo momento, porém, a recusa à escrita no mito dá lugar à complexidade dos discursos. Ambos os modos de discursos – escrito ou não – continuam aparentados como irmãos, principalmente em razão dos dois serem escrituras, inscrições, sendo que é na alma o local onde o “verdadeiro discurso” está inscrito. É com esse parentesco profundo proposto que se torna possível afirmar que “o discurso escrito” é, de certa forma, “uma imagem” daquilo que na memória viva é “vivo”, “dotado de uma alma”, rico de “seiva”, sendo assim autorizado se falar em escrita “viva”, no caso da escrita da alma, e em “jardins de caracteres escritos”. É nessa oposição – sem abandonar o parentesco – que aquele que escreve (o “agricultor”) – acumulando um tesouro de rememorações para si mesmo venha a se esquecer graças à “esquecida velhice” – se “deleitará” ao observar “brotar essas tenras culturas” (RICŒUR, 2007, p. 153).

Temos, portanto, uma segunda citação e natureza do esquecimento. Antes citado como induzido pelo dom da escrita, aparece agora como um malefício da idade. Não seria então, assim como proposto por Paul Ricœur ao analisar o mito, a luta contra o esquecimento aquilo que preserva o parentesco entre “o irmão abusivo e o irmão legítimo”? Encontra-se agora a dialética em que a oposição entre uma memória e outra se torna secundária. Os escritos não passam de uma memória muleta para os discursos “escritos na alma” (Idem, 2007).

Além das questões subjetivas e um tanto abstratas, o fato concreto é que a efemeridade dos documentos digitais, assim como discorrido por Juan André Bresciano, que reside na vida útil digital, ainda não chega perto dos documentos analógicos como o papel, ou então de um vinil ou *Compact-Disc*. Portanto, sendo a primeira memória musical aquela que se dá exatamente na memória pessoal de cada indivíduo, e sendo a memória digital um recurso para auxiliar e evitar o esquecimento, não depositamos confiança demais em uma memória muleta, uma bengala digital que talvez possa estar rachada ou então simplesmente passível de sumir subitamente? E se considerarmos, por outro lado, a capacidade de rápida e fácil multiplicação das cópias digitais?

O terceiro ponto, fechando essas relações que interferem na memória digital, é exterior a este meio, mas age nele de maneira direta. Mais que a desorientação espacial e a vida útil ainda curta dos documentos digitais, é a ação de grandes empresas e gravadoras que se esforçam em domar e controlar o meio digital, fazendo-o operar contra uma lógica interna orgânica, que deve figurar como uma das questões mais sensíveis a esta problemática: não a digitalização e preservação dos documentos, mas, sim, sua distribuição e acessibilidade. Historicamente, momentos de saltos nas ferramentas técnicas ou tecnológicas foram acompanhadas pelos esforços das leis em não se tornarem obsoletas ou entraves para estas. Diferente do avião para a noção de propriedade privada norte-americana, ou do caminhão para a indústria de ferrovias (sobre estas, ver LESSIG, 2006), a internet tem como característica interna ao seu estado tecnológico o ato de abrigar em suas dinâmicas outras tecnologias, serviços e comportamentos. A cultura digital não elimina a anterior ou absorve-a até anulá-la, mas modifica-a até qualificar a cultura em seu conjunto (PÉREZ TAPIAS, 2006, p. 16). Um exemplo destas mudanças está em como a lei regulamentou, até então, a cultura comercial e não-comercial. A internet modificou tradições tão antigas quanto a própria República, e, durante quase toda essa tradição, a cultura não-comercial foi essencialmente não-regulada, ou seja, não havia *interesse* e nem *preocupação* direta em relação a criação ou difusão da cultura não-comercial. A forma cotidiana de compartilhamento e transformação de cultura através de contar histórias, representando cenas teatrais

ou da televisão, compartilhando música e gravando fitas, era ignorada pela lei, diferente da criatividade comercial (LESSIG, 2006, p. 29 a 31).

Pressionada pelas grandes empresas de comunicação, porém, a internet passou a controlar o que até então estava livre em seu cotidiano. Pela primeira vez, a forma cotidiana de criar e compartilhar cultura está ao alcance das diretrizes legais. Passando a controlar uma grande quantidade de cultura e criatividade, a sociedade é “cada vez menos uma cultura livre e cada vez mais uma cultura de permissão” (Idem, 2006, p. 30). A possibilidade da construção e do cultivo da cultura, em seu interior, sendo um processo realizado por muitas pessoas, extrapolando os limites locais, é essa força das possibilidades de uma nova dinâmica cultural que ameaçou as indústrias de conteúdo estabelecidas. Ao invés, porém, de utilizar as ferramentas digitais para uma transformação na forma de produção, reprodução e distribuição dentro de uma nova forma de pensar e produzir cultura, essas grandes empresas e gravadoras estão usando a lei – através de seus poderes – para protegê-los contra esta nova tecnologia, recriando a internet antes que ela os recrie (Idem, p. 30). Em 1996, quando o MP3 se popularizou, as gravadoras não tinham ninguém que dialogasse e entendesse a novidade, apenas advogados empenhados na defesa contra um inimigo, sedento por música, agora ao alcance, em listas organizadas, comentadas, com os mecanismos mais transparentes para medir o sucesso do novo meio e forma: o número de pessoas que disponibilizam o incontável número das músicas digitais. A estratégia foi, portanto, processar afirmando que era crime disponibilizar gratuitamente músicas protegidas por direitos autorais (SCHMIDT, 2011).

Assim como a história das ferramentas técnicas e tecnológicas, é o caráter ambíguo inerente a todas elas que aqui passa a figurar. Mais que uma ambiguidade, a internet se mostra ambígua como ferramenta incerta em seu futuro. A possibilidade de um grande *acervo universal* com amplo acesso pode, porém, esbarrar em formas obsoletas a seu novo tempo e contexto¹⁷. Mais que conter, os sólidos tendem a solidificar os líquidos da digitalização, ao mesmo tempo em que a confiança cega no próprio meio digital apresenta um risco à memória musical. É no desenvolvimento, portanto, de uma arquitetura melhor adaptada para a construção de uma memória – através de metadados, sistemas de hospedagem e a evolução do próprio meio digital – concomitante com os próximos passos das leis que regem a imensidão digital, que residem possibilidades de construção confiável de uma memória *mneme* ou *anamnesis* da música.

¹⁷ Mais sobre questão de *copyright* e controle na internet ler: LESSIG, Lawrence. *Cultura livre: como a grande mídia usa a tecnologia e a lei para bloquear a cultura e controlar a criatividade*. São Paulo: Trama, 2006.

Referências bibliográficas

- BAUMAN, Zygmunt. *Modernidade líquida*. Rio de Janeiro: Jorge Zahar, 2008.
- BRESCIANO, Juan Andrés. *La historiografía en el amanecer de la cultura digital: Innovaciones metodológicas, discursivas e institucionales*. Montevideu: Ediciones Cruz del Sur, 2010, p. 10.
- CASTELLS, Manuel. *A mídia de massas individual*. 2010. Disponível em: <http://www.diplomatique.org.br/edicoes_especiais_artigo.php?id=3>. Acesso em: 12/03/2015.
- CERTEAU, Michel. *A invenção do cotidiano*. Rio de Janeiro: Ed. Vozes, 1994.
- JOHNSON, Steven. *Cultura da interface*. Rio de Janeiro: Jorge Zahar, 2001, p. 19, 20 e 23.
- LESSIG, Lawrence. *Cultura livre: como a grande mídia usa a tecnologia e a lei para bloquear a cultura e controlar a criatividade*. São Paulo: Trama, 2006.
- MORAES, José Geraldo Vinci. *História e música no Brasil*. São Paulo: Alameda, 2010.
- MORAIS, J. G. V. & MACHADO, C. Música em conserva. *Revista Auditório*, nº 1, 2011.
- PÉREZ TAPIAS, José Antônio. *Internautas e naufragos: a busca do sentido na cultura digital*. São Paulo: Loyola, 2006.
- RICÉUR, Paul. *A memória, a história, o esquecimento*. São Paulo: Editora da UNICAMP, 2007.
- SCHMIDT, Pena. Reinventar a indústria da música. *Revista Auditório*, nº 1, 2011.
- THE BERKMAN CENTER FOR INTERNET & SOCIETY at Harvard University. Repensando a música: um artigo embaixador. *Revista do Auditório do Ibirapuera Repensando a Música*.
- The Library of Congress National Recording Preservation Plan, sponsored by the National Recording Preservation Board of the Library of Congress, 2012.
- THE NATIONAL RECORDING PRESERVATION BOARD. Capturing analog sound for digital preservation. In: ROUNDTABLE DISCUSSION OF BEST PRACTICES FOR TRANSFERRING ANALOG DISCS AND TAPES Report, March 2006.



Gabriel de Oliveira Piotto – Graduando em História pela Universidade de São Paulo.
gabriel.piotto@usp.br

Entre a ficção e a história: *Santa Evita*, de Tomás Eloy Martínez

Mariana Rosell

Resumo

Esta resenha busca fazer uma breve análise crítica do romance *Santa Evita* e apontar as estratégias utilizadas pelo seu autor, Tomás Eloy Martínez, no sentido de confundir a fronteira entre ficção e História, partindo de sua crença de que todo relato é infiel.

Palavras-chave: História – Ficção – Literatura – Santa Evita – História da Argentina

Todo relato é, por definição, infiel. A realidade [...] não pode ser contada nem repetida.

A única coisa que se pode fazer com a realidade é inventá-la de novo.

Tomás Eloy Martínez. *Santa Evita*.

O livro *Santa Evita* foi publicado originalmente em 1995, tendo sua tradução sido publicada no Brasil no ano seguinte pela editora Companhia das Letras. Trata-se de um romance histórico de Tomás Eloy Martínez que, entre outros, escreveu também *La novela de Perón* (1985). O autor baseia seu romance nos mistérios que envolveram o desaparecimento e o ressurgimento do corpo embalsamado de Maria Eva Duarte de Perón, a Evita, entre 1955 – ano do golpe de Estado que derrubou Juan Domingo Perón, quando o corpo de Evita, que estava exposto para visita pública desde sua morte, foi sequestrado – e 1971, quando foi devolvido a Perón, que vivia exilado na Espanha à época. A Argentina, o corpo só retornaria três anos depois, em 1974, quando a recente viúva de Perón e então presidente, Isabelita, o traria de volta para o país.

O romance está estruturado de forma não cronológica. O autor narra os eventos num encadeamento paralelo através do que se pode chamar de quatro vertentes narrativas que se alternam e nas quais o autor modifica de certa forma a característica da narração: duas sobre Evita, uma morta e outra viva; uma sobre os militares encarregados de dar fim ao corpo; e, por fim, uma que dá conta da escrita do romance, retratando o autor a si próprio como mais um personagem.

As duas primeiras vertentes narrativas nascem conectadas pela morte de Evita. O autor inicia o romance tratando dos últimos dias de Eva, já bastante dilacerada pelo câncer de útero que a matou aos 33 anos, para, em seguida, iniciar a narrativa do itinerário errático ficcional que elabora para seu corpo embalsamado. Enquanto esta história é contada de maneira cronológica linear, aquela é retratada de trás para frente, da morte para o nascimento. Dessa forma, o livro se inicia com o fato que, aliado a tantos outros, ajudaria a construir o mito Evita Perón, ainda hoje latente na sociedade argentina: a morte precoce e a permanência viva nesta morte através do embalsamento de seu corpo. Esta estrutura narrativa é parafraseada pelo autor no corpo do romance, em que ele diz: “Não contaria Evita como malefício nem como mito. Iria contá-la tal como a sonhara: como uma mariposa que batia para frente as asas de sua morte, enquanto as de sua vida voavam para trás (MARTÍNEZ, 1996, p. 67).

Além disso, ao dar voz para diferentes personagens, o autor acaba por abranger em seu livro muitas das várias representações que se tem de Evita: a

égua, a santa, entre outras. Ele diz: “*En Santa Evita intenté recuperar la esencia mítica de un personaje central de la historia argentina reuniendo en un solo texto todo lo que los argentinos hemos imaginado y sentido sobre Eva Perón durante dos o tres generaciones*”¹ (MARTÍNEZ *apud* CODDOU, 2007, p. 67).

Para pensarmos a terceira vertente, a narrativa sobre os militares, é fundamental ter em mente a relação do autor com os mesmos. Inúmeras foram as intervenções destes na política argentina, sobretudo a partir de 1930; mas seria a última ditadura (1976-1983) que o levaria a viver exilado por quase oito anos. Assim, a representação dos militares no livro se dá através das personagens que ficaram responsáveis por evitar que a múmia de Evita reforçasse o mito que já se construía acerca dela (seja sequestrando-a, seja escondendo-a). No desenrolar do romance, então, os militares são apresentados sempre de forma negativa.

A figura central que os representa no livro, o coronel Moori Koenig, chega a profanar o corpo embalsamado de Evita ao urinar nele, além de se tornar alcoólatra e manter relações sexuais com a múmia de Evita. Apesar de ser o nome real de um militar, o autor nos apresenta um personagem alegórico, que reúne em si diversas características desprezíveis dos militares argentinos, sobretudo aos olhos de Martínez. Dessa forma, esse personagem apresenta a visão do conjunto dos militares argentinos, agregando em si suas características principais.

Por fim, a quarta vertente narrativa do livro retrata o próprio autor como um personagem de seu romance. Martínez, em diversos momentos, insere-se no texto e dialoga com o leitor, narrando as dificuldades e os procedimentos durante a pesquisa e a elaboração do livro. Esses momentos são fundamentais para o diálogo que se faz entre realidade e ficção nessa obra, uma vez que o próprio autor insere-se nela e convida o leitor a participar e refletir com ele acerca dessa relação.

A grande questão a ser destacada dessa estratégia de Martínez é que, ao inserir-se como um personagem-autor-narrador, ele abre a possibilidade de narrar acontecimentos que quase em nada são verdadeiros. Por exemplo, ele descreve encontros e entrevistas que nunca aconteceram, mas que, mesmo assim, conferem verossimilhança aos fatos e adquirem a confiança do leitor.

1 “Em *Santa Evita* tentei recuperar a essência mítica de um personagem central da história argentina reunindo em um só texto tudo o que os argentinos imaginamos e sentimos sobre Eva Perón durante duas ou três gerações.” Tradução da autora.

Quem fala ali não é o autor Tomás Eloy Martínez em si, mas, sim, o personagem-autor. Assim, é possível que ele conte fatos não verídicos que parecem verdade e que compõem o romance de acordo com sua concepção. Dessa forma: “Nos romances, o que é verdade também é mentira. Os autores constroem à noite os mesmos mitos que destruíram pela manhã” (MARTÍNEZ, 1996, p. 333).

Essa estratégia está ligada a outra que é muito cara ao romance e à obra de Martínez em geral, sendo bastante discutida e comentada por ele em entrevistas e, como vimos por citações no decorrer desta resenha, também no próprio romance *Santa Evita*. Tratemos, então, da relação entre realidade e ficção nesse romance. Segundo Marcelo Coddou, “*En Santa Evita, Tomás Eloy Martínez recepciona una variedad amplia de discursos y reescribe el mito de Evita, renovándolo en una ‘ficción verdadera’*. [...] *La ‘verdad’ que se pretende establecer queda enmascarada en las ‘mentiras’ de la ficción*”² (CODDOU, 2007, p. 59).

Realidade e ficção separam-se por uma linha tênue em *Santa Evita*, grande parte em virtude do ponto anteriormente apresentado, que consiste na inserção de um personagem-autor-narrador, mas também pela própria construção do romance. Muitas críticas e resenhas sobre *Santa Evita* insistem que o livro de Martínez utilizou algumas estratégias para que a verossimilhança fosse tanta que chegasse a se confundir com a realidade.

Coddou destaca que a longa atuação de Martínez como jornalista contribuiu para que ao romance fosse atribuída grande credibilidade. Os procedimentos próprios do jornalismo, como entrevistas, e a recorrência a reportagens, fotografias e demais documentos também colaboraram para isso. Coddou diz que

*TEM [Tomás Eloy Martínez] se enfrenta a la idea establecida de que a la verdad se llega sólo por medio de la objetividad científica, adscribiéndose al pensamiento de quienes sostienen que lo verdadero también puede transmitirse por medio de discursos figurativos, los propios de la ficción literaria y que también son de la narración historiográfica y mitológica*³ (CODDOU, 2007, p. 64).

2 “Em *Santa Evita*, Tomás Eloy Martínez recepciona una variedad amplia de discursos e reescreve o mito de Evita, renovando-o em uma ‘ficção verdadeira’. [...] A ‘verdade’ que se pretende estabelecer permanece mascarada nas ‘mentiras’ da ficção.” Tradução da autora.

3 “TEM [Tomás Eloy Martínez] se defronta com a ideia estabelecida de que à verdade se chega somente por meio da objetividade científica, corroborando o pensamento de quem sustenta que o verdadeiro também se pode transmitir por meio de discursos figurativos, próprios da ficção literária e que também são da narração historiográfica e mitológica.” Tradução da autora.

Martínez se resguarda o direito de trabalhar o mito de Eva Perón a partir de um romance (para salvá-la da história, como diria) e com as devidas liberdades que isso lhe dá. Como diria Juan Pablo Neyret, “*La única fidelidad del novelista es a si mismo, a su propia libertad*”⁴ (NEYRET *apud* CODDOU, 2007, p. 72). Martínez trabalha exatamente nessa chave, num imbricado entre mito e história, realidade e ficção. E, a seu ver, isso não faz tanta diferença. Em suas palavras:

*tanto la historia como la ficción se construyen con las respiraciones del pasado, reescriben un mundo que hemos perdido y, en esas fuentes comunes en las que abrevan, en esos espejos donde ambas se reflejan mutuamente, ya no hay casi fronteras: las diferencias entre ficción e historia se han ido tornado cada vez más lábiles, menos claras*⁵ (MARTÍNEZ *apud* CODDOU, 2007, p. 73).

Referências bibliográficas

- CODDOU, Marcelo. Santa Evita. Historia, ficción y mito. Una narrativa a partir del outro lado. *Acta Literaria*, n.º 35, II sem., 2007, p. 59-75. Disponível em: <http://www.scielo.cl/pdf/actalit/n35/art05.pdf>. Acesso em: 17/11/2013.
- MARTÍNEZ, Tomás Eloy. *Santa Evita*. São Paulo: Companhia das Letras, 1996.



Mariana Rosell – Graduada em História pela Universidade de São Paulo em 2014. Mestranda em Historia Social pela Universidade de São Paulo.
rosell.mariana@gmail.com

4 “A única fidelidade do novelista é a si mesmo, a sua própria liberdade.” Tradução da autora.

5 “tanto a história como a ficção se constroem com as respirações do passado, reescrevem um mundo que perdemos e, nessas fontes comuns em que bebem, nesses espelhos onde ambas se refletem mutuamente, já quase não há fronteiras: as diferenças entre ficção e história se tornam cada vez mais instáveis, menos claras.” Tradução da autora.

Notas sobre “O ovo e a galinha”

Mateus Toledo Gonçalves

Resumo

As notas que compõem esse texto são tentativas de se aproximar da linguagem de “O ovo e a galinha” por meio da análise de alguns de seus traços formais. A opção por escrevê-lo na forma de notas responde ao que nos parece ser uma resistência do próprio conto a uma exposição articulada, que suporia um controle que justamente ele trata de proibir.

Palavras-chave: Clarice Lispector — “O ovo e a galinha”.

E ter apenas a própria vida é, para quem já viu o ovo, um sacrifício.

Clarice Lispector, *Legião Estrangeira*.

I.

O insólito de "O ovo e a galinha" começa pela radical rarefação do entrecho. De todos os contos da *Legião Estrangeira* é ele o que tem a menor intriga¹. Entre ver o ovo e fritá-lo na frigideira o conto inteiro se desenrola. Não é, portanto, o enredo do conto que interessa, mas as meditações que acontecem em meio a ele. "Meditação visual", como diz a própria autora sobre um de seus romances (NUNES, 1995, p. 92). E é por uma sucessão insistente de imagens que Clarice vai se aproximar do "ovo"².

É justamente de aproximação (ou de tentativa de) que se trata. Se há algo que une a maioria das imagens do conto é a sugestão do ovo que escapa, do ovo distante:

Olho o ovo com um só olhar. Imediatamente percebo que *não se pode estar vendo um ovo. Ver o ovo nunca se mantém no presente: mal vejo um ovo e já se torna ter visto o ovo há três milênios. — No próprio instante de se ver o ovo ele é a lembrança de um ovo. — Só vê o ovo quem já o tiver visto. — Ao ver o ovo é tarde demais: ovo visto, ovo perdido. — Ver o ovo é a promessa de um dia chegar a ver o ovo.*

Ver o ovo é impossível: o ovo é supervisível como há sons supersônicos. Ninguém é capaz de ver o ovo. O cão vê o ovo? Só as máquinas veem o ovo. O guindaste vê o ovo. — Quando

I De ação propriamente no conto temos o primeiro período, em que a narradora vê o ovo. Cinco páginas adiante, quando a narradora revê o ovo: "De repente olho o ovo e só vejo nele a comida. Não o reconheço, e meu coração bate". Depois, na próxima página: "só entendo o ovo quebrado: quebro-o na frigideira"; e "Pego mais um ovo na cozinha, quebro-lhe a casca e a forma". E já próximo do final: "Os ovos estalam na frigideira, e mergulhada no sonho preparo o café da manhã. Sem nenhum senso da realidade, grito pelas crianças que brotam de várias camas, arrastam cadeiras e comem, e o trabalho do dia amanhecido começa, gritado e rido e comido, clara e gema, alegria entre brigas, dia que é o nosso sal e nós somos o sal do dia, viver é extremamente tolerável, viver ocupa e distrai, viver faz rir". Se pouca coisa ou nada acontece nesses não mais que seis períodos de ação, é porque tudo acontece entre eles. *A contrapartida dessa rarefação do entrecho é que o tempo que decorre entre essas poucas ações é imensamente dilatado. Vale lembrar que para Clarice "escrever é prolongar o tempo, dividi-lo em partículas, dando a cada uma delas uma vida insubstituível"* (LISPECTOR, 1964, p. 226).

2 O termo "imagem", como bem notou Massaud Moisés, é de "ampla instabilidade semântica", equívoco e de difícil precisão (MOÍSES, 2004, p. 233-235). Em nosso ensaio, usaremos conscientemente o termo imagem num sentido vago, como um conceito mais geral que inclui em seu interior também os conceitos de metáfora e de motivo recorrente.

eu era antiga um ovo pousou no meu ombro. – O amor pelo ovo também não se sente. *O amor pelo ovo é supersensível* (LISPECTOR, 1964, p. 55). (Grifos meus)

O motivo recorrente de um “ovo” que parece estar sempre além de nosso alcance, essa procura infeliz que se reinicia a cada nova frase, aproxima o conto de Clarice ao fardo de Tântalo, condenado pelos deuses a ver eternamente água e alimentos fugirem de suas mãos³. E talvez se possa mesmo dizer que esse motivo é já admiravelmente antecipado pela sintaxe da primeira frase do conto: “De manhã na cozinha sobre a mesa vejo o ovo”.

Tudo é interposto entre nós e ele. Esse adiamento da aparição do ovo produz um sentimento que será a nossa própria chave de leitura⁴.

II.

Em um ensaio clássico sobre *O estrangeiro*, Sartre faz uma afirmação sobre o estilo de Camus que ficou célebre: “Uma frase d’*O estrangeiro* é uma ilha” (SARTRE, 2005, p. 129). Poucos comentários seriam tão adequados para descrever a impressão que se tem ao ler “O ovo e a galinha”⁵. Não fosse o conto de Clarice posterior ao texto de Sartre, a comparação que ele faz entre o estilo de Camus e de Hemingway bem poderia passar por outra, entre *O estrangeiro* e o nosso conto: “O parentesco entre esses dois estilos é evidente. Em ambos os textos há as mesmas frases curtas, e cada uma se recusa a se aproveitar do impulso adquirido pelas precedentes, cada uma é um recomeço” (SARTRE, 2005, p. 126-127).

3 O vínculo da escrita de Clarice Lispector com o suplício de Tântalo – ideia central para essas notas – foi pela primeira vez formulado por Antônio Candido em resenha sobre *Perto do coração selvagem* (CANDIDO, 1977, p. 129).

4 Talvez falar em “chave de leitura” seja forte demais, pois supõe que se revelará um significado oculto, que se resolverá o enigma. Uma frase de Adorno sobre a atitude correta do intérprete diante do “Fim da partida” de Beckett talvez seja útil para esclarecer nossa abordagem: “Compreendê-la não pode significar outra coisa que compreender sua incompreensibilidade, concretamente reconstruir a coerência de sentido do que não tem sentido” (ADORNO, 1981, p. 283). Uma boa parte desse texto se ocupará com “essa reconstrução concreta do que não tem sentido”, de tentar entender os procedimentos usados para figurar o que não pode ser significado.

5 Se há alguma semelhança de “procedimento” entre esses dois textos, é importante ressaltar o papel e o efeito totalmente distintos que eles ocupam em suas respectivas obras. Em verdade, poderíamos mesmo dizer que a novela de Camus e o conto de Clarice apontam para direções opostas; pois, se Meursault é marcado por uma indiferença com relação à transcendência, o drama do “O ovo e a galinha” é justamente a busca de algo que nos ultrapasse.

Para Sartre esse procedimento produz uma espécie de emparelhamento de presentes, como se por conta da "descontinuidade das frases entrecortadas" à Hemingway se produzisse não uma progressão, mas uma "pluralidade de instantes comunicáveis" (SARTRE, 2005, p. 129).

Lida sob essa perspectiva, a adesão da narradora de "O ovo e a galinha" ao presente responderia a uma imposição da própria busca: alcançar o ovo é torná-lo presente.

Daí que a sugestão de que o ovo nunca se "mantém no presente", de que "no próprio instante de se ver ovo ele é a lembrança de um ovo", apareça como indicativo do caráter esquivo do ovo. É que um dos muitos modos que o "ovo" tem de escapar da narradora é se afugentando em outro tempo, passado ou futuro⁶. Ironicamente, é essa mobilidade do ovo no tempo que prende a narradora ao presente.

Pois quem diria de Sísifo, que ele tem passado ou futuro? Assim como o tempo de Sísifo é o de sua caminhada até o topo da montanha, o de Clarice parece durar apenas uma frase. Ela está presa a ela. Cada nova frase é um recomeço, nova tentativa de alcançar o "ovo" que, indiferente, foge.

III.

Frases de sintaxe simples, curtas, o discurso pouco encadeado são todos traços que também encontramos na fala infantil. Mas mais do que isso, Clarice parece mesmo, às vezes, falar como criança⁷: O cão vê o ovo? Só as máquinas veem o ovo. O guindaste vê o ovo. — Quando eu era antiga um ovo pousou no meu ombro (LISPECTOR, 1964).

O que parece estar insinuado no recurso à fala infantil é certa desconfiança de Clarice com a razão. É que falar como criança é falar de um lugar em que a razão discursiva ainda não se formou completamente. Essa desconfiança, por sua vez, está vinculada a um anseio profundo da escrita de Clarice, que é o da "procura da própria coisa"⁸. Pois é na medida justamente em que a razão se mostra incapaz de nos guiar nessa procura, que ela é recusada⁹.

6 O ovo pode tanto fugir para o passado, como em "mal vejo um ovo e já se torna ter visto o ovo há três milênios", como para o futuro, como em "ver o ovo é a promessa de um dia chegar a ver o ovo".

7 Benedito Nunes fala em "frases feitas, semelhantes às dos antigos livros escolares de leitura". (NUNES, 1995).

8 "Se eu tivesse que dar um título à minha vida seria: à procura da própria coisa" (CLARICE, 1964, p. 221).

9 Como escreveu Pessanha: "Pois, para Clarice, a realidade em si mesma — não falseada ou moderada pelos artifícios relativizadores da 'medida humana', não traída por linguagem, por linguagem de sobrevivência — não é conquista final dos meandros da razão discursiva" (PESSANHA, 1989, p. 185).

Também vai numa direção semelhante o uso no conto dos paradoxos¹⁰. Fazer a linguagem desorientar-se pode ser um modo de apontar para algo que exceda a razão discursiva. Se o ovo tantas vezes é e não é, ele se encontra para além da fronteira determinada pelos princípios racionais. Como se Clarice estivesse indicando com isso que o ovo se encontra justamente ali onde a razão não nos pode servir de guia.

A lógica muitas vezes se acostumou a considerar imprestável o discurso contraditório. Ao dizer, ao mesmo tempo, algo e o seu oposto, não se diz nada, pois é constitutivo do discurso com sentido que ele seja “veículo de uma escolha”¹¹. Dizer e se desdizer é o mesmo que não escolher e, nesse sentido, poderíamos sugerir, é o mesmo que silenciar.

É curioso pensar a aproximação entre esse discurso excessivo, que fala duas vezes, com o silêncio. Pois para Clarice o silêncio não é algo que deva ser evitado; ele é, ao contrário, uma aspiração. Em sua obra, o silêncio parece funcionar como um modo de evocar o que não cabe em palavras. Condenada à escrita, talvez ela tenha encontrado no paradoxo um modo oblíquo de silenciar.

IV.

A presença da parataxe no “Ovo e a galinha” foi notada por vários autores (CIXOUS, 1990). Nenhum deles a interpretou, contudo.

Daí o recurso ao Auerbach. Há em seu *Mimesis* uma análise clássica sobre a parataxe em Agostinho:

10 O conto está povoado de frases que se apresentam, ao menos em seu aspecto superficial, como paradoxos. Alguns exemplos: “Basta olhar para a galinha para se tornar óbvio que o ovo é impossível de existir” x “A galinha ama o ovo. Ela não sabe que *ele existe*”. “Quando eu era antiga um ovo pousou no meu ombro” x “O ovo é uma coisa suspensa. *Nunca pousou*”. “De manhã na cozinha sobre a mesa vejo o ovo” x “*Ver o ovo é impossível*”. (Grifos meus)

11 Sigo aqui o comentário de Luiz Henrique Lopes dos Santos ao capítulo 6 do tratado *Da interpretação* de Aristóteles no seu ensaio introdutório ao *Tractatus Logico-Philosophicus*: “Essa última é a que Aristóteles salienta no capítulo 6 do tratado. Dados dois nomes, sujeito e predicado possíveis de um enunciado predicativo afirmativo ou negativo (“A é B”, “A não é B”), abrem-se uma alternativa no plano das coisas e uma no plano da enunciação. As coisas nomeadas podem existir combinadas ou separadas, pode-se enunciar que existem combinadas ou que existem separadas. O enunciado afirmativo realiza a primeira possibilidade enunciativa em detrimento da segunda, o negativo realiza a segunda em detrimento da primeira. Se a possibilidade enunciativa realizada corresponde à possibilidade realizada no plano das coisas, o enunciado é verdadeiro; caso contrário, é falso. *O enunciado predicativo é caracterizado, portanto, como o veículo de uma escolha, veiculada pelo verbo, que consiste em privilegiar um entre dois polos de uma alternativa exclusiva*” (WITTGENSTEIN, 2001, p. 22). (Grifos meus)

[...] o impulsivo, o penetrante da sua essência [do estilo de Agostinho] exclui uma acomodação no processo comparativamente frio, sensato, que *ordena as coisas de cima para baixo*, próprio do estilo clássico, e, especialmente, do estilo romano; em toda a parte do nosso texto é possível observar a frequência com que ele coloca um membro da oração junto ao outro [...] (AUERBACH, 1976, p. 60). (Grifos meus)

Essa recusa em "ordenar as coisas de cima para baixo" pode ser entendida como uma renúncia em ordenar o mundo pela razão. A parataxe aparece em lugar "da hipotaxe causal, ou pelo menos, temporal" (AUERBACH, 1976, p. 60), ou seja, em lugar de uma ordenação do mundo que opere segundo as coordenadas da causalidade e da temporalidade.

Se em Agostinho o que está além da razão é o divino (mas que é, no entanto, mirado por esta), em Clarice é a própria realidade, "[ela] tem na mira a coisa, o inominável, o que não pode ser determinado pela palavra [...]" (WALDMAN, 1998, p. 102).

A parataxe em Clarice é um modo de abdicar – em parte – da razão discursiva, sem capitular à procura da "coisa" pela linguagem.

Mas "Deus", para Agostinho, e a "coisa", para Clarice, não estão além só da razão, como também da linguagem. De fato, a procura ainda é impossível. A parataxe é só um modo humilde de fazê-la.

V.

Há em Clarice um modo particular de buscar, que indicia nele mesmo o seu próprio fracasso.

Se a parataxe o revela pela carência, por um não fazer, a repetição o faz pelo excesso.

Há no conto inúmeros casos de repetição. Mas, evidentemente, o caso da repetição do substantivo "ovo" é o mais destacado. São 148 aparições, só dois parágrafos¹² não têm a palavra "ovo", a maior parte deles tem várias ocorrências.

Essa repetição extenuante parece indicar um significado inesgotável, que não encontra termo nunca. O recurso à repetição parece sugerir que a realidade buscada é infindável.

¹² Os dois parágrafos – não por acaso – se situam mais para o fim do conto. Eles "preparam" a lembrança final do ovo. A frase "Mas e o ovo?" é antecedida por um longo trecho sem que a palavra fosse usada.

VI.

Clarice fala sempre de novo sobre o ovo, parece ser preciso falar (sempre) mais uma vez. O modo febril com que se procura o “ovo” denuncia a abstinência intensa.

VII.

Mas como falar de abstinência, febre, nesse tom tão afirmativo das frases do conto?¹³ Há nelas uma serenidade de quem soubesse a verdade. Muitas dessas frases parecem mesmo saídas de um sábio¹⁴. Houve quem visse nisso uma ironia com o discurso erudito¹⁵ e é curioso pensar a presença desse fraseado num texto sobre a impossibilidade de saber sobre o ovo. Pois se nunca se está de posse do ovo, como pode a narradora saber tanto e com tanta segurança dele? Irônico ou não, o procedimento acrescenta uma nova tensão ao texto.

É importante notar, no entanto, que esse discurso afirmativo sobre ovo, que predomina na primeira metade do conto, está ausente na segunda metade. Poderíamos talvez dizer que se, no início, a questão de Clarice é basicamente epistemológica, sobre a possibilidade ou não de se entender, ver, saber sobre o ovo, na segunda metade, o ovo é uma questão de vida e de morte.

Num conto em que praticamente não há ação, o que ocorreu entre uma e outra parte?

Dentro de si a galinha não *reconhece o ovo*, mas fora de si também *não o reconhece*. Quando a galinha vê o ovo pensa que está lidando com uma coisa impossível. *É com o coração batendo, com o coração batendo tanto, ela não o reconhece*.

De repente olho o ovo na cozinha e vejo nele a comida. *Não o reconheço, e meu coração bate*. A metamorfose está se fazendo em mim: começo a não poder mais enxergar o ovo. Fora de cada ovo particular, fora de cada ovo que se come, o ovo não

¹³ Devo a professora Yudith Rosenbaum – numa gentil correspondência virtual – o comentário sobre esse tom afirmativo das frases do conto e a possível ironia contra a filosofia embutida nele.

¹⁴ “O ovo não tem um si-mesmo. Individualmente ele não existe”; “Ver o ovo nunca se mantém no presente”; “Ver o ovo é impossível”; “Ninguém é capaz de ver o ovo”; “O ovo é uma coisa suspensa”; “Assim, existo, logo sei” etc.

¹⁵ “[...] ensaia-se [em “O ovo e a galinha”] uma paródia do discurso erudito, que, explorando todas as possibilidades da demonstração, dele se aproveita para explorá-lo no seu avesso” (GOTLIB, 1995, p. 352).

existe. Já não consigo mais crer num ovo. Estou cada vez mais sem força de acreditar, estou morrendo, adeus, olhei demais um ovo e ele me foi adormecendo (LISPECTOR, 1964, p. 60). (Grifos meus)

Como bem notou Fábio Lucas, esses dois parágrafos são capitais e marcam uma metamorfose da narradora (LUCAS, 1987, p. 58). A repetição sinaliza a fusão entre a narradora/galinha. Doravante, não se fala mais sobre o ovo como quem fala de algo externo, mas como quem o porta.

VIII.

Tenho tratado o conto como se nele a palavra "ovo" estivesse no lugar disso que está além da linguagem, o que Clarice chama muitas vezes de "coisa". A metáfora do ovo, como tudo nesse conto, aponta para várias direções.

Do ponto de vista do significante, o ovo é um palíndromo¹⁶. Aqui, me parece, a simetria da palavra evoca a perfeição. O ovo como objeto, por sua vez, também parece ter certos atributos que se harmonizam com a "procura pela coisa" de Clarice. Ovos são frágeis e instáveis. Manuseá-los pede uma delicadeza que evite que eles se quebrem ou escapem. Algo semelhante parece ser exigido pela "coisa".

Mas há, evidentemente, outra razão para a metáfora do ovo: é o seu vínculo, explícito desde o título, com a galinha. O animal com medo, que experiencia qualquer aproximação como uma espécie de opressão terrível, é a ele que o ovo invoca.

A meu ver, há aqui um dos elementos mais desconcertantes da escrita de Clarice. É que ela parece atar uma investigação que é da ordem, digamos, da "metafísica", com a condição dos que sofrem.

Seja quando foi para afirmar a possibilidade de seu conhecimento para os que a investigassem segundo um método adequado, como queria Descartes, seja negando essa possibilidade com base no aparato cognitivo de que dispõem os humanos, como queria Kant, a metafísica sempre foi tratada como algo que vale para todos.

¹⁶ Cabe notar, no entanto, que na ortografia da época a palavra ovo era acentuada, o que diminui, um pouco, a simetria da palavra.

Em Clarice esse algo que parece ultrapassar a nossa experiência convoca apenas aos sacrificados: loucos, bandidos, mulheres¹⁷. É como se para ela a “coisa”, alcançável ou não, dissesse respeito apenas aos que sofrem. Seguindo o conselho de Vieira, a ficção de Clarice procura a “coisa” nas entranhas dos corpos dos sacrificados¹⁸.

IX.

Há na filosofia moderna uma larga tradição que vai pensar a arte como sendo capaz de um acesso a um tipo de verdade que é inacessível à razão discursiva (PIPPIN, 2013, p. 271). Alguém como Schopenhauer, por exemplo, vai dizer no livro III de seu *O mundo como vontade e como representação*, que se a ciência é uma atividade que se ocupa com o fenômeno, com as suas leis e suas conexões, com tudo aquilo que obedece ao princípio de razão, a arte é precisamente o modo de encarar as coisas independentemente do princípio de razão e, nesse sentido, ela seria um veículo de um conhecimento essencial do mundo, das coisas em si mesmas (SCHOPENHAUER, 2005, p. 235-264). Tanto a desconfiança de Clarice com a razão discursiva quanto sua aspiração de encontrar a “própria coisa” nos sugeriria que ela deveria ser inserida nessa tradição. O caso é que, como já tentamos mostrar, Clarice parece duvidar a cada momento da possibilidade desse conhecimento, parece haver na sua escrita uma aposta na “inviolabilidade das coisas”.

Um dos modos de descrever o embaraço no qual a sua escrita está colocada é que ela parece procurar o contato com uma realidade pré-linguística por meio das palavras. Ela quer falar de algo que estaria lá, antes da linguagem, mas que não pode ser alcançado justamente por ser uma dimensão pré-linguística, que foge, tem que fugir, diante de qualquer tentativa de colocá-la em palavras. E o que é desnorteador é que diante dessa tarefa inviável Clarice não capitula.

17 Penso, por exemplo, em Laura de “Imitação da rosa”, em *Mineirinho*, em “Ana de amor” e em tantas outras personagens femininas. Assim como o *radium* irradia em *Mineirinho*, mas não nos sonsos essenciais, a loucura de Laura parece dar acesso a uma dimensão outra. No caso de Ana, assim como no da galinha-narradora, não parece ser casual que sejam mulheres – mulheres, vale dizer, em uma sociedade machista. A sinistra passagem da maçonaria do conto talvez encontre explicação nessa condição de sacrificados dos portadores do ovo.

18 “Não há lume de profecia mais certo no mundo que consultar as entranhas dos homens. E de que homens? De todos? Não. Dos sacrificados.” *Sermão da terceira domingo do Advento* de padre António Vieira e pregado em 1669.

X.

A escrita metafísica de Clarice é uma conjunção de uma atitude revolucionária, que parece crer que a verdade diz respeito apenas aos oprimidos, com uma associação absolutamente original de um antieleatismo, cujo lema seria "só o que é não-racional é real", com um estranho ceticismo, que embora duvide das possibilidades do conhecimento das próprias coisas, retira a paradoxal tarefa de empreender assim mesmo a sua busca, nega o ideal da ataraxia para caminhar na direção de uma escrita perturbada, da desordem.

XI.

Por que Clarice escreve? Nessa pergunta banal está o problema central dessas notas. Se o ovo não pode ser dito em palavras, por que a escrita e não o silêncio?

Com algum risco, gostaria de arriscar uma resposta, diferente daquela que a própria Clarice tentou sugerir¹⁹.

A primeira indicação é que se parece claro que o ovo não pode ser dito em palavras, se ele está claramente além da razão e da linguagem, a posição de Clarice não parece ser inequívoca quanto a possibilidade de ele estar também para além da experiência. Ao contrário, há indicações de que Clarice crê na possibilidade de um contato com o ovo, com essa dimensão que estaria para além da linguagem e da razão. Uma delas é que, ao lado das figurações do ovo por meio de imagens da distância, como indiquei no início dessas notas, havia, ainda que em menor número, também imagens do ovo como próximo: "Quando eu era antiga *fui depositária do ovo* e caminhei de leve para não entornar o silêncio do ovo"; "*O ovo é a alma da galinha*". (Grifos meus)

Se o encontro com a "própria coisa" não está de saída proibido, restaria ainda entender qual o papel da sua escrita nessa procura. Pois se o ovo só pode se dar em meio ao silêncio, porque o recurso à fala?

¹⁹ Clarice tentou responder diretamente a esse problema algumas vezes, embora, é importante que se diga, ela estivesse tratando da sua escrita em geral e não do nosso conto em particular, em que essa questão é muito mais dramática. Ela diz que suas "intuições se tornam mais claras ao esforço de transpô-las em palavras" (LISPECTOR, 1964, p. 145) e por isso a escrita lhe é necessária. Diz também que ela escreve pela "incapacidade de entender, sem ser através do processo de escrever" (LISPECTOR, 1964, p. 146). A resposta de Clarice não deixa de ser curiosa, pois o efeito de sua escrita, ao menos no caso do nosso conto, não é certamente da ordem da transparência, de tornar as coisas claras ou inteligíveis, ao contrário, ela vai na direção de tornar o mundo opaco, desconhecido, de nos lembrar da sua incognoscibilidade.

XII.

Um problema não muito diferente foi aquele que Freud se colocou no final do século XIX. "As histéricas sofrem de reminiscências", escreve ele em 1893, e, no entanto, sua intuição era que o único modo de fazê-las esquecer era por meio da fala, do lembrar. A intuição de Clarice, gostaria de sugerir, é da mesma ordem. Para que o ovo seja esquecido, é preciso lembrar dele, para que o verdadeiro silêncio se dê, faz-se necessário um tipo específico de fala. É como se o silêncio que aspira Clarice não fosse apenas da ordem da ausência de sons ou de palavras, mas envolvesse que antes as coisas fossem devolvidas em sua opacidade, como se o silêncio só pudesse se dar propriamente num mundo que impusesse resistência à linguagem e à razão, num mundo estranhado.

"O ovo e a galinha", lido sob essa chave, seria um percurso que envolveria um tornar opaco o mundo por meio de um tipo específico de fala, que tentamos descrever nessas notas, para que, então, pudesse se produzir o verdadeiro silêncio.

XIII.

"Gradualmente, gradualmente, até que de repente a descoberta muito tímida: quem sabe, também eu poderia não escrever. Como é infinitamente mais ambicioso. É quase inalcançável" (LISPECTOR, 1964, p. 151).

Referências bibliográficas

- ADORNO, Theodor. *Noten zur Literatur*. Frankfurt: Suhrkamp 1981.
- AUERBACH, Erich. *Mimesis*. Vários tradutores. São Paulo: Perspectiva, 1976.
- BORELLI, Olga. *Clarice Lispector*. Esboço para um possível retrato. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1981.
- CANDIDO, Antônio. No raiar de Clarice Lispector. In: *Vários escritos*. 2ª ed. São Paulo: Livraria Duas Cidades, 1977, p. 123-131.
- CIXOUS, Helene. *Reading with Clarice Lispector*. Tradução de Verena Andermatt Conley. Minneapolis: University of Minnesota Press, 1990.
- GOTLIB, Nádia Battella. *Clarice: uma vida que se conta*. São Paulo: Ática, 1995.
- LISPECTOR, Clarice. *Legião Estrangeira*. 1ª ed. Rio de Janeiro: Editora do Autor, 1964.

- LUCAS, Fábio. *Clarice Lispector e o impasse da narrativa contemporânea*. Florianópolis: Travessia, 1987.
- MOÍSES, Massaud. *Dicionário de termos literários*. 12^a ed. São Paulo: Editora Cultrix, 2004.
- NUNES, Benedito. *O drama da linguagem*. Uma leitura de Clarice Lispector. 2^a ed. São Paulo: Editora Ática, 1995.
- PESSANHA, José Américo. Clarice Lispector: o itinerário da paixão. In: *Remate de Males*. Campinas, 1989, p. 181-198.
- PIPPIN, Robert. Vernacular metaphysics. *Critical Inquiry*, vol. 39, n^o 2, inverno 2013, p. 247-275.
- PORTIERI, Regina. *Clarice Lispector: Uma poética do olhar*. Cotia; Atêlie Editorial, 1999.
- PRADO Jr., Plínio W. O impronunciável. Notas sobre um fracasso sublime. In: *Remate de Males*. Campinas, 1989, p. 21-29.
- SARTRE, Jean Paul. *Situações I*. Tradução de Cristina Prado. São Paulo: Cosac Naif, 2005.
- SCHOPENHAUER, Arthur. *O mundo como vontade e como representação*. Tradução de Jair Barboza. São Paulo: Editora Unesp: 2005.
- VIEIRA, pe. Antônio. *Sermões*. Erechim: Edelbra, 1998.
- WALDMAN, Berta. O estrangeiro em Clarice Lispector. *Revista de Crítica Literária Latinoamericana*, ano XXIV, n^o 47. Lima: Berkeley, 1998, p. 95-104.
- WITTGENSTEIN, L. *Tractatus Logico-Philosophicus*. Tradução, apresentação e ensaio introdutório de Luiz Henrique Lopes dos Santos. São Paulo: Edusp, 1993, p. 22.



Mateus Toledo Gonçalves – Graduado em Filosofia pela Universidade de São Paulo em 2015.
mateus_tg@hotmail.com

Mulher-sujeito, mulher-poema: a imagem como configuração do feminino na poesia de Ana Paula Tavares

Nara Lasevicius Carreira

Resumo

Este breve estudo da lírica da poetisa angolana Ana Paula Tavares busca articular seu lugar de fala com as especificidades de uma poesia escrita por uma mulher que se coloca como tal. Para pensar tão complexa obra, escolhi um poema de cada livro da autora e o exercício interpretativo será feito, sobretudo, a partir da configuração da imagem poética e seus desdobramentos, tendo em vista a questão da mulher constituída como sujeito pleno.

Palavras-chave: Feminino – Alteridade – Poesia Angolana.

Construção e destruição: sinônimos.

Murilo Mendes¹

As flores com que me vestiram

Eram só

Para arder melhor.

Ana Paula Tavares²

1. Introdução

Para compreender a força da poesia de Paula Tavares em seu lugar de fala — Angola a partir dos anos 1980 — é de grande valor recuperar alguns dados e elementos da literatura angolana que a precede.

Como explica Carmem Lucia Tendó Secco, "O erotismo, nas décadas de 1980, 1990 e primeiros anos dos 2000, foi um elemento fundamental de resistência da poesia angolana que, para não se submeter à melancolia circundante, voltou-se para a busca libidinal das próprias entranhas" (*apud* CHAVES; MACEDO; VECCHIA, 2007, p. 166). A mencionada melancolia é resultado do contexto pós-independência colonial, cenário em que a luta das últimas décadas fora esvaziada pela perpetuação de inúmeros problemas do período colonial: a profunda desigualdade social, a falta de perspectivas para as camadas mais pobres, a fragmentação do poder com os crescentes conflitos entre os diferentes grupos que, apesar das já antigas diferenças, lutaram "juntos" pela libertação do país do jugo português (MPLA e Unita, entre outros). A exaltação do guerrilheiro — figura central da literatura produzida em meio à guerra de libertação — não era mais possível: como glorificar uma batalha entre irmãos, entre pessoas do mesmo povo? O caráter heroico não valia mais para tais guerrilheiros, a violência não era mais uma resposta justa a séculos de exploração e barbárie de Portugal. Era, então, um gesto suicida de uma nação recém-liberta que precisava se articular, para que o conserto de tanto tempo sob a colonização pudesse ser realizado.

1 MENDES, 1994, p. 1.271-1.272.

2 Do poema *Ex-votos* (2003) *apud* TAVARES, Ana Paula. *Amargos como os frutos: poesia reunida*. Rio de Janeiro: Pallas, 2011, p. 158 (todas as referências dos poemas de Tavares constam dessa edição).

É assim que novos rumos, novas questões começam a se configurar no fazer literário angolano; Ana Paula Tavares trouxe pela primeira vez para a literatura do país o feminino que tem voz, que não é mera sombra do masculino, o feminino que olha para si mesmo e para o mundo que o cerca. O verbo não é aleatório: a mulher *cercada* por um mundo sexista e opressor pode, então, dizer, saltar, gozar. Antes de iniciarmos nossa leitura de seus poemas, fiquemos com as palavras de Prisca Agustoni de Almeida Pereira (*apud* CHAVES; MACEDO; VECCHIA, 2007, p. 316), rica contribuição para nosso exercício de reflexão:

[...] por uma parte, ela apresenta um corpo feminino amoroso, individual e não coletivizado, um corpo-sujeito e não um corpo-nação; esse eu-lírico quer agora afirmar a sua (nova) sensualidade, nova porque jamais admitida [...]. Por outra parte, o desejo encenado por Paula Tavares vai além da sua corporeidade. Trata-se do desejo de se representar, de dizer, isto é, de ser, num panorama cultural em que a palavra é o elemento mais importante, capaz de nomear todo o universo [...].

II. Leitura de alguns poemas³

Para pensar tão complexa poesia, escolhi um poema de cada livro da poetisa e o exercício interpretativo será feito, sobretudo, a partir da configuração da imagem poética e seus desdobramentos, tendo em vista a questão da mulher constituída como sujeito pleno.

II.1.

O mamão

Frágil vagina semeada
Nela se alargam as sedes
Pronta, útil, semanal

3 Os poemas que leremos são dos livros seguintes, respectivamente: (I) *Ritos de passagem* (1985); (II) *O lago da lua* (1999); (III) *Dizes-me coisas amargas como os frutos* (2001); (IV) *Ex-votos* (2003); (V) *Manual para amantes desesperados* (2007); (VI) *Como veias finas na terra* (2010). TAVARES, Ana Paula, op. cit., 2011, p. 31; 77; 130; 168; 202; 251.

no meio
cresce
insondável
o vazio...

II.II.

Canto de nascimento

Aceso está o fogo
prontas as mãos

o dia parou a sua lenta marcha
de mergulhar na noite.

As mãos criam na água
uma pele nova

panos brancos
uma panela a ferver
mais a faca de cortar

Uma dor fina
a marcar os intervalos de tempo
vinte cabaças deleite
que o vento trabalha manteiga

a lua pousada na pedra de afiar

Uma mulher oferece à noite
o silêncio aberto
de um grito
sem som nem gesto
apenas o silêncio aberto assim ao grito
solto ao intervalo das lágrimas

As velhas desfiam uma lenta memória
que acende a noite de palavras
depois aquecem as mãos de semear fogueiras

Uma mulher arde
no fogo de uma dor fria
igual a todas as dores
maior que todas as dores.

Esta mulher arde
no meio da noite perdida
colhendo o rio
enquanto as crianças dormem
seus pequenos sonhos de leite.

II.III.

E as margens

Respira mansa a superfície do lago
silêncio e lágrimas pesam-lhe as margens.

Uma mulher quieta
enche as mãos de sangue
cortando o azul
da superfície de vidro.

II.IV.

Trouxe as flores
Não são todas brancas, mãe
Mas são as flores frescas da manhã
Abriram ontem
E toda a noite as guardei
Enquanto coava o mel
E tecia o vestido
Não é branco, mãe
Mas serve à mesa do sacrifício
Trouxe a tacula
Antiga do tempo da avó
Não é espessa, mãe
Mas cobre o corpo

Trouxe as velas
De cera e asas
Não são puras, mãe
Mas podem arder toda a noite
Trouxe o canto
Não é claro, mãe
Mas tem os pássaros certos
Para seguir a queda dos dias
Entre o meu tempo e o teu.

II.V.

Esta manhã dói-me mais do que de costume
A pele
As escarificações
As cicatrizes
Doeu-me a noite de laços e espuma
Dói-me agora a pele
As escarificações as cicatrizes
Dói-me o teu corpo deitado
O silêncio
Os gritos em feixe
dentro de mim.

II.VI.

***No olho de mel da onça
Existe a forma da cabra***

O senhor do templo fechou
As portas da casa grande
Na minha cara
O grande senhor não sabe de mim
Das palavras que escrevo
Quando a noite chega
O senhor do templo fechou a porta
Sem aceitar as oferendas de sal

Memória e óleo de palma
 Da minha mão
 O dono do templo fechou as portas
 Do mundo inteiro na minha cara
 E deixou cá fora
 À chuva e ao vento
 A voz da multidão.

Falando de um lugar de opressão e silenciamento da voz feminina, é notável nos poemas que aqui lemos a consciência da poetisa do apropriar-se do espaço da escrita, instaurando sua identidade e circunscrevendo seu corpo no corpo do poema. Cada um dos poemas traz, de modos diversos, alguma dor, alguma cicatriz; contudo, arrisco dizer que a possibilidade de falar dessa dor e dessa cicatriz confere uma força e uma dignidade *retomadas* que se sobrepõem ao sofrimento desse corpo de mulher.

Pensemos o primeiro poema transcrito, *O mamão*. A concisão contribui para a grandeza do texto na medida em que a imagem poética nele constituída transborda as margens do poema. A escolha de uma fruta como significante de uma parte do corpo traz uma pluralidade de leituras que nos cabe refletir a respeito. Há o aspecto visual, sensorial que o alimento desperta – familiar à nossa cultura, o mamão é algo que podemos ver, tocar, provar, sentir o cheiro –, aspecto que também se encontra na analogia que o poema faz: o mamão remete à vagina. Assim, passamos a outra instância da imagem: a vagina, tal como o mamão, pode ser vista, tocada, provada – para irmos ao limite, recuperando o termo vulgar, *comida*. Tais relações invocam, então, a presença do outro, aquele que vê, toca, prova a vagina. É pela presença oblíqua (embora, em certa medida, explícita) desse outro que se instaura a *tensão*: a primeira característica enunciada do órgão feminino é “frágil”; tal fragilidade é contraposta, violentamente, no verso seguinte: “Pronta, útil, semanal”, condições *impostas* pelo outro – nada indica o consentimento da mulher dona da vagina. Paula Tavares desloca, então, o poema para outro espaço (não é por acaso a distância entre a primeira e a segunda estrofe e, mais ainda, o verso final, isolado): o espaço da intimidade feminina; a instância íntima é a mulher configurada sujeito, sujeito *insondável*, num vazio ambíguo – pode ser pelo esvaziamento que a ação sobre seu corpo provoca, pode ser uma modalidade da paz, do perder-se em si mesma, perda que significa conquista.

O segundo, *Canto de nascimento*, lança-nos a outro lugar, o poema traz uma aura a uma só vez mítica e cotidiana. O primeiro dístico anuncia o tom – começa um ritual: “Aceso está o fogo / prontas as mãos”. Nas entrelinhas

de passagens do dia a dia, “uma dor fina” é pontuada a cada verso, as marcas da violência que se consumará estão nos verbos – “ferver”, “cortar”, “afiar”. Quando entramos na sétima parte, a violência prenunciada emerge com toda força e clareza. Esta última palavra é reveladora: todo o poema é construído em torno de imagens de luz: desde o “nascimento” do título – remontando a “dar à luz” – temos o fogo, o dia, a água (cúmplice da imagem que se projeta, da imagem criada), os panos brancos, o leite: o dia prepara o ritual para a noite do sacrifício; o parto converte-se em figuração desse processo ambíguo que perpassa a lírica de Ana Paula Tavares – ruptura e continuidade, em simultâneo.

Uma mulher oferece à noite
o silêncio aberto
de um grito
sem som nem gesto
apenas o silêncio aberto assim ao grito
solto ao intervalo das lágrimas

Quando a voz é abafada pela violência do outro (novamente...), o silêncio é a escolha possível, que se reveste de profunda significação, é um silêncio *aberto* e *solto*; o silêncio convertido em poema é o mais terrível grito que essa mulher pode dar.

O poema passa então a outro momento: essa história de silêncio subversivo é inserida num conjunto maior, o conjunto da tradição. Faz parte da história das velhas que costuram a memória, grande tecido transformado em fogo, elemento que marcará o corpo na penúltima estrofe. Como é possível imaginar, tal marca traz dor à mulher, contudo a resistência está no adjetivo que a poetisa confere à dor – “Uma mulher arde / no fogo de uma dor fria”; é pela antítese que a mulher pode resistir, recurso de linguagem também empregado no verso que encerra o quadro, “colhendo o rio”. É pelo frio e pela água que a mulher investe contra o fogo que condena seu corpo. A violência que atravessa o poema depara então com o dístico final: “enquanto as crianças dormem / seus pequenos sonhos de leite”. A ternura da imagem mistura-se à melancolia da repetição, as crianças são as fogueiras semeadas pelas velhas, pela tradição, à qual Paula Tavares referencia, imprimindo, porém, sua ressignificação (porque assume a postura crítica), dada pela voz que se coloca no poema.

O silêncio e a água são presenças também em nosso terceiro poema, *E as margens*, presenças *pesadas* que se contrapõem à *mansidão* do primeiro verso. A respiração mansa, contudo, já está dito, é da superfície – nas margens está

indicado o que essa água (essa vida, talvez) contém. O engodo da superfície é quebrado (afinal é de vidro) pela “mulher quieta”, que fala no poema por meio de seu sangue. Aqui, como em outros lugares, Paula Tavares recupera os elementos do mundo que a rodeia, mais do que para representá-lo, para representar sua própria relação com ele, relação que implica ressignificação. O aditivo do título — *E as margens* — é uma nota *silenciosa* que pede atenção ao que é deixado (ou posto?) de lado.

O quarto poema, sem título, é uma canção da negatividade; com a regularidade de um refrão, todo verso iniciado com “não” é terminado com “mãe”. É preciso, então, atentar para o que está sendo negado: as flores brancas, o vestido branco, a tacula espessa⁴, as velas puras, o canto claro. A pureza que reside em cada uma das coisas — explicitada nas velas, instrumentos de luz — não é possível; a negação não é rebeldia, mas a constatação de um novo tempo. Tal afirmação é feita pela explicação do que é negado; cada verso inicia com “mas”: “Mas são as flores frescas da manhã”, “Mas serve à mesa do sacrifício”, “Mas cobrem o corpo”, “Mas podem arder toda a noite”, “Mas tem os pássaros certos”. Vemos, assim, como Paula Tavares se reporta ao ritualístico, à cultura atemporal em que está inserida (cultura encarnada na figura da mãe, fonte de vida — e perpetuação), referenciando de modo que não se limita a dizer em seu tom o canto da tradição e da memória, mas que atualiza de seu lugar de enunciação: coloca-se o tempo inteiro como uma mulher que se assume como tal e reivindica uma voz e uma reflexão próprias.

Trouxe o canto
Não é claro, mãe
Mas tem os pássaros certos
Para seguir a queda dos dias
Entre o meu tempo e o teu.

No quinto poema, igualmente sem título, a violência aparece de forma mais pungente, comparado aos outros que lemos. A força sintética junto às repetições impede que desviemos o olhar do sofrimento da mulher; o eu-lírico feminino que fala da dor da manhã indica o alastramento dessa dor — está na pele, nas escarificações, nas cicatrizes — para, em seguida, *narrar* como a dor se instaurou sobre seu corpo: foi na noite que passou, “noite de laços e espumas”,

4 Segundo o dicionário *Priberam*: “Árvore africana cuja madeira tem veios de carmesim brilhante e é muito apreciada e usada em tinturaria”. Disponível em: <http://www.priberam.pt>; Acesso em: 20/06/2013.

imagem delicada para referir o ato sexual, delicadeza que se configura, como temos observado, em sua forma de resistir. Pontuado o passado, o eu-lírico repete a narração da dor presente, intensificada pela consciência do silêncio que fere — “os gritos em feixe”, ou seja, o grito *atado*, impedido de se fazer ouvir. A violência naturalizada que incessantemente vitima a mulher em todas as instâncias do ser (principalmente na do próprio ser, posto sempre como objeto, nunca sujeito) recebe a mais dura e amarga resposta, esse silêncio desmascarado pela voz que se coloca no poema, voz que, no momento em que é anunciada, é o desfazimento do feixe.

Chegamos enfim ao último poema escolhido, que se abre com significativa epígrafe: “No olho de mel da onça / Existe a forma da cabra”. O efeito antitético constitui-se pelo poder do *desvio* provocado pelo emparelhamento de tão diferentes animais. Ímpeto e força contrapõem-se à passividade e à doçura; transpostas tais características para o ser feminino, temos o natural contraposto ao social, ou seja, aquilo que a mulher *é*, que ela *pode ser*, torna-se obstruído por aquilo que ela *tem que ser*. Não é por acaso que o poema traz um sujeito feminino que se dirige a uma espécie de entidade triplamente poderosa e opressora: é homem, é senhor e é do templo, remetendo à histórica misoginia encarnada nas religiões. Os três primeiros versos, desalentados, dão a dimensão do autoritarismo e da brutalidade com que *a mulher que fala* é tratada por esse homem gigantesco. Contudo, nos três versos que seguem, reside a grande força dessa mulher, força que se concentra na ignorância de seu opressor:

O grande senhor não sabe de mim
Das palavras que escrevo
Quando a noite chega

A melancolia persiste, o grande senhor continua a negar a voz, a negar qualquer relação possível, a não aceitar o que vem das mãos femininas, a fechar indefinidamente as portas. Os versos finais, com o desalento acentuado, são os versos da mulher que reconhece o peso que insiste em esmagá-la, excluí-la, colocá-la à margem. Entretanto, vemos que o que resta a essa mulher não é pouca coisa: é a chuva, é o vento e é a multidão (sendo que este último elemento ganha relevância na medida em que a poética de Tavares se ancora em um pensamento de assimilação e, ao mesmo tempo, reconfiguração da cultura de seu povo, das tradições angolanas). Dentro de uma poesia que opera com ressignificações, com o construir e o destruir, podemos esperar um rearranjo, uma nova costura daquilo que o mundo lhe dá, um novo que se chama liberdade para um sujeito chamado mulher.

III. Reflexão final (nos limites dessas páginas...)

Persigo a palavra, um poema, apenas um poema para trabalhar todos os dias até conseguir que se leia pelo avesso. Com ele, podia iluminar as sombras da vida, criar harmonia na desordem, voltar à palavra primeira como aquela que inaugura as grandes costuras dos veludos teke (as águas que separam o céu e a terra, e as águas que dividem o mundo habitável do mundo subterrâneo). Seriam precisas muitas mais vidas e conhecimentos de forja que não herdei das mais velhas. Resta-me continuar a tecer e a celebrar estes momentos de amizade, em que poemas (mesmo os antigos) e pessoas se misturam em templos de afeto cumpridos nesta vida (TAVARES, *apud* SECCO; SALGADO; JORGE, 2010, p. 59-60).

O avesso perseguido por Ana Paula Tavares é semeado em cada poema que lemos, retalhos de um grande tecido de memória e subversão; semeado no próprio ato da escrita, apropriado por mãos femininas, revolucionário em si, mas que se desdobra em outros avessos, em outras revoluções. Cada poema nascido desse corpo de mulher é um gesto de empoderamento, uma reescritura de imagens dadas pela tradição, ato que a uma só vez recupera e reinventa a força da imagem poética como recurso da linguagem da poesia. Murilo Marcondes de Moura (1994, p. 27-28), em seu estudo sobre Murilo Mendes, tece considerações sobre a obra do poeta mineiro que dialogam com o que viemos discutindo; há uma relação negativa de sua lírica com a realidade, “como se o florescimento daquela só pudesse ocorrer dentro da transfiguração desta”. Esse florescimento se dá em condições que privilegiam a imagem como canal transformador. Marcondes de Moura vê aí a influência de Reverdy: há uma “ênfase na autonomia da linguagem poética” — isso significa que a arte deve ser de *criação* “e não de reprodução ou de interpretação”. Dessa forma, podemos ler na poética de Paula Tavares as marcas de um feminino que reorganiza o mundo, *transfigura o real pelo avesso* dos signos, dos elementos que a circundam, do poder que lhe tira a voz.

Referências bibliográficas

- MENDES, Murilo. Marcel Duchamp (dos *Retratos-relâmpago*). In: Idem. *Poesia completa e prosa*. Rio de Janeiro: Nova Aguilar, 1994.
- MOURA, Murilo Marcondes de. *Murilo Mendes: a poesia como totalidade*. São Paulo: Edusp, 1994.

- PEREIRA, Prisca Agustoni de Almeida. A circularidade inacabada de Paula Tavares. In: CHAVES, Rita; MACEDO, Tania; VECCHIA, Rejane (org.). *A kinda e a misanga: encontros com a literatura angolana*. São Paulo: Cultura Acadêmica; Luanda, Angola: Nizla, 2007.
- SECCO, Carmem Lucia Tendó. A poesia angolana atual e a procura de outras formas de politização. In: CHAVES, Rita; MACEDO, Tania; VECCHIA, Rejane (org.). *A kinda e a misanga: encontros com a literatura angolana*. São Paulo: Cultura Acadêmica; Luanda, Angola: Nizla, 2007.
- TAVARES, Ana Paula. *Amargos como os frutos: poesia reunida*. Rio de Janeiro: Pallas, 2011.
- . Ritos de passagem. In: SECCO, Carmen Lucia Tendó; SALGADO, Maria Teresa; JORGE, Silvio Renato. *Pensando África: literatura, arte, cultura e ensino*. Rio de Janeiro: Fundação Biblioteca Nacional, 2010.



Nara Lasevicius Carreira – Graduada em Letras pela Universidade de São Paulo em 2014. Mestranda em Estudos Comparados de Literaturas de Língua Portuguesa pela Universidade de São Paulo.

Salve os inglórios!

Historicidade e memória em *O mestre-sala dos mares*

Thiago Kater

Resumo

A canção *O mestre-sala dos mares*, composta por João Bosco e Aldir Blanc e lançada no álbum *Caça a Raposa* em 1975, é um dos tantos exemplos em que foi possível conciliar a crítica à ditadura e o sucesso mercadológico na indústria fonográfica. A canção se estrutura como um discurso histórico elogioso a respeito da Revolta da Chibata. Este ensaio pretende propor uma análise da letra desta canção, entendendo-a enquanto documento histórico ou discurso historiográfico e, portanto, passível de interpretações que permitirão desdobrar conceitos e vinculações teóricas.

Palavras-chave: Música Brasileira – Revolta da Chibata – Memória.

I. Introdução

Este ensaio propõe uma análise da letra da canção *O mestre-sala dos mares*, composta por João Bosco e Aldir Blanc em 1975 e lançada no álbum *Caça a Raposa* com o selo RCA.

A proposta decorre de sua apreciação como *documento histórico* e, como tal, permite uma análise através dos significados abarcados em seu tratamento artístico e estético. Entendendo-a enquanto um discurso, essas escolhas farão parte de uma visão de mundo, de uma ideologia, na sua relação intrínseca com a sociedade a qual pertence. Ao cabo, ela própria pode tornar-se alvo de um novo discurso.

Tendo isso em mente, pretende-se analisar a letra da canção evidenciando as reverberações suscitadas e suas conexões com diversas problemáticas tanto do período histórico de sua composição – suas referências e balizas temporais – quanto aqueles elementos que escapam do domínio autoral: a intenção é refletir sobre prováveis sentidos polissêmicos para a obra.

Metodologicamente, Luiz Tatit (1989-90) propõe uma análise centrada na articulação da melodia com a letra da canção. Todavia, adverte-se que, também pelo recorte proposto, o método não será utilizado pela assumida incompetência deste autor em fazê-lo. Abdica-se, assim, de apontar saídas não embasadas técnica e teoricamente. Ressalta-se que o uso de *canção* ou *música* servirá como referência à *letra* da música – o que será efetivamente analisado.

Outra ressalva é que a análise da canção não se dará no contexto do álbum – apesar de haver tal amarração. Tais escolhas metodológicas podem, aparentemente, prejudicar uma apreensão geral, no entanto, para a reflexão que se sugere, esta letra pode ser vista como um documento-monumento (LE GOFF, 2006), um discurso repleto de camadas de representação e sentido, acumuladas pelo e do conflito entre as histórias e memórias em jogo.

II. A canção através de suas interpretações

A obra em questão demanda certas explicações. A intenção dos compositores parece bem clara: discurso fechado e coerente entre a história contada/cantada e o momento histórico da época, um referenciar-se no presente retomando o passado.

Já existe alguma discussão a respeito dela, de seu intuito e de seu contexto. A parca importância dada à Revolta da Chibata na memória nacional transformou *O mestre-sala dos mares* em um dos principais mecanismos mnemônicos do movimento de João Cândido. O direito à memória da Revolta, recuperada pela ação do movimento negro e de outros atores sociais empenhados em sua valorização, não retirou da canção esse efeito.

Sua utilização em diferentes trabalhos acompanha propostas de leituras diferentes, mas não necessariamente contrastantes. Podem-se perceber *grosso modo* algumas direções dessas análises.

No início dos anos 2000, a dissertação de mestrado de Alexandre Fiuza (2001) propõe um estudo da obra de João Bosco e Aldir Blanc durante a ditadura militar. Nela, entre diversas outras propostas, encontra-se a analogia entre a opressão dispensada à Revolta da Chibata, a narrada em *O mestre-sala dos mares* e a que acontecia no governo militar. Fiuza ainda pensa essa música como importante instrumento de ensino de história, propondo a análise dessas três dimensões em sala de aula.

Reflexo da retomada da Revolta da Chibata enquanto marco histórico fundamental para as caracterizações e representações do Brasil, assim como na luta por direitos humanos, o Projeto Memória 2008, organizado pela Acan, Petrobrás e Fundação Banco do Brasil, lançou *João Cândido. A luta por direitos humanos*. O livro de memórias fotobiográfico, que inclui parte de entrevistas de João Cândido, inicia seu primeiro capítulo partindo da canção e explica o reaproveitamento que Aldir Blanc e João Bosco fazem do livro de Edmar Morel, lançado em 1958 — *A Revolta da Chibata* —, o primeiro a associar Cândido ao Dragão do Mar, Francisco José do Nascimento. Por ora isso não será discutido, pois será posteriormente detalhado.

Maria Marçal (2009) também se vale da canção como referência para seu artigo, denominando João Cândido pelo epíteto cunhado por Aldir Blanc e João Bosco. Em *O mestre-sala dos mares: a Revolta da Chibata e a consciência histórica dos alunos*, Marçal deixa transparecer a influência mnemônica que a canção lhe traz e, como Fiuza (2001), a transforma em mecanismo para aprendizagem.

Em um artigo centrado especificamente na análise da canção, Edwilson da Silva Andrade a propõe

como eficaz instrumento de ação pedagógica para, através do prazer estético da letra, analisarmos a sociedade, seus posicionamentos ideológicos e as situações históricas que se constroem em seu interior, tentando apontar os objetos simbólicos e suas significações, bem como o papel das políticas de silenciamento (ANDRADE, 2009, p. 1).

Andrade apresenta uma análise perspicaz.

Apesar de não se centrar especificamente em *O mestre-sala dos mares*, e só citá-la esporadicamente, outra tese dialoga pertinentemente com a temática em questão. *O lugar dos galos de briga: Aldir Blanc e a década de 1970*, de Cícero Batista (2010), apresenta um balanço da obra do compositor, em especial do álbum

Galos de briga em meio à ditadura, a parceria com João Bosco e a inserção deles no debate sobre o papel social do artista.

A dissertação de Cláudio Sousa (2012) *Marinheiros em luta: a Revolta da Chibata e suas representações* é um estudo sobre a memória e a construção de sentido a respeito da sublevação de João Cândido contra os castigos físicos, a carga de trabalho e o péssimo tratamento dispensado pela Marinha aos marujos de baixa patente. O diferencial é sua intenção de apreender o significado histórico da Revolta através das diversas leituras e arranjos realizados a partir dela, refletindo as disputas de memórias em jogo, as tentativas de negação e valorização. E Sousa não poderia se furtar de discutir o papel de *O mestre-sala dos mares* no imaginário que se constrói da Revolta a partir da canção e a forma-representação que dela se retira. Seus apontamentos serão alinhavados ao texto em momento oportuno.

Outro texto que tem *O mestre-sala dos mares* como eixo central de sua construção é *A Revolta da Chibata entre cascatas, estátuas e navios* de Oliveira & Siqueira (2013). Tendo a canção como fio narrativo, os autores fazem um retrospecto do que foi a Revolta da Chibata em seus aspectos legais e simbólicos.

Apesar do intuito do ensaio não ser a Revolta da Chibata, mas o poder que a canção *O mestre-sala dos mares* possui para elencar problemáticas sobre memória e historicidade, vale a pena ressaltar a existência de uma historiografia que se debruça de maneira mais intensa sobre a Revolta em si. Se seu centenário reavivou o interesse de pesquisadores como forma de reafirmação de sua memória, valem exemplos de trabalhos e balanços produzidos, recuperando primeiramente Morel (1986) com o clássico *A Revolta da Chibata*; ou *A Revolta da Chibata faz cem anos* de Mário Maestri (2010); e finalmente Sílvia Almeida (2011) com *Do marinheiro João Cândido ao almirante Negro: conflitos memoriais na construção do herói de uma revolta centenária*.

III. A canção na sua conjuntura

Em meados dos anos 1960, um processo que culminaria com o golpe de Estado e a instalação de uma ditadura militar no Brasil alteraria a dinâmica da sociedade brasileira por mais tempo do que o previsto – suas consequências ainda perambulam por aí. A censura e a violência contra os opositores eram mecanismos frequentemente empregados a fim de promover uma coerção social mantenedora do regime.

No contexto da ditadura militar e no pós-AI-5, as chamadas canções de protestos, que provocavam o governo militar ao apresentar os desmandos

políticos e mazelas sociais através de uma postura crítica, viam-se como estandarte de uma conscientização e de uma mudança no país.

Essas canções tonaram-se sucesso em um público diverso social e politicamente, e foram requisitadas pela indústria fonográfica por conta de sua rentabilidade mercadológica. As músicas que iam contra a sociedade de consumo e o governo que a fortificou no Brasil eram, no entanto, um dos carros-chefes dessa indústria (NAPOLITANO, 2010, p. 389).

Eram representados principalmente por jovens (vários oriundos das classes médias urbanas) e universitários que, apesar de desejarem ser vistos de certo modo como continuadores da Bossa Nova e da MPB, assumiram uma nova postura (BATISTA, 2010, p. 60). É importante ressaltar que, no início da década de 1970, havia uma sensação, ou melhor, uma ameaça de “vazio cultural” no Brasil (VENTURA, 2000, p. 45-60).

Sem dúvida a censura e a ação do AI-5 influenciaram a produção artística nacional, mas não a intimidaram a ponto de anulá-la. Não era mais possível atuar como se havia feito, era preciso novos modos para orquestrar uma “conscientização política”. Zuenir Ventura nos aponta essa transformação:

As tendências instrumentalizadoras da atividade artística, que transformavam a obra num simples meio condutor de recados políticos, deram lugar a uma compreensão mais profunda dos limites e da autonomia da criação artística. Enquanto no período anterior a pressa em influir logo e diretamente – dizia-se *ganhar* as pessoas – dava às músicas, por exemplo, um tom de agitação imediata e passageira, hoje o populismo foi substituído por uma seriedade de pesquisa expressiva e por um aprofundamento temático [...] (VENTURA, 2000, p. 65).

Evidencia-se então que:

Longe de ser um mero desdobramento passivo das lutas políticas do período ou dos movimentos musicais da década anterior, a MPB dos anos 1970 experimentou o auge da popularidade e maturidade criativa, elementos que, por sua vez, não traduzem diretamente nem uma penetração universal nas audiências populares, nem uma autonomia estética idealizada voltada para poucos. A canção engajada, em todas as suas variantes, não apenas dialogou com o contexto autoritário e as lutas da sociedade civil, mas ajudou, poética e musicalmente falando, a construir um sentido para a experiência social da resistência ao regime militar, transformando a “coragem civil” em tempos sombrios em síntese poético-musical (NAPOLITANO, 2010, p. 390).

Em *O mestre-sala dos mares*, identificamos correlações com a “experiência social da resistência” (NAPOLITANO, 2010, p. 390) e a postura crítica perante o momento em que João Bosco e Aldir Blanc compõem a música. A tática usada pela dupla para a contestação do presente é apresentar o passado e o contexto sociopolítico da população como fonte de reflexão.

É de certo modo aquilo que Napolitano propõe sobre os trabalhos desses compositores:

Aldir Blanc e João Bosco, donos de uma das obras mais contundentes (e consistentes) dos anos 1970, fundiram crônica social e poesia para retratar o cotidiano das classes populares sob o autoritarismo, afirmando ora a dignidade, ora a capacidade de ironia crítica do cidadão comum (NAPOLITANO, 2010, p. 392).

No lugar de crônica social do presente, a história em sua fusão com a poesia: a emblemática Revolta da Chibata ocorrida em 1910 no Rio de Janeiro (então capital federal). Em fins do citado ano, um grupo com mais ou menos mil marinheiros de baixa patente se rebela e toma os navios de guerra ancorados na baía de Guanabara e aponta os canhões e as armas do navio para a cidade. Os marinheiros eram quase predominantemente negros e mestiços, oriundos de regiões periféricas do Rio de Janeiro e do Brasil. Entre as demandas exigiam melhores condições e o fim de castigos corporais, principalmente o uso da chibata (ALMEIDA, 2011).

Após cinco dias de revolta e forte repercussão por parte da sociedade e da imprensa, o governo atendeu aos pedidos dos marinheiros insatisfeitos. No entanto, pouco tempo depois, iniciou uma busca e desligou os indivíduos considerados perigosos e que poderiam se rebelar novamente, quebrando assim a promessa de anistia. Por conta disso, outra rebelião estourou, desta vez massacrada pelas Forças Armadas da República. Prisões, violência e fuzilamentos são aplicados aos revoltosos. Dos que permaneceram presos e alguns anos depois absolvidos, mas marginalizados, um receberia, posteriormente, especial atenção da historiografia, o marinheiro João Cândido, visto por muitos como um dos mentores e líder da revolta (ALMEIDA, 2011).

Um imaginário se criou sobre ele. Marcado pela violência do Estado perante as reivindicações contra maus tratos e abusos do poder, João Cândido tornou-se símbolo eleito e representante de uma série de movimentos sociais postos em situação semelhante. Construída a imagem histórica do herói não consensual para a história nacional, outra visão surge, a que marginaliza e oculta esse acontecimento histórico. Por esse discurso reforçar o do poder, a história tida como oficial partilha desse silêncio, escamoteando toda a problemática envolvida no evento.

Baseando-se nessa história, João Bosco e Aldir Blanc escreveram essa letra. Há uma clara relação entre o momento histórico cantado e aquele em que os autores da música viviam. Paralelos eram inevitáveis. Tanto que a versão original foi censurada pela ditadura e uma modificação foi necessária para que ela pudesse ser comercializada/lançada. Um dos pontos mais incômodos para a censura era a violência explicitamente dirigida aos negros e a alusão à Marinha – para a Censura, suscitar movimentos rebeldes, desqualificar as instituições militares e associar a permanente violência às classes baixas era ofensivo (ANDRADE, 2009, p. 7 e 8). Enfim, há relatos dos autores sobre esse processo, mas aqui eles não serão utilizados.

Decorre, no entanto, que diversas interpretações de *O mestre-sala dos mares* prendem-se a esse paradigma: uma crítica à ditadura e à história oficial e um elogio a movimentos rebeldes que lutam em prol da liberdade das classes menos abastadas ou contra as ingerências do Estado.

O que se busca aqui é ultrapassar esse tipo de análise, plenamente colada entre a realidade e a intencionalidade dos compositores, e propor novas possibilidades para sua compreensão, através de mecanismos e conceitualizações que, apesar de manterem a coerência interna da canção e não descartarem, de forma alguma, aquele tipo de interpretação, tentam penetrar em outros eixos de análise.

Será analisada somente a versão liberada pela censura. Há dois motivos para isso. A comparação entre a versão original e a censurada pode gerar pequenas diferenças interpretativas, no entanto, essa sensação só é criada, obviamente, ao compararem-se as duas versões, algo que o público não pôde fazer. Isso leva ao segundo e principal motivo. A censura era – infelizmente – um dado concreto com que os artistas precisavam dialogar. As escolhas e ajustes finais fazem parte de um repertório tão intencional quanto aquele da ideia original, erroneamente vista como pura. A versão censurada é uma releitura autoral deles próprios e por isso levada em conta *per si*, sem necessidade de comparação.

iv. A letra da canção

Há muito tempo nas águas da Guanabara
O dragão do mar reapareceu
Na figura de um bravo feiticeiro
A quem a história não esqueceu
Conhecido como o navegante negro

Tinha a dignidade de um mestre-sala
E ao acenar pelo mar na alegria das regatas
Foi saudado no porto pelas mocinhas francesas
Jovens polacas e por batalhões de mulatas
Rubras cascatas jorravam das costas
dos santos entre cantos e chibatas
Inundando o coração do pessoal do porão
Que a exemplo do feiticeiro gritava então
Glória aos piratas, às mulatas, às sereias
Glória à farofa, à cachaça, às baleias
Glória a todas as lutas inglórias
Que através da nossa história
Não esquecemos jamais
Salve o navegante negro
Que tem por monumento
As pedras pisadas do cais
Salve o navegante negro
Que tem por monumento
As pedras pisadas do cais
Mas faz muito tempo

v. *O mestre-sala dos mares*: historicidade e memória em análise

A promessa de uma história, de uma narrativa sobre tempos longínquos é uma das primeiras impressões causadas pelo verso inicial “Há muito tempo nas águas da Guanabara”. Enquanto suprime qualquer delimitação histórico-temporal – como o *era uma vez* dos contos de fadas – delega ao espaço geográfico o papel de ponto referencial.

Essa estratégia pode ser encarada de um ponto de vista funcional. Localizá-lo em um espaço conhecido pode servir como apelo afetivo ao interlocutor ao criar uma sensação de reconhecimento, pois se trata de uma localidade relativamente célebre para os brasileiros: as “águas da Guanabara”¹.

1 A partir de 15 de março de 1975, houve a fusão dos estados da Guanabara e do Rio de Janeiro, mantendo a denominação de estado do Rio de Janeiro. Decorrente desse episódio, que ocorre no mesmo ano em que a música foi composta, interroga-se, mas não se apresenta uma resposta definitiva, sobre

Esse espaço se constitui enquanto materialidade onde se transcorrerá algo ainda a ser contado. Mas não só. Como tal localização geográfica é contemporânea, torna-se assimilável pelo cotidiano das pessoas, pelo imaginário e ainda permite um olhar histórico sobre esse *espaço*. É algo que sugere a arqueologia: “todo tipo de artefato, tudo que é resultado da ação do homem sobre a realidade física [...] inclusive, as paisagens, na medida em que elas são alteradas pela ação humana e apropriadas culturalmente [...] [têm] função de documento” (MENESES, 1980, p. 3).

Documentos históricos e objetos da arqueologia, as paisagens atuam no processo de significação pessoal, sendo ao mesmo tempo alvo e gestoras de memórias. A forma com que uma sociedade interage em e com um local aponta, também, para aspectos significantes de sua organização. Um lugar possui um acúmulo de experiências, sua história na longa duração, sua própria historicidade.

Se o espaço geográfico está demarcado, João Bosco e Aldir Blanc não balizam temporalmente seu relato, apesar de que, durante a canção, revelam-se diversos indícios. No entanto, o que se propõe nesse ensaio é encarar a inexistência do recorte histórico – posto pelo “Há muito tempo” – o que pode gerar possibilidades interpretativas e teóricas importantes.

Inicialmente, o próprio contexto histórico em que foi composta a obra sugere interpretações, como observado no levantamento bibliográfico. A indeterminação do passado, colocando-o imerso num tempo não referenciado, destituiu-o, de certo modo, de responsabilidades e ligações com o que ocorre no presente. Através dessa perspectiva, o que for dito na canção não terá relação intrínseca com o contemporâneo, sendo assim, livre, *a priori*, de intencionalidades dúbias.

A ideia é de um tempo que se transformou e foi esquecido, que já não mais existe, purgando-se de toda responsabilidade com o presente. Com isso torna-se, teoricamente, possível falar sobre história sem apresentar um juízo de valor do presente. Portanto, parece ser esse um dos artifícios dos compositores, uma abstração temporal a fim de driblar as possíveis atuações da censura.

Não obstante, outro intuito deve ser ponderado ao articular uma indeterminação histórica-temporal e a especificação de um espaço geográfico:

a qual local a canção faz referência ao cantar “nas águas da Guanabara”: a baía da Guanabara, local da Revolta da Chibata, ou ao Estado da Guanabara (atual cidade do Rio de Janeiro)? Aparentemente trata-se da baía.

causar estranheza e curiosidade no público. O que teria acontecido há tanto tempo neste local que eu conheço e que me é palpável? Tal pergunta é que será respondida pelos compositores ao longo da canção. Como nas velhas narrativas, a vontade do saber é ponto importante dessa construção.

Após deixar em suspensão o tempo e evidenciar o lugar em que a narrativa vai se desenvolver, os compositores nos apresentam um sujeito ressurgido sob uma nova forma. Essa reaparição não deixa de ser problemática.

“O dragão do mar” é uma citação direta a Francisco José do Nascimento, um jangadeiro cearense que trabalhava na Capitania dos Portos e atuou de forma incisiva na luta contra a escravidão. Na segunda metade do século XIX, o tráfico negreiro interno era a principal fonte de escravos para o Centro-Sul, enquanto o Nordeste tornara-se o fornecedor. O jangadeiro, apelidado de Dragão do Mar, localizava as embarcações que pretendiam traficar escravos e, juntamente com seus companheiros, recusava-se a fazer o transporte dos cativos da costa para os navios negreiros, impedindo assim o comércio. O personagem torna-se notório e sua figura transforma-se em símbolo, principalmente no Ceará, da luta contra a escravidão.

Visto que o “dragão do mar reapareceu na figura de um bravo feiticeiro”, pode-se cogitar que o próprio Francisco José do Nascimento reencarnado em outro é que volta à tona (SOUSA, 2012, p. 71). No entanto, o próprio termo “na figura de” não leva a crer no fenômeno transcendental, mas, sim, que a equiparação se dará entre seus atos com os de um “bravo feiticeiro”, reaparecido como o mesmo intuito do “dragão do mar”.

O que fica latente é a perspectiva do reaparecer na história. Se a historicidade cronológica e linear é insuficiente para resolver as possibilidades de retorno, problematizá-la através de outras perspectivas do regime temporal é a saída. Pelo menos três hipóteses são cabíveis.

Uma surge com Marx — a inspiração vem de Hegel — e a citação encontra-se em seu livro *O 18 Brumário de Luís Bonaparte* no qual afirma que a história repete-se sempre duas vezes, a primeira como tragédia, a segunda como farsa (MARX, 1978, p. 329).

A segunda possibilidade é pensar em outros regimes de temporalidade, não envoltos em uma perspectiva linear da história. De Heráclito a Nietzsche, cada qual a sua maneira, partilharam a visão de uma história cíclica, na qual o retorno é a regra.

Por fim, pode-se compreender o presente e a história como um acúmulo da longa duração, valendo-se muito mais das *continuidades* do que das *rupturas*. Os lugares e o ser humano são completamente impregnados de história, de elementos que se arrastam a se perder de vista, são o contorno do devir.

Uma perspectiva como a de Gramsci (1971, p. 324) observa que: “a consciência daquilo que alguém realmente é [...] é ‘conhecer a si mesmo’ como produto do processo histórico que até o momento depositou nele uma infinidade de vestígios, sem deixar um inventário”.

Mesmo que tenha sido “há muito tempo”, há algo que ainda teima em ser como foi e alguém que vivencia esse tempo que se arrasta. Através dessa perspectiva, João Bosco e Aldir Blanc apresentam “o dragão do mar”, um personagem que lutou contra a escravidão, a violência contra o ser humano – em especial, contra a população negra – e que ressurge através de outro personagem que, por sua vez, tem diante de si esse acúmulo histórico, resultado de continuidades e permanências ainda a se enfrentar.

Do significado adquirido com o uso de “feiticeiro”, há realmente uma carga menos incômoda aos olhos da censura, até pela própria marginalização social imbuída nessa religiosidade, devido a sua ligação às religiões afro-americanas e indígenas (SOUSA, 2012, p. 73). O notório, entretanto, é indicá-lo como “a quem a história não esqueceu”. Isso implica dizer que se ele não foi esquecido é porque existem elementos que necessariamente são obliterados. A seleção dos fatos, eventos e agentes é, de fato, uma necessidade posta ao historiador. A própria ideia de completude é intangível. Mas o debate há muito estabelecido diz respeito não à totalidade, mas, sim, a quem beneficiará o discurso do historiador.

Nesse caso, talvez, parte da memória sobre o evento fomentou-se pela própria canção. Outra possibilidade é que ela só corrobore o que já faz parte do imaginário popular, até porque o duo heroico é atrelado a essa parcela da população. Com a perspectiva de continuidade, marca indelével da historicidade presente na canção, a inserção de João Cândido na história, e seu consequente elogio, é acompanhada por uma valorização indireta de diversos outros movimentos semelhantes, sejam eles passados (aquele do “dragão do mar”), ou os que ocorrem na contemporaneidade que, no contexto da canção, era o combate à ditadura.

O fato do “navegante” ser negro é fator interpretativo determinante da obra. Mas, antes, vale refletir sobre seu caráter admirável, sua “dignidade de um mestre-sala”. Uma das figuras centrais do carnaval, a elogiosa comparação advém do mestre-sala ser o responsável por acompanhar a porta-bandeira da escola de samba, devendo a todo instante cortejar tanto sua portadora, quanto o estandarte, símbolo maior e mais ostentado do grupo carnavalesco. A alegoria atua a fim de alterar sua posição de navegante para aquele que organiza e zela pelo mar e por aqueles que lá estão – juízo reforçado pelo título da canção. O domínio de sua função era tal que era capaz, mesmo assim, de “acenar [...] na alegria das regatas”.

Regatas foram eventos esportivos muito corriqueiros em cidades litorâneas ou banhadas por rios, no caso específico do Rio de Janeiro, entre o final do século XIX e início do XX. Antecedentes das principais equipes de futebol da cidade (Clube de Regatas Vasco da Gama, Clube de Regatas do Flamengo e Botafogo de Futebol e Regatas), os encontros de regatas se tornaram espaços de socialização importantes para parte da população.

O convívio nas regatas, além de ser espaço de formação de redes sociais e políticas, integra o personagem a personagens de outras esferas sociais, como “mocinhas francesas, jovens polacas e por batalhões de mulatas”. Se o tempo é incerto, o espaço é determinado, o porto: recinto efervescente neste período, frequentado por imigrantes, marinheiros e funcionários, comerciantes, o local era fonte de subsistência e até mesmo de lazer e ascensão social.

A relação com o estrato marginalizado da população é contundente a partir daí. Pela configuração social da época e pelas gírias, polaca e francesa eram as alcunhas dadas às prostitutas (GRUMAN, 2006), enquanto isso, as mulatas, em sua maioria, pertenciam às classes baixas.

Faz-se então um possível paralelo. Pode-se encontrar nesse relato evidências da política de branqueamento promovida pela esfera federal. Para tal, incentivou-se a imigração de população europeia. Mesmo sendo concernente à prostituição de luxo, nesse caso, a imigração não deixa de atuar nesta mesma frente, a civilidade dos costumes, iniciando os jovens burgueses nas “artes do amor” (GRUMAN, 2006, p. 84). Porém, o mesmo trecho deixa claro, ao menos quanto à política de branqueamento, que esse nefasto programa não atinge sucesso pleno, já que, ao lado de polacas e francesas, há “batalhões de mulatas”. Sugere ainda o forte apelo que a Revolta possui para a população negra.

A negação, ou sua tentativa, da negritude no Brasil pode ser entendida através de uma historicidade baseada em continuidades, através de um processo contínuo e programático de exclusão. Também contínua, cara à memória brasileira, é a violência por parte do Estado ao tratar reivindicações sociais. São acúmulos, vestígios sem inventários, como diria Gramsci, que ainda se fazem presentes.

Assim, apresentado o meio social no qual a história irá se desenvolver, João Bosco e Aldir Blanc voltam-se mais para a ação política e João Cândido. O saldo é violência por parte dos que repreendem o movimento. Das “rubras cascatas [que] jorravam das costas dos santos entre cantos e chibatas” surgem os primeiros indícios do que incitará o movimento rebelde.

Através das fontes históricas, sabe-se que a violência era empregada a um grupo especial da Marinha, os subalternos, que recebiam castigos físicos e em sua maioria eram negros.

A utilização de “cantos” alude a um elemento cultural presente em diversas sociedades africanas. A música era elemento chave em diversas situações do cotidiano. Sugere-se compreender o canto como arma de afirmação mesmo durante os castigos físicos. Enquanto um apanhava, os outros mantinham e reafirmavam suas características culturais, cantando e, além disso, comoviam o “pessoal do porão”, incitando-os a uma resposta.

Na historicidade proposta pela letra, pautada por continuidade e manutenção, a ação dos personagens – o Dragão do Mar e João Cândido – não precisa ser vista de forma apartada, pois é possível correlacioná-los na luta contra um sistema de opressão e violência caracterizado por uma política de Estado excludente e violenta que ainda perdura.

Eclode a Revolta com os gritos de João Cândido acompanhado por todo o “pessoal do porão”. O brado vem exaltar e glorificar elementos significativos: piratas, mulatas, sereias, farofa, cachaça, baleias e lutas inglórias. Desconsideram-se por um momento “as lutas inglórias”. Restam os estratos sociais marginalizados (piratas e mulatas), alimentos simbolicamente de uma classe social mais baixa (farofa e cachaça) e seres, fantasiosos ou reais, pertencentes ao mar (sereias, baleias e novamente piratas).

Parece a síntese daquilo que é a Revolta, daquilo que seus membros viviam cotidianamente. Indivíduos marginalizados e violentados, que viviam e praticavam seu ofício no mar. Ao estimar tais elementos e costumes indiretamente valorizavam-se todos que conviviam e faziam usufruto deles.

O “grito e os cantos” são também simbólicos. Além de um chamado, é a concretização metafórica da multivocalidade. Só através do cantar e do gritar que esses personagens conseguem direito à voz, à sua versão da história, já que, em grande medida, são apagados da memória e da história nacional.

E são esses apagamentos muitas vezes intencionais que tornam suas “lutas inglórias”. Esquecidos, sem memória da oficialidade, só “através da nossa história” há de se ter mecanismos para jamais se esquecer daqueles que permanecem e reaparecem em meio às disputas que até hoje se arrastam, mesmo que o único “monumento” mnemônico sejam as “pedras pisadas do cais”. Memórias apagadas, suplantadas, esses espaços precisam retomar sua valorização histórica, através de uma compreensão dos processos que lá ocorreram e dele ainda fazem parte. É um grito, uma ação, para que esse passado, deliberadamente escolhido, faça parte da *nossa* memória e história.

São as vistas de muitos, inglórios, como o era em sua época “o Dragão do Mar”, pressionado pelos escravocratas; também João Cândido, que sofreu represálias por suas atitudes que iam de encontro aos interesses do alto oficialato da Marinha enquanto os compositores da música viviam sob o jugo da

ditadura. É a repetição desmedida de um tipo de controle e discurso violento através de diferentes facetas.

Por fim, o desfecho da canção vem ironicamente amenizar todo o exposto. Retomando a ideia do primeiro verso, o último, como em um jogral, funciona como resposta: “mas faz muito tempo”. Isso parece propor a mansidão, a aceitação, já que o narrado nada mais é do que um passado longínquo. O verso final atua como uma saída irônica dentro daquela perspectiva de uma historicidade de longa duração, com continuidades mais evidentes que rupturas, o que ajuda a compreender os mecanismos atuais de forma mais orgânica e contínua.

vi. Conclusão

Se a canção *O mestre-sala dos mares* é um elogio claro à Revolta da Chibata também é uma crítica à ditadura. Esse paralelo histórico quase inevitável foi feito por boa parte dos autores vistos. Mas ao retomá-la enquanto uma canção documento, também é possível propor outras formas de interpretação, ao se escarafunchar através de suas camadas de significação.

Memória e história no tempo e no espaço permitiram a delimitação deste e uma incerteza daquele, o que ampliou as possibilidades para as análises históricas baseadas nessa canção.

Ao não se pautar por uma história linear e cronológica, a letra abre espaço para outras formas de compreensão do regime temporal, da longa duração. Historicidades não marcadas pelas rupturas, mas, sim, pelas permanências e continuidades, permitindo observar filogenias comuns, que: “pura e simplesmente [...] apenas os conteúdos históricos podem permitir descobrir a clivagem dos enfrentamentos e das lutas que as ordenações funcionais ou as organizações sistemáticas tiveram como objetivo, justamente, mascarar” (FOUCAULT, 1999, p. 11).

Os elementos constituidores da canção, como as memórias e o cotidiano, estão impregnados de história, e a pretensão é recuperá-la, não em sua totalidade, mas em sua possível pluralidade e multivocalidade.

Referências bibliográficas

ANDRADE, Edwilson da Silva. Um herói, uma história, uma canção. O discurso poético e os processos de significação em *O mestre-sala dos mares*, de João Bosco e Aldir Blanc. *Cadernos da FaEL*. Nova Iguaçu/RJ, vol. 2, nº 5, maio/ago., 2009.

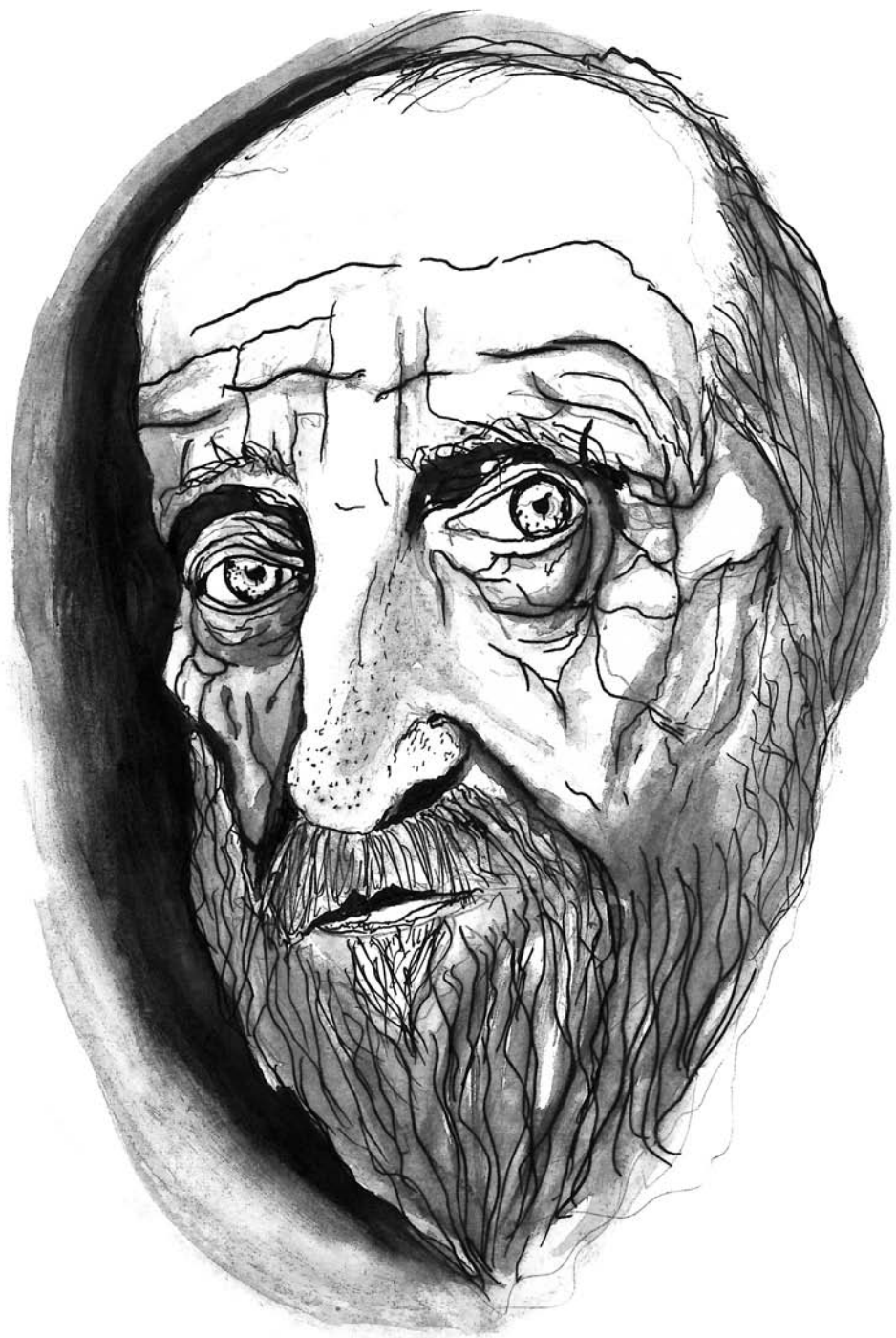
- ALMEIDA, Silvia Capanema P. de. Do marinheiro João Cândido ao almirante Negro: conflitos memoriais na construção do herói de uma revolta centenária. *Revista Brasileira de História*. São Paulo, vol. 31, nº 61, 2011, p. 61-84.
- BAHIANA, Ana Maria. Profissão: artista. Categoria: autônomo e Independência ou Morte. In: Idem. *Nada será como antes: a MPB nos anos 70 – 30 anos depois*. Edição revista. Rio de Janeiro: Editora Senac Rio, 2006, p. 312-323.
- BATISTA, Cícero César Sotero. *O lugar dos galos de briga: Aldir Blanc e a década de 1970*. Tese apresentada ao Programa de Pós-Graduação em Ciência da Literatura da UFRJ, Instituto de Letras, Rio de Janeiro/RJ, 2010.
- FIUZA, Alexandre Felipe. *Entre cantos e chibatas: a pobreza em rima rica nas canções de João Bosco e Aldir Blanc*. Campinas/SP: Dissertação apresentada ao Programa de Pós-Graduação em Educação da UNICAMP/Faculdade de Educação, 2001.
- FOUCAULT, Michel. *Em defesa da sociedade: curso no Collège de France (1975-1976)*. Tradução de Maria Ermantina Galvão. São Paulo/SP: Martins Fontes, 1999.
- GRAMSCI, A. *The prison notebooks: Selections*. Edição e tradução de Quintin Hoare e Geoffrey Nowell Smith. Nova York: International Publishers Co., 1971.
- GRUMAN, Marcelo. A prostituição judaica no início do século XX: desafio à construção de uma identidade étnica positiva no Brasil. *Revista de Antropologia Social*. Curitiba/PR, Campos, vol. 7, nº 1, 2006.
- LE GOFF, Jacques. *História e memória*. 4ª ed. Campinas/SP: UNICAMP, 1996.
- MAESTRI, Mário. A Revolta da Chibata faz cem anos. *Antíteses*. Londrina/PR, vol. 3, 2010, p. 1-15.
- MARX, Karl. *Manuscritos econômico-filosóficos e outros textos escolhidos*. São Paulo: Abril Cultural, 1978.
- MARÇAL, Maria Antônia. O mestre-sala dos mares: a Revolta da Chibata e a consciência histórica dos alunos. *Revista África e Africanidades*, ano 2, nº 5, maio, 2009.
- MENESES, Ulpiano Bezerra de. *O objeto material como documento*. Reprodução da aula ministrada no curso "Patrimônio cultural: políticas e perspectivas", organizado pelo IAB/Condephaat, 1980.
- MOREL, Edmar. *A Revolta da Chibata*. 4ª ed. Rio de Janeiro: Edições Graal/Paz e Terra, 1986 (1ª ed., 1958).
- NAPOLITANO, Marcos. MPB: a trilha sonora da abertura política (1975/1982). *Revista de Estudos Avançados*. São Paulo, vol. 24, nº 69, 2010.
- OLIVEIRA, Marcelo A. C. & SIQUEIRA, Gustavo S. A Revolta da Chibata entre cascatas, estátuas e navios. *Insight Inteligência*, edição 61: Todo cuidado é pouco, ano XVI, 2º trimestre, jul. 2013.

- PROJETO MEMÓRIA. *João Cândido*. A luta por direitos humanos. Fundação Banco do Brasil, Petrobrás e Acan, 2008.
- SOUSA, Cláudio Barbosa de. *Marinheiros em luta: a Revolta da Chibata e suas representações*. Dissertação apresentada ao Programa de Pós-Graduação em Ciências Sociais da Universidade Federal de Uberlândia, Uberlândia/MG, 2012.
- TATIT, Luiz. Canção, estúdio e tensividade. *Revista da USP*. São Paulo, n.º 4, dez./jan./fev., 1989-90.
- VENTURA, Zuenir. O vazio cultural & a falta de ar (parte). In: GASPARI, Elio e HOLANDA, Heloisa Buarque de. *Cultura em trânsito: da repressão à abertura*. Rio de Janeiro: Aeroplano Editora, 2000, p. 40-65.



Thiago Kater – Graduado em História pela Universidade de São Paulo em 2012. Graduando de Letras pela Universidade de São Paulo.

thiagokater@gmail.com



Academia

A decorative flourish consisting of two symmetrical, stylized scroll-like elements that curve upwards and outwards from a central point.

Apontamentos sobre as *Cantigas de Santa Maria* de D. Afonso X

Alex Rogério Silva

Resumo

Este artigo se propõe a apresentar a composição medieval intitulada *Cantigas de Santa Maria*, de autoria de D. Afonso X, rei de Leão e Castela. Tal obra foi empreendida em seu reinado (1252-1284), em concomitância com outros trabalhos de cunho científico e jurídico, influenciando a cultura do século XIII. D. Afonso X é tido como um mecenas do seu tempo, tendo adquirido o cognome de “O Sábio”.

Palavras-chave: Cantigas de Santa Maria – D. Afonso X – Cantigas Medievais.

Notas sobre las *Cantigas de Santa Maria* de D. Afonso X

Alex Rogério Silva

Resumen

Este artículo tiene como objetivo presentar la composición medieval titulada *Cantigas de Santa María*, cuyo autor es D. Alfonso X, rey de Castilla y León. Este trabajo se llevó a cabo durante su reinado (1252-1284), junto con otras obras de carácter científico y legal, que influyen en la cultura del siglo XIII. D. Alfonso X es considerado un mecenas de su época, adquiriendo el sobrenombre de "El Sabio".

Palabras-clave: Cantigas de Santa María – D. Alfonso X – Cantigas Medievales.

I. Introdução

D. Afonso X, rei de Leão e Castela, é tido pelos historiadores como um grande incentivador da cultura na Península Ibérica no século XIII, um mecenas de sua época. Sob seu auspício ocorreu uma grande revolução cultural no Reino de Castela.

Sob seu mecenato foram impulsionados os conhecimentos de sua época em várias áreas do saber, recebendo em seu *scriptórium*¹, em Toledo, sábios e artistas de diferentes procedências e das três culturas então reinantes na Península Ibérica: a cristã, a judaica e a muçulmana.

A Afonso X creditam-se obras jurídicas, históricas, científicas ou pseudocientíficas, assim como obras sobre técnicas e lazeres, escritas em prosa castelhana. Mas também lhe são atribuídas obras literárias, ou melhor, poéticas, escritas em galego-português. Não admira, pois, que por toda parte se tenha atribuído a tão erudito monarca o cognome de "O Sábio", reconhecido no Ocidente europeu.

II. As *Cantigas de Santa Maria*

A obra poética mais conhecida de D. Afonso X são as *Cantigas de Santa Maria*, cujo foco principal é descrever as intervenções de santa Maria em relação aos atos pecaminosos dos homens.

Por meio dessas narrativas, além de louvar a Virgem, há o propósito de mostrar modelos moralizantes de conduta, um caráter "exemplar", apontando a opção pelo caminho cristão como o caminho do bem, o único caminho para a salvação.

Tal produção é tida como a "Bíblia estética do século XIII"², por sua combinação entre os textos, música e miniaturas. O musicólogo catalão Higinio Anglés considera que essa obra seja "o repertório musical mais importante da Europa no que se refere à lírica medieval" (ANGLÉS, 1958).

1 "Enorme escritório onde [o rei sábio] abrigava, sob o seu mecenato, poetas de todo o Ocidente românico, especialmente da Provença. Mas não só poetas; também desenhistas, miniaturistas, músicos e tradutores de várias origens, sem falar dos mestres em todas as artes liberais e também dos sábios de coisas do Oriente. Esse conjunto extraordinário de colaboradores do rei Afonso X, formados em três culturas diferentes – a muçulmana, a judaica e a cristã –, passou à história com o nome de Escola de Tradutores de Toledo". LEÃO, Ângela Vaz. *As Cantigas de Santa Maria. Extensão*. Belo Horizonte, vol. 7, nº 3, ago. 1997, p. 27-42.

2 O termo foi um invento de M. Méndez y Pelayo, primeiro em *Las Cantigas del Rey Sábio*, em *La Ilustración Española y Americana*, nº 39, 1985, e logo reimpresso em *Obras completas. Estudios y discursos de crítica histórica y literatura*, vol. 1. Madri: CSIC, 1941, p. 161-189.

Esse projeto, de acordo com Manuel Gonzaléz Jiménez, é:

[...] *el resultado de uma compleja elaboración. Se admite que la obra se concibió inicialmente como un conjunto de 100 cantigas. A esta primeira colección se añadieron otras 100 cantigas más, y se decidió entonces insertarlas en un códice ricamente miniado. Posteriormente, el número de cantigas se dobló, resultando al final unas 420* (GONZALÉZ JIMÉNEZ, 2004, p. 437).

O conjunto é formado por 420 cantigas, excluídas sete repetições, distribuídas em quatro manuscritos, escritas em galego-português, utilizando o ponto de partida versificatório para o exercício poético, o *zéjel*³. A maior parte delas constitui-se da narrativa, embora sem excluir o viés lírico, dos milagres da Virgem. Outra parte é composta exclusivamente por composições de louvor a Santa Maria.

Em traços gerais, as “*cantigas de miragre*” (cantigas de milagre) são composições que narram intervenções milagrosas da Virgem em favor dos seus devotos ou dos pecadores que a ela recorriam, e as “*cantigas de loor*” (cantigas de louvor) são verdadeiros hinos de louvor a santa Maria, em que há a exaltação das virtudes e beleza da Virgem.

Segundo Ângela Vaz Leão:

[...] o milagre é um acontecimento maravilhoso, com toques de fantástico, que se realiza em benefício de alguém, levando o seu beneficiário muitas vezes a conversão religiosa. Do ponto de vista literário, o milagre pode definir-se dentro dos gêneros medievais como uma narrativa curta, em que uma situação de crise se resolve pela intervenção de um santo, em favor de um beneficiário que, após receber a graça, faz muitas vezes o seu agradecimento num santuário dedicado àquele santo. O narrador costuma ser o próprio beneficiário, que faz o relato na primeira pessoa, como nas cantigas em que D. Afonso refere e agradece as curas de suas enfermidades; mas também pode ser uma testemunha do fato miraculoso, ou, ainda, um conhecedor que dele teve notícia por leitura ou por ouvir dizer (LEÃO, 2007, p. 24-25).

3 O *zéjel* é um tipo de composição poética medieval de origem moçárabe, ou hispano-muçulmana, teria sido criado por Mucáddam ben Muáfa, el Cabri, um poeta andaluz, natural de Cabra, região de Córdoba, entre o final do século IX e o início do século X. Compõe-se o *zéjel*, na sua forma canônica, dos seguintes elementos: a) Um refrão ou estribilho que, na maioria dos casos, é um dístico monorrimo e que, como é típico do refrão, se repete após cada estrofe; b) Um número variável de quadras, cujos três primeiros versos rimam entre si, mudando as rimas de estrofe para estrofe, e cujo quarto verso repete a rima do refrão (LEÃO, Ângela Vaz. *Cantigas de Afonso X a Santa Maria (antologia, tradução e comentários)*. Belo Horizonte: Veredas & Cenários, 2011, p. 27-28).

[...] as *cantigas de loor*, que constituem a parte essencialmente lírica da coletânea. Algumas vezes em discurso direto, mostram sempre o Rei-trovador diante da Virgem Maria, exaltando-lhe as qualidades ou oferecendo-lhe a sua devoção, da mesma forma que, nas iluminuras respectivas, a figura do monarca é presença constante, na mesma postura humilde (LEÃO, 2007, p. 28).

Abaixo exemplifico uma *cantiga de loor* e de *miragre* com sua respectiva tradução para o português atual⁴:

II.1. *Cantiga 10*

Esta é de loor de Santa María, com' é fremosa e bõa e á gran poder.

*Rósa das rósas e Fror das frores,
Dona das donas, Sennor das sennores*⁵.

Rósa de beldad' e de parecer
e Fror d' alegría e de prazer,
Dona en mui pñadosa seer,
Sennor en toller coitas e doores.
Rósa das rósas e Fror das frores...

Atal Sennor dev' óme muit' amar,
que de todo mal o póde guardar;
e póde-ll' os pecados perdõar,
que faz no mundo per maos sabores.
Rósa das rósas e Fror das frores...

Devemo-la muit' amar e servir,
ca punna de nos guardar de falir;

4 As respectivas traduções do galego português para o português atual foram retiradas da obra de LEÃO, Ângela Vaz. *Cantigas de Afonso X a Santa Maria (antologia, tradução e comentários)*. Belo Horizonte: Veredas & Cenários, 2011, p. 47 e 165.

5 A palavra *Senhor* usava-se para os dois gêneros no galego-português do século XIII. Nas cantigas afonsinas, era forma feminina, como se vê pelo artigo e pela contração *das*, no sintagma [*a*] *senhor das senhores*, no final do refrão. Traduziu-se por *senhora* no interior dos versos; porém, em final de verso, conservou-se a forma *senhor*, como feminina, para preservar a rima, o que ocorre na tradução desta cantiga. LEÃO, Ângela Vaz, 2011, op. cit., p. 167.

des i dos érrros nos faz repentir,
que nós fazemos come pecadores.

Rósa das rósas e Fror das frores...

Esta dona que tenno por Sennor
e de que quero seer trobador,
se éu per ren póss' aver séu amor,
dou ao démo os outros amores.

Rósa das rósas e Fror das frores...

II. II. *Cantiga 10*

Esta é de louvor a Santa Maria e diz como é formosa e boa e tem grande poder

Rosa das rosas e Flor das flores,
Dona das donas "Senhor das senhores".

Rosa de beleza e bom parecer
E Flor de alegria e de prazer,
Dona em mui piedosa sempre ser,
Senhora em curar penas e dores.

Rosa das rosas e Flor das flores...

A tal Senhora deve o homem muito amar,
Pois de todo o mal o pode livrar
E os pecados lhe pode perdoar,
Que ele em vida faz, por maus pendores.

Rosa das rosas e Flor das flores...

Devemos amá-la muito e servir,
Pois se empenha em nos livrar de cair,
E pelos erros nos faz dor sentir,
Erros humanos, de pecadores

Rosa das rosas e Flor das flores...

Essa dona que tenho por Senhor
E de quem quero ser o trovador,
Se eu, por sorte, puder ter seu amor,

Ao demo dou os outros amores.

Rosa das rosas e Flor das flores...

II.III. *Cantiga 381*

Como Santa María do Porto resuscitou un menino que morrera, fillo dun ome
bõo que morava en Xerez.

Com' a voz de Jesú-Cristo faz aos mortos viver,
assi fez a de sa Madre un morto vivo erger.

Desto direi un miragre que no Porto conteceu
que é de Santa María, dum menino que morreu,
de Xerez, por que sa madre porên tal coita prendeu
que a poucas a mesquinna ouvera d' ensandecer.
Com' a voz de Jesú-Cristo faz aos mortos viver...

Seu padre deste meninno morava na colaçon
de San Marcos, e Johane avía nom'; e enton
de sa moller Deus lle déra aquele fillo baron,
con que muito s' alegrava e prendia gran prazer.
Com' a voz de Jesú-Cristo faz aos mortos viver...

Sancha sa madre chamavan per nome, com' aprendí,
e amava aquel fillo atanto, segund' oý,
que mais amar non podía outra ren; e foi assi
que ben como llo Deus déra, assí llo ar foi toller.
Com' a voz de Jesú-Cristo faz aos mortos viver...

Ca enfermou o meninno dũa gran fever mortal
e o padre e a madre con coita del, non por al,
levárono ao Pórto da Raynna espirital;
e tẽendo-o a madre nos braços, lle foi morrer.
Com' a voz de Jesú-Cristo faz aos mortos viver...

Sa madre, pois viu que mórto éra, ãa gran vóz déu
dizend': "Ai, Santa María, dá-m' aqeste fillo meu;
se non, leva-me con ele, ca mais non viverei eu

eno mundo.” E con coyta foi logo esmorecer.
Com’ a vóz de Jesú-Cristo faz aos mórtos viver...

Da gran vóz que déu a madre quando a Virgen chamou,
Jesú-Cristo, o seu Fillo, aquel que resusçitou
Lázaro de quatro días e per nome o chamou,
fez levantar o menino tan tost’ e vivo seer
Com’ a vóz de Jesú-Cristo faz aos mórtos viver...

Mui são e muyt’ alégre. E quantos eno logar
estavan e esto viron, começaram de chorar,
e en chorando a Virgen ar fillaron-ss’ a loar
por tan fremoso miragre que fora alí fazer.
Com’ a voz de Jesú-Cristo faz aos mortos viver...

II.IV. *Cantiga 381*

Como Santa Maria do Porto ressuscitou um menino que morrera, filho de um bom homem morador em Xerez.

Como a voz de Jesus Cristo aos mortos faz reviver,
Assim a de sua Mãe a um morto fez vivo se erguer.

Disso direi um milagre que um dia aconteceu
No Porto de Santa Maria, a um menino que morreu,
Natural de Xerez; por isso sua mãe tal dor sofreu
Que por pouco a pobrezinha escapou que ensandecer.
Como a voz de Jesus Cristo aos mortos faz reviver...

O pai desse menino na paróquia morava
De São Marcos e, por nome, João se chamava;
E, de sua mulher, aquele filho ao pai Deus confiava,
Dando-lhe com isso grande alegria e prazer.
Como a voz de Jesus Cristo aos mortos faz reviver...

Sancha era o nome que tinha a mãe, como aprendi,
E ela amava mais aquele filho, segundo ouvi,
Que a qualquer outra coisa amar mais podia; mas assim

Como Deus lho dera, assim também lho veio receber.

Como a voz de Jesus Cristo aos mortos faz reviver...

Porque o menino adoecera de uma febre mortal,
E o pai e a mãe sofriam por ele de forma tal,
Que o levaram ao Porto da rainha espiritual;
Mas, tendo-o a mãe nos braços, aí lhe foi morrer.

Como a voz de Jesus Cristo aos mortos faz reviver...

A mãe, quando o viu assim morto, grande brado deu,
Dizendo: "Ai Santa Maria, dá-me este filho meu;
Se não, leva-me com ele, pois mais não viverei eu
Neste mundo." E de dor foi logo desfalecer.

Como a voz de Jesus Cristo aos mortos faz reviver...

Ao alto brado da mãe quando à Virgem apelou,
Jesus Cristo, seu Filho, aquele que ressuscitou
Lázaro após quatro dias e pelo nome o chamou,
Fez prontamente levantar o menino e reviver.

Como a voz de Jesus Cristo aos mortos faz reviver...

Muito são e muito alegre. E quantos no lugar
Se achavam e isso viram, começaram a chorar;
E em chorando, se puseram a Virgem a louvar,
Pelo tão belo milagre que ali fora fazer.

Como a voz de Jesus Cristo aos mortos faz reviver...

E a título de ilustração, vejamos, por meio das figuras 1 e 2, como é a notação musical original de uma das CSM e como fica a sua respectiva transcrição para a notação musical atual feita por Anglés (1958).

As cantigas de milagre predominam sobre as de louvor, numa proporção de nove por um. Isto é: a cada grupo de nove cantigas de milagre segue-se uma cantiga de louvor, numerada com uma dezena inteira. No final da obra, porém, aparecem algumas cantigas de festas do calendário cristão, comemorativas de episódios da vida de santa Maria ou da de seu Filho. A estruturação das cantigas obedece, pois, a um ritmo regular, em que as cantigas de louvor ocupam sempre as dezenas, enquanto as de milagre têm números terminados pelas unidades de um a nove, comparando-se esse sistema, aproximadamente, ao de um rosário.

11.

CANTIGA X, fol. 20 v.^o

lita beza. e de loor de scã m
comé fremeosa a liza a qñ pter

Rosa das rosas e de parer
rosa das rosas e de parer...

1 flor da legria e de parer
rosa en mui piadosa seer

sẽoz en touer coras e tores
rosa das rosas 1 flor das flores
rosa das rosas sãoz das sãozes

Figura 1: Cantiga de Santa Maria n^o X – Rosa das rosas... – Fac-símile To. <http://www.pbm.com/~lindahl/cantigas/facsimiles/To/bob010small.gif> - acesso em 07/06/2014.

*Esta é de loor de Santa Maria, com' é fremeosa
et bõa, et á gran poder.*

$A^9 \quad A^{10} \parallel b^{10} : b^{10} \quad b^{10} \quad a^{10} \mid$
 $\alpha \quad \beta \quad \gamma \quad \gamma \quad \delta \quad \beta \mid$

To, 10, f. 20 c-d
E₂, 10, f. 17 c-d
E₁, 10, f. 39 c-d

Ro - sa das ro - sas et Fror das fro - res,
Do - na das do - nas, Se - nnor das se - nno - res. Ro - sa de
bel - dad' e de pa - re - cer et Fror d'a - le - gri - a
et de pra - zer; Do - na en mui pi - a - do - sa se -
er, Se - nnor en to - ller coi - tas et do - o - res.

1) To a 2ª superior. 2) To 3) To

Figura 2: Transcrição da CSM 10 (ANGLÉS, 1958, p. 18, "parte musical").

Sabe-se hoje que tal obra é uma compilação de fontes orais e escritas, incluindo-se aí experiências testemunhadas e vividas pelo rei. Sabe-se, também, que algumas das narrativas já apareceram em outros cancioneiros. Entre esses, são mais conhecidos: *Los miragros de Nuestra Señora*, de Gonçalo de Berceo⁶ e *Les miracles de Nostre Dame*, de Gautier de Coincy⁷. Por esse motivo, torna-se difícil afirmar com segurança a autoria de cada cantiga, embora alguns estudiosos afirmem ser possível descobrir, através de uma análise estilística, quais foram as cantigas elaboradas pelo próprio D. Afonso X.

III. Os manuscritos

O *corpus* dos manuscritos das *Cantigas de Santa Maria* compreende quatro manuscritos de extensão desigual escritos em galego-português, totalizando 427 cantigas que, descontadas sete repetições, se reduzem a 420 composições que estão guardadas hoje, dois na Biblioteca do Escorial, um na Biblioteca Nacional de Madri, mas proveniente de Toledo, e outro na Biblioteca Nacional de Florença.

Crê-se, entretanto, que um dos códices escurialenses e o códice florentino sejam dois volumes de um mesmo manuscrito, o que, se verdadeiro, reduziria os quatro testemunhos a apenas três⁸.

Os respectivos códigos são:

- a. o de Madri, antigo de Toledo (códice To), com 126 cantigas;
- b. um dos escurialenses (códice E), conhecido como “códice dos músicos”, com 402 cantigas;
- c. outro escurialense (códice T), conhecido como “códice rico”, graças às suas numerosas e belíssimas iluminuras, com 200 cantigas;
- d. o florentino (códice F), que contém 104 cantigas e, embora não acabado, complementa o anterior.

6 Gonçalo de Berceo viveu do século XII para o XIII (ignora-se a data exata de seu nascimento e de sua morte) e foi clérigo provavelmente do Mosteiro de San Millán, na região da Rioja, norte de Castela. Escreveu 25 poemas de milagres em castelhano arcaico, precedidos de uma introdução e reunidos na obra *Milagros de Nuestra Señora* (LEÃO, Ângela Vaz, op. cit., p. 36).

7 Gautier de Coincy viveu de 1177 a 1236 e foi prior da antiga Abadia de Saint-Médard, em Vic-sur-Aisme, burgo de Soissons, no nordeste da França. Compôs 60 poemas narrativos em francês antigo, reunidos sob o título de *Les miracles de Nostre Dame* (LEÃO, Ângela Vaz, op. cit., p. 36).

8 A hipótese dessa complementaridade foi formulada por Nella Aita na *Revista de Língua Portuguesa*. Rio de Janeiro, nº 13, 14, 15, 16 e 18 (de setembro de 1921 a julho de 1922).

iv. As edições

Além das antologias, quatro edições completas do texto se fizeram na era da imprensa até hoje. Uma delas foi publicada em dois volumes, em 1889, por Leopoldo de Cueto, marquês de Valmar, sob encomenda da Real Academia Espanhola. Restringe-se aos textos e não leva em conta o manuscrito da Biblioteca Nacional de Florença. Acha-se esgotada há muito tempo.

A outra foi objeto de edição crítica entre 1959 e 1972 por Walter Mettmann, em quatro volumes, sendo três de textos e um quarto de glossário, sob os auspícios da Universidade de Coimbra. Com uma introdução em português, a edição tem por base o mais extenso dos manuscritos escurialenses, o códice E, confrontado e complementado com os outros códices, dentro da boa técnica filológica. Essa edição já é rara, mas talvez ainda disponível no mercado de sebos. Com base na edição de Coimbra, publicou-se a edição galega de 1981, em dois volumes, pela Edicións Xerais de Galicia, de Vigo.

Posteriormente, de 1986 e 1989, a mesma leitura de Walter Mettmann foi publicada, com revisões, pela Editorial Castalia de Madri, na coleção Clásicos Castalia. São três volumes, em formato de bolso, mas não em edição popular, sem o glossário, porém com introdução e notas em castelhano, pelo mesmo filólogo.

v. Considerações finais

A obra afonsina é muito ampla e está em diversas frentes, seja na literatura, nos estudos científicos, escritos jurídicos, tradução de obras, ou seja, foi desempenhado um alto trabalho em busca do conhecimento que resultou, como ficou registrado na história, em seu cognome de D. Afonso X, O Sábio.

Em especial, *Cantigas de Santa Maria* é uma obra tida como monumento do período medieval ibérico e nada mais desejo, com a escrita deste trabalho, do que despertar o interesse por essa obra tão importante — que goza de um reconhecimento universal, mas, algumas vezes, relegada ao silêncio nos países de língua portuguesa — e que possamos perceber o imaginário que os medievos nos legaram.

Referências bibliográficas

AFONSO X, O Sábio. *Cantigas de Santa Maria*, 4 vol. Edição crítica de Walter Mettmann. Coimbra: Acta Universitatis Conimbricensis/Atlântida, 1959-1972.

- ANGLÉS, H. *La música de las Cantigas de Santa Maria del rey Alfonso El Sábio*, vol. VIII-I. Barcelona: Diputación Provincial, 1958.
- CARRIÓN GUTIÉRREZ, José Miguel. *Conociendo a Alfonso X El Sábio*. Espanha: Imprensa Regional de Murcia, 1997.
- GONZÁLEZ JIMÉNEZ, Manuel. *Alfonso X El Sábio*. Barcelona: Ariel, 2004.
- LEÃO, Ângela Vaz. *Cantigas de Santa Maria de Afonso X, O Sábio. Aspectos culturais e literários*. São Paulo: Veredas & Cenários, 2007.
- . *Novas leituras, novos caminhos: Cantigas de Santa Maria de Afonso X, O Sábio*. Belo Horizonte: Veredas & Cenários, 2009.
- . *Cantigas de Afonso X a Santa Maria (antologia, tradução e comentários)*. Belo Horizonte: Veredas & Cenários, 2011.
- MARTÍNEZ, Jesús Montoya & RODRÍGUES, Ana Dominguez. *El scriptorium alfonsí: de los libros de astrología a las Cantigas de Santa María*. Madrid: Editorial Complutense, 1999.



Alex Rogério Silva — Graduado em História pela Universidade Estadual Paulista “Júlio de Mesquita Filho” em 2014. Mestrando em História e Cultura Social pela Faculdade de Ciências Humanas e Sociais (FCHS) da Universidade Estadual Paulista “Júlio de Mesquita Filho” (Unesp/Campus de Franca).

A influência da frenologia no Instituto Histórico de Paris: raça e história durante a Monarquia de Julho (1830-1848)

Cristian Cláudio Quinteiro Macedo

Resumo

A historiografia aponta a segunda metade do século XIX como período definidor do racismo científico. Todavia, os primeiros cinquenta anos dos mil e oitocentos produzem diversas disciplinas responsáveis pela gestação do ideário racial que eclodiria mais tarde. A frenologia é uma delas. O presente artigo aponta alguns elementos que demarcam a influência desta “ciência” durante o período conhecido como Monarquia de Julho em uma das principais instituições francesas que se ocupava com a história: o Instituto Histórico de Paris.

Palavras-chave: Frenologia – Racismo – Instituto Histórico de Paris.

I. Introdução

Quinze anos haviam se passado desde a Restauração. A França, principalmente Paris, não se ajustara à tentativa de retorno ao Antigo Regime, uma realidade soterrada pela Revolução Francesa. Após Carlos X instituir leis que desfaziam a câmara recém-eleita e impediam a liberdade de imprensa, o povo vai às ruas e, nas *três gloriosas jornadas* de julho de 1830, retira o monarca do poder, elevando ao trono Louis Philippe d'Orléans (1773-1850).

No período conhecido como *Monarquia de Julho* se percebe um aumento do número dos *instituts savants*, sociedades voltadas às ciências, às artes, à filosofia, à higiene etc., frequentadas por intelectuais profissionais ou diletantes. Um dos mais significativos é o Instituto Histórico de Paris, onde historiadores, médicos, arquitetos, filósofos, poetas, naturalistas, advogados, educadores se reuniam em classes de estudo e pesquisa voltados ao saber histórico. Ao lermos as publicações sob responsabilidade deste Instituto, percebemos que a visão de história que cultivava era marcada pela noção de "utilidade social", em que o tema "raça" foi constantemente debatido.

A frenologia, ciência organizada por Franz Joseph Gall (1758-1828) e seu discípulo Johann Gaspar Spurzheim (1776-1832), ganha importância na França na primeira metade do século XIX e é citada diretamente, ou tem seus princípios defendidos, em muitas das discussões que ocorrem no Instituto Histórico.

O presente trabalho visa pontuar alguns elementos que evidenciam a participação e a influência da frenologia nas questões discutidas pelos membros do Instituto Histórico durante a Monarquia de Julho, entre as quais destacaremos a noção de raça.

II. As ideias de raça

A fim de entender as noções de raça que marcavam a sociedade francesa durante a Monarquia de Julho, vale a pena lançar mão da cronologia proposta por Andreas Hofbauer, a partir do que é tratado como "biologização das diferenças" em sua obra *Uma história de branqueamento ou o negro em questão*.

Ao pensar nas "lentas transformações na interpretação do mundo e do 'outro'" por parte dos europeus e norte-americanos no final do século XVIII, Hofbauer aponta três grandes tendências: (a) "a crença na razão" (b) "a crença na força da natureza, pensada cada vez mais como 'reino da biologia'" e (c) "a crença no progresso". O autor enfatiza essas crenças como "novas referências

para pensar o mundo”, servindo como critérios “para avaliar diferenças humanas” (HOFBAUER, 2006, p. 118).

A partir dos “novos valores de uma burguesia em ascensão”, o autor marca oposições como a da “ordem divina inalterável” contra “ideais secularizados, tais como empreendimento, ascensão e desenvolvimento”. Hofbauer também afirma que o que mais movia o homem da virada do século XVIII para o XIX era “o anseio de obter o sucesso individual ainda nessa terra” e nem tanto o “desejo de um dia atingir o paraíso” (Idem).

Com a perda gradual do poder explicativo dos dogmas religiosos, a elaboração de “métodos para classificar e categorizar o mundo natural” ganhava espaço. O homem, sendo parte da natureza, começa a ser estudado sob a ótica das técnicas utilizadas nas ciências naturais. Nascia a antropometria. Nesse contexto, surgem diversas disciplinas que cultivavam ideias de relação entre aspectos físicos e traços morais. A frenologia de Gall e a fisiognomonia de Johann Kasper de Lavater (1741-1801) são frutos desse espírito. Segundo Hofbauer “as distinções entre raças superiores e inferiores elaboradas referiam-se cada vez menos a uma ordem natural divinizada e cada vez mais a um ideário biológico e/ou a escalas de evolução”. O autor destaca, porém, que os primeiros cientistas dedicados à antropometria, entre eles Pieter Camper (1722-1789) e Johann Friedrich Blumenbach (1752-1840), “não descartavam totalmente a possibilidade de transformação de cor de uma raça”, isto é, não essencializavam a ideia de raça (Idem, p. 119-121).

Blumenbach, criador do termo “raça caucasiana”, entende essa “variedade” racial como o tipo “primordial da humanidade — cujas formas cranianas considera as mais bonitas do mundo”. As quatro variações dessa raça (mongólicos, etíopes, americanos e malaios) seriam suas degenerações, aproximando Blumenbach suas ideias às de Georges-Louis Leclerc de Buffon (1707-1788) que acreditava que a raça caucásica era a original e as demais, diferenciações ou degenerações dadas a partir do clima. Além disso, não delimita uma fronteira clara entre as raças humanas, abrindo mão de uma classificação que apresentasse diferenças substanciais entre os seres humanos. Após 1795, apresenta a ideia de que os corpos humanos teriam “forças geradoras” que, a partir de “influências externas adequadas”, revelariam características hereditárias, mudando assim sua concepção racial ligada ao clima (Idem, p. 121).

Immanuel Kant (1724-1804), que segundo Blumenbach foi o primeiro a diferenciar claramente “variedades” e “raças”, tratou da questão racial em dois textos: *Das diversidades humanas*, de 1775, e *Definição do conceito de raça humana*, de 1785. Seu ponto inicial é uma crítica que faz às ideias de Buffon em relação à

importância do clima na explicação da variedade das raças. O filósofo alemão propõe que nos corpos orgânicos existiam “*keime*”, germes que seriam fundamentais na ocorrência de determinados desenvolvimentos orgânicos. Fatores externos seriam importantes na medida em que possibilitariam a ação desses “germes”. Dessa forma, o clima seria uma espécie de catalisador do processo e não seu fundamento. Dentro disso, não existiriam possibilidades de reverter as características raciais: o negro não se tornaria branco ou vice-versa. Ao definir o que seria raça, Kant dá primazia aos aspectos hereditários, assim, a cor da pele é um dos traços fundamentais na classificação de seres humanos. Ao propor uma “filosofia da história da humanidade”, crê no progresso do gênero humano, todavia entende que somente a raça branca é passível de alcançar a perfeição civilizatória. Pensador que sustenta a primazia da razão, vê nos costumes não europeus indícios de baixa racionalidade, logo de poucas chances de ascender ao cume da civilização, em especial a raça negra cuja diferença frente à branca lhe parece imensa (Idem, p. 122-124).

Hofbauer afirma que, no início do século XIX, existiam muitos métodos e critérios delimitadores de raças humanas, todavia, com o tempo, os métodos antropométricos seriam cada vez mais utilizados para defini-las. O uso do termo “raça” pelos europeus se tornou corrente e, “mesmo tendo sido raramente definido com precisão pelos cientistas da época, transformar-se-ia na noção paradigmática usada para conceituar grupos humanos” (Idem, p. 124).

III. O Otelo brasileiro de Balzac

Publicado durante o ano de 1846, o folhetim *A prima Bete*, de Honoré de Balzac (1799-1850), traz o único personagem brasileiro presente nas centenas de páginas de *A comédia humana* do famoso romancista francês. Seu nome: barão Henrique Montès de Montejanos, descrito pelo romancista da seguinte forma:

dotado, pelo clima equatorial, do físico e da cor que todos julgamos características do Otelo do teatro [...]. A força muscular que o seu corpo bem talhado revelava [...]. A fronte, saliente como a de um sátiro, sinal de teimosia na paixão, era ornamentada com uma cabeleira cor de azeviche, densa como uma floresta virgem, sob a qual cintilavam dois olhos claros, fulvos, o que fazia crer que a mãe do barão, quando grávida, teve medo de algum jaguar (BALZAC, 1999, p. 175-156).

Ao longo do folhetim, o brasileiro é chamado de “barão moreno”, “belo jaguar fugido das matas virgens do Brasil”, “selvagem” e “cabeça de tigre”. Além disso, os brasileiros são tidos como “uns cabeçudos que fazem questão de ser empalados pelo coração”. Neste caso, o autor usa o brasileiro Montejano e sua brutalidade selvagem “domada” por sua amante, Valéria, como um exemplo de fera controlada pela força da paixão feminina. Ao mesmo tempo em que é feroz, é ingênuo (Idem, p. 372).

O fundo do pensamento balzaquiano que vai produzir esse personagem certamente nos escapa, todavia, podemos mapear dois aspectos da descrição do fictício brasileiro cujas “fontes” estavam bem próximas a Balzac.

O fator “degenerativo” da raça portuguesa no Brasil havia sido analisado nas páginas de uma das revistas que traziam os folhetins de Balzac, a *Revue des Deux Mondes*. O estudo intitulado *Le Brésil en 1844* foi publicado em duas partes¹, trazendo as concepções raciais em voga no período. Nele, L. de Chavagnes, seu autor, afirma que o Brasil é habitado por membros da “*race portugaise dégénérée*”, e isso seria um problema para que se alcançasse o que o povo brasileiro, em especial os habitantes do Rio de Janeiro, desejava: que o Brasil fosse “*le point central de la civilisation dans l’Amérique du Sud*”, e um dia “*rivaliser avec les États-Unis et servir de modèle à toutes les populations de l’Amérique méridionale*”. A feiúra, a ignorância e a vaidade da população foram destacadas pelo autor. Segundo ele, no Rio de Janeiro, apenas “*quatre ou cinq femmes qu’on pourrait citer pour leur beauté; toutes les autres n’ont ni attrait ni séduction*”; elas lhe causavam “*une répulsion invincible*”. Os homens não eram mais agradáveis que as mulheres, em função da “*l’ignorance et l’amour propre*” que traziam. Nesse espírito, Chavagnes faz um balanço racial da população brasileira, seguida de uma análise:

La population du Brésil est évaluée approximativement à cinq millions. On y distingue plusieurs races: 1^o les Portugais d’Europe naturalisée Brésiliens; 2^o les Portugais créoles nés dans le pays, ou Brésiliens proprement dits; 3^o les métis de blancs et de nègres, ou mulâtres; 4^o les métis de blancs et d’Indiens, ou cabres; 5^o les nègres d’Afrique; 6^o les Indiens, partagés en diverses peuplades (CHAVAGNES, 1842, p. 92).

1 *Le Brésil en 1844: Sa situation morale, politique, commerciale et financière. La société brésilienne* (p. 66-106) e *Le Brésil en 1844: Intérieur du pays. Les villes maritimes. Avenir politique. Rapports du Brésil avec l’Europe* (p. 849-909), por L. de Chavagnes.

Para o autor “*le phénomène le plus remarquable que présente la population brésilienne, ce sont les empiétements de la race mulâtre, la seule qui, au Brésil, augmente chaque année*”. A causa seria “*la corruption des Européens*” somada à “*immoralité de toutes les classes*”. A única raça pura seria a dos índios selvagens. Brancos, mulatos, negros e índios teriam “*rappports avec la même femme*”. A partir do que o autor chama de “*croisement général*” entre brancos e brancas com as raças mestiças “*naît une population que le teint naturellement olivâtre, les cheveux noirs et épais, doivent faire regarder comme mulâtre*” (Idem, p. 92). Talvez o Montejanos de Balzac, da cor de Otelo², tivesse a pele oliva como os brasileiros do artigo, e fosse visto como mulato.

Todavia, para Chavagnes, os mulatos não eram de todo ruins. Quando procurou um guia para suas expedições, usou os serviços de um mulato, pois, para essa atividade, “*les mulâtres sont particulièrement propres*”, pois eles são “*moins apathiques, moins indolents que les nègres, ils comprennent et exécutent vos ordres sans que vous ayez besoin de les répéter*”. Além disso, “*les nègres marchent à pied à côté de vos mulets, tandis qu’un bon camarada mulâtre est presque toujours monté*” (Idem, p. 71).

O outro aspecto da descrição balzaquiana do brasileiro Montejanos, e que podemos perceber principalmente nas comparações com animais, tanto físicas quanto psicológicas, é a influência que recebe da fisiognomonia e, em certo sentido, da frenologia (foco do presente estudo).

Em voga no final do século XVIII e início do século XIX, a “ciência do rosto” conhecida como fisiognomonia³, atribuída a Lavater, prometia um método para desvendar o caráter dos indivíduos a partir da sua fisionomia. Abraçada por muitos pensadores franceses, é no romancista Balzac que ela passa a ter um de seus principais vulgarizadores. Relata-nos um de seus mais completos biógrafos, Graham Robb, que

Balzac comprara um “esplêndido” exemplar da *Arte de conhecer os homens pela fisionomia*, de Lavater, e mandou encaderná-lo: parecia um dicionário do rosto humano. [...] a cor de um olho, a forma de um rosto, o traçado de um lábio assumem enorme importância científica ou artística (ROBB, 1995, p. 115).

As faces descritas por Balzac, verdadeiras “máscaras” a serem decodificadas e a espelharem o caráter do indivíduo, aparecem em inúmeras páginas da sua

2 Anteriormente, Balzac, na fala de um personagem, fez a seguinte menção a Otelo: “*non-seulement stupide, mais de mauvais goût. Un homme à moitié nègre est seul capable de se conduire ainsi*” (BALZAC, 1832, p. 74).

3 Sobre o apogeu da fisiognomonia ver HARTLEY, 2005. Sobre a fisiognomonia atualmente, consultar PÁDUA, [s. d.], p. 24-31).

A comédia humana. Mesmo diante de um retrato seu, feito por Achille Devéria (1800-1857), ele não abre mão de uma análise fisiognômica, apontando “a papada incipiente e a testa proeminente como certos indícios de tenacidade e de um intelecto poderoso”, além do “nariz ligeiramente fendido na ponta” denotando “capacidade de farejar segredos como um sabujo” (Idem, p. 137).

Antes mesmo de seu enorme sucesso na França, a fisiognomonia, no contexto de sua língua de origem, se difundia entre os intelectuais. Desde o final do século XVIII

la comunitat mèdica de parla alemanya es mostrava interessada per la fisiognomonia i, en general, per qualsevol teoria que relacionés les característiques de la cara i el cap amb les disposicions innates dels individus.

No és d'estranyar, per tant, que les teories de Gall presentessin força connexions amb la fisiognomonia, sobretot amb la versió d'aquesta última que va difondre el metge i pastor evangelista Johann Kaspar Lavater. Malgrat que tant la frenologia com la fisiognomonia compartien els mètodes descriptius de la Història Natural, les diferenciava el caràcter analític i quantitatiu de la primera (MATEO, 2004, p. 10).

Com a influência da fisiognomonia, mas com um caráter “analítico e quantitativo”, a frenologia surge a partir dos estudos de Franz Joseph Gall e de seu discípulo Johann Gaspar Spurzheim, cientistas de língua alemã que acabam por difundir suas ideias, o primeiro em língua francesa e o segundo para a comunidade de língua inglesa. Em linhas gerais, a ideia da disciplina frenológica era a de que a “conformação da caixa craniana, dependendo de seu tamanho e suas protuberâncias, designava diferentes aspectos da personalidade do indivíduo”. Gall e Spurzheim “estabeleceram regiões anatômicas do crânio em relação a funções do cérebro responsáveis por virtudes e falhas do caráter” (ARREGUY, 2010, p. 1.269).

Em 1843, outro retrato de Balzac é feito, mas agora por um artista conhecido por sua “arte frenológica”, David d'Angers (1788-1856), deixando evidente uma testa alta em uma cabeça de grande proporção. Outro frenologista da relação de Balzac foi o médico da sua família, dr. Nacquart, tido como especialista nessa ciência de que o romancista também lança mão em suas obras (ROBB, 1995, p. 55). Ele chega a escrever que “*les belles recherches de Gall, le continuateur de Lavater [...] ont travaillé la pensée comme les opticiens ont travaillé la lumière*” (BALZAC, 1869, p. 12). Em verdade, podemos encontrar a fisiognomonia, a frenologia e tantas outras ideias que circulavam em Paris em *A comédia humana* de Balzac, combinadas, sem fronteiras bem definidas. Essa ausência de

fronteiras entre as disciplinas parece comum, não somente na literatura do período da Monarquia de Julho, mas também em suas *sociétés savants*.

iv. A frenologia

Gall chega à França em 1807, com seu discípulo Spurzheim, trazendo sua nova ciência e uma bagagem intelectual influenciada por, entre outros, Johan Herman (1738-1800), naturalista alemão reconhecido por seus estudos de anatomia comparada dos animais. As semelhanças entre os cérebros dos símios e dos homens nas pesquisas de Herman marcaram o trabalho do pai da frenologia. Na capital da cultura e da ciência de então, as ideias frenológicas são absorvidas pelos naturalistas. Entre eles, Jean-Baptiste de Lamarck (1744-1829) e Étienne Geoffroy Saint-Hilaire (1779-1844). Até 22 de agosto de 1828, data de sua morte, Gall permanecerá em Paris, cidade que o acolheu, chegando mesmo a se naturalizar francês em 1819. Spurzheim, por outro lado, rompendo com o mestre em 1813, passará a divulgar a frenologia na Inglaterra e nos Estados Unidos, sendo o responsável pelo grande sucesso da ciência no mundo anglo-saxão (GRAPIN, 1973, p. 10-13).

Estabelecendo-se na Grã-Bretanha, Spurzheim elabora, com o advogado George Combe, "*una versión modificada del sistema de Gall para hacerlo más asequible a audiencias más amplias*". Foi aí que se popularizou o termo frenologia (do termo grego para mente, *phren*, mais *logos*), que não foi usado por Gall que chamava sua ciência de *Schädellehre* ou organologia. Criado pelo médico Benjamin Rush (1746-1813) em 1805, foi utilizado o termo frenologia em 1818 por Thomas Foster (1794-1869) na sua obra *Observations sur la phrénologie*, que tratava da organologia de Gall. Combe e Spurzheim passaram a usar *phrenology* em suas palestras e textos. Além disso, os dois

añadieron un nuevo postulado que relacionaba el tamaño relativo de cada órgano del cerebro con su potencia; crearon una nomenclatura frenológica para designar las facultades mentales; postularon las aplicaciones terapéuticas, educativas y sociales de la nueva ciencia y, en sus manos, la doctrina de Gall se convirtió en una auténtica ciencia del hombre y de la sociedad (LOPEZ & HERNANDEZ, 2008, p. 126).

Spurzheim avançou Gall em número de faculdades sistematizadas a partir das localizações cerebrais. O mestre apresentou 27, enquanto o discípulo sugeriu 35. Também superou o mestre nas divulgações diretas de suas ideias: junto com George Combe, fundou 23 sociedades e vários periódicos frenológicos em língua inglesa (GRAPIN, 1973, p. 12).

iv.1. Alguns conceitos da frenologia e a sua influência no pensamento oitocentista

Os dois principais aspectos da teoria de Gall são a craneoscopia e a organopsicologia. A primeira foi a mais conhecida e, como ficou evidente mais tarde, a mais errada. A ideia de que hipertrofias de determinadas circunvoluções cerebrais causariam exteriormente desenvolvimentos aparentes na caixa craniana foi um equívoco defendido e utilizado por muitos sábios no século XIX. Isso, talvez, por que a promessa de, através de sinais exteriores, facilmente se chegar à natureza do indivíduo era fascinante: “*según el Dr. Gall, palpando el relieve del craneo es posible apreciar la importancia relativa de los centros cerebrales, y por consiguiente, descubrir las ‘cualidades’ y el ‘carácter’ del sujeto examinado*” (GRAPIN, 1973, p. 16).

Quanto à organopsicologia, sua proposta era mapear o cérebro, que era entendido não como um órgão, mas como um conjunto de órgãos. Cada um deles seria a sede de determinada faculdade fundamental da alma⁴.

As teorias frenológicas exerceram influência em diversas áreas. Na antropologia, a partir dos estudos craneológicos, as medições “*substituían a las impresiones intuitivas*”. Além disso, a frenologia vai ser fundamento para a antropologia criminal. Na etnografia, a figura de Pierre Marie Dumoutier (1797-1871), frenólogo, foi essencial na expedição de Dumont d’Urville (1790-1842) à Oceania, onde a coleção etnológica do Musée de l’Homme é um de seus principais resultados. Extrapolando as esferas científicas, a influência da frenologia

es facilmente detectable en numerosas obras literarias (Balzac, Baudelaire, Flaubert, George Eliot, Edgar Poe, etcétera). Entre los discípulos de Gall hallamos a pintores como Gérard, a escultores como David d’Angers etc.

En fin, su aspecto positivista y su psicología no metafísica, suministraron notables elementos de base a quienes son considerados como los iniciadores de la sociología moderna: Auguste Comte y Herbert Spencer (GRAPIN, 1973, p. 13).

4 1) Instinct de la génération; 2) amour de ses enfants; 3) douceur et affection; 4) propension à se défendre; 5) propension au meurtre; 6) goût des combats, ruse; 7) sentiment de la propriété; 8) sentiment de sa propre valeur; amour-propre; orgueil; 9) désir des honneurs et des richesses; ambition; 10) prudence; 11) mémoire des choses; 12) mémoire des lieux; 13) mémoire des personnes; 14) mémoire proprement dite (récitation, mémoire des mots); 15) aptitude philosophique; 16) goût de la peinture; 17) goût de la musique; 18) aptitude pour les mathématiques; 19) aptitude pour les arts; 20) faculté analytique; raisonnement, comparaison etc.; 21) aptitude pour les sciences métaphysiques; 22) gaieté, enjouement, grâces de l’esprit; 23) aptitude pour la poésie; 24) bienveillance, bonté d’âme, compassion; 25) sens de la représentation et de l’imitation; 26) religion (SANTINI, [18--], p. 14).

Para muitos estudiosos da mente humana, a frenologia, assim como a fisiognomonia, faz parte de um longo processo que antecedeu a “descoberta do *locus* das emoções no cérebro”. Durante muito tempo, a frenologia foi tida como uma pseudociência; todavia, atualmente, grande número de neurocientistas entende que o localizacionismo de Gall era fruto de “questões corretas com a tecnologia errada” (ARREGUY, 2010, p. 1.269).

v. O Instituto Histórico de Paris e a frenologia

Um dos tantos *instituts savants* da Monarquia de Julho foi o Instituto Histórico de Paris, fundado no final de 1833, mas tendo sua primeira sessão oficial em 1834. Com participação atuante de alguns brasileiros como Francisco de Sales Torres Homem (1812-1876) e Manoel de Araújo Porto-Alegre (1806-1879), serviu de inspiração para o Instituto Histórico e Geográfico Brasileiro, criado quatro anos depois em 1838 (FARIA, 1970). O Instituto Histórico de Paris foi espaço de amplas discussões não somente sobre a historiografia, mas também sobre as questões sociais de seu tempo. Com importantes membros ligados à frenologia, percebemos as constantes citações a Gall, além das reflexões referentes à raça, em suas sessões e congressos.

v.i. O Instituto Histórico de Paris e a história útil

Idealizada por Eugène Garay de Monglave (1796-1873), um amante da língua e da cultura brasileira, o Instituto foi presidido inicialmente por Joseph François Michaud (1767-1839), o famoso historiador das Cruzadas. Coube a Monglave o posto de secretário perpétuo, cargo que lhe foi entregue, mas do qual acabou abrindo mão em 1846 quando deixou de frequentar a instituição (FARIA, 1967).

Entre os sócios fundadores podemos destacar: Alphonse de Lamartine (1790-1869), deputado; Geoffroy Saint-Hilaire da Academia de Ciências; Jules Michelet (1798-1874) da Academia de Ciências Morais e Políticas; e André-Marie Ampère (1775-1836) da Academia de Ciências. Além de sócios franceses, o Instituto contava com membros correspondentes e também com protetores da nobreza. Com o objetivo estatutário de “estimular e propagar os estudos históricos na França e no estrangeiro” e pesquisar “tudo o que constitui a ciência histórica”, foram organizadas seis classes de estudos e

pesquisas⁵. Para divulgar os resultados de seus trabalhos o Instituto Histórico mantinha uma revista (o *Journal de L'Institut Historique*), um evento anual reunindo os membros de todo o continente (o *Congrès historique européen*) e cursos públicos gratuitos (CARRARO, 2002).

Apesar de conter em seu estatuto a proposta da objetividade, sempre foi evidente nos debates e nos artigos produzidos pelos membros do Instituto que a história era uma disciplina que deveria ser útil ao progresso humano. Em verdade, ela era considerada como “condição de todo progresso”. A história descobria as leis sociais, além de mostrar quais delas serviam ao aperfeiçoamento social. Nos congressos realizados pelo Instituto se conclamava seus membros a pensarem “apenas nos grandes interesses morais”, entendendo-se a disciplina histórica como “portadora de verdade, moralidade e utilidade” e, para os membros do Instituto, a moral era o caminho para a “regeneração dos males sociais” (Idem, p. 59-83).

v.ii. Alguns membros do Instituto Histórico e da Sociedade Frenológica

Três anos antes da primeira sessão do Instituto Histórico de Paris, surge a Sociedade Frenológica de Paris (1831). Entre os seus membros fundadores estavam Casimir Anne Marie Broussais (1803-1847) e Jean-Baptiste Beunaiche de La Corbière (1801-1879), médicos, tendo o primeiro o cargo de professor na Faculdade de Medicina de Paris. De seus quadros também fazia parte Hippolyte Léon Denizard Rivail (1804-1869), educador, filho de um magistrado de Bourg-an-Bresse, na França, foi discípulo de Johann Heinrich Pestalozzi (1746-1827), pedagogo suíço que centrava sua prática na educação moral. Estes três estudiosos da frenologia também faziam parte do Instituto Histórico de Paris, todos reunidos na 4ª classe.

Broussais era filho de François-Joseph-Victor Broussais (1772-1838), médico, presidente durante muitos anos da Sociedade Frenológica e autor de livros de divulgação da ciência⁶. Casimir Broussais foi secretário-geral dessa

5 Conforme sugestão de Michelet (GUIMARÃES, 2002, p. 192): 1ª classe: História geral; 2ª classe: História das ciências sociais e filosóficas; 3ª classe: História das línguas e das literaturas; 4ª classe: História das ciências físicas e matemáticas; 5ª classe: História das belas-artes; 6ª classe: História da França. Posteriormente, a 4ª classe se fundiu com a 2ª.

6 A última lição do *Cours de Phrénologie* de Broussais pai se intitula *Application de la phrénologie à l'histoire* (p. 789-847).

sociedade e no Instituto Histórico de Paris foi vice-presidente. É dele o artigo que abre o primeiro número da revista do Instituto tratando, entre outras coisas, da utilidade da história e do quanto todas as disciplinas eram suas tributárias (BROUSSAIS, 1834, p. 1-3). Publicou um completo *Atlas historique et bibliographique de la médecine*. No 1er Congrès historique européen trata da questão: *Rechercher dans l'histoire et dans les sciences l'origine de la phrénologie*, que resultou em intenso debate entre os participantes (CONGRÈS, 1836, p. 224-252). Na Sociedade Frenológica foi constante colaborador, assinando diversos estudos publicados no *Journal de la Société Phrénologique de Paris*.

La Corbière publicou vários estudos sobre medicina e frenologia. Um de seus mais conhecidos livros é o *De l'influence que doit exercer la phrénologie sur les progrès ultérieurs de la philosophie et de la morale*, publicado em 1853. Teve papel importante nos debates do Instituto, principalmente com a publicação do opúsculo *Réponse aux objections faites à la phrénologie, au sein du congrès historique...*, em que defende a condição científica da frenologia e sua relação com a história. Para o autor, a história já havia comprovado que o homem se transforma sob a “double influence des modificateurs moraux et hygiéniques”, e essa transformação pode ocorrer sempre, durante sua vida. Dessa forma, ele convida os opositores à frenologia a visitarem escolas, hospitais e prisões, não só da Europa, mas também da América do Norte, para observarem os “chefs intellectuels” lançando mão do elemento frenológico amplamente difundido e inabalável como “la vérité sur laquelle elle repose” (LA CORBIÈRE, [s. d.], p. 15-16). A história estava buscando identificar as leis sociais para produzir o progresso social. A frenologia, segundo seus adeptos, já o estava promovendo.

H. L. D. Rivail, dono de uma instituição educacional, poderia ser um desses “chefs intellectuels” referenciados por La Corbière. Foi presidente e depois vice-presidente da 4ª classe do Instituto. No relato de uma das sessões informa-se que ele “se plaint du peu d'essais phrénologiques tentés sur les enfants”, e que fazia um convite aos membros do Instituto Histórico: “visiter son institution et examiner ses élèves” (EXTRAITS, 1835, p. 307). No campo teórico da frenologia, Rivail vai, no trabalho que apresenta na Sociedade Frenológica de Paris intitulado *Sur les causes de dissidence entre les théologiens et les phrénologistes*, definir três ramos da frenologia: “la facultologie”, “l’organologie cérébrale” e “la cranioscopie”⁷.

7 Pour M. Rivail, la phrénologie se divise en trois branches: 1^{re} La facultologie, partie de la phrénologie qui traite de l'étude des facultés et de leurs combinaisons, c'est-à-dire des phénomènes de la vie intellectuelle et morale, abstraction faite de la cause première; 2^{de} L'organologie cérébrale, partie de la phrénologie qui traite des diverses sections du cerveau affectées à chaque faculté; 3^{de} La cranioscopie, partie qui traite de l'influence des organes cérébraux sur la forme du crâne, et des signes extérieures auxquels on peut apprécier le développement de ces organes. Par le mot de facultologie, substitué à celui de psychologie, la science se trouve

Em 1834, em sua instituição de ensino, H. L. D. Rivail apresenta suas ideias e ações no ensino da história ao discursar no dia da tradicional entrega de prêmios aos alunos. Neste discurso, o educador faz uma crítica à forma em que se ensinava esta disciplina⁸. Ao informar que “esta ciência é ensinada em toda parte por meio de livros apenas”, contrapõe o sistema vigente ao dizer ter pensado em um modelo em que o estudo é feito “tanto para os olhos quanto para o espírito”. Desenvolve um “quadro mnemônico” em que busca “apresentar os fatos da história de uma maneira sensível, por meio de desenhos”, todavia afirma que não se preocupou somente em melhorar a visualização dos fatos históricos ensinados à época, normalmente reduzidos a narrações de feitos políticos, isto é, ao “conhecimento rigoroso de uma multidão de datas sem importância, de tratados, de batalhas, da filiação das casas dos soberanos, [que] forma o fundo deste estudo e o torna árido”. Em seu quadro, o educador privilegia uma história científica, aos moldes do Instituto, e apresenta “os costumes e usos que fazem conhecer os progressos das artes e das ciências, as origens”. Para Rivail “os costumes (*mœurs*) aumentam ainda o interesse e a verdade [...], pois os costumes também fazem parte da história”, mas não abre mão (conforme o princípio frenológico das *têtes* superiores) de tomar por base “os homens célebres por que são eles que fazem a história e servem de centro para onde convergem os eventos de detalhe” (RIVAIL, 1998, p. 89).

Seus escritos da segunda metade do século, ao tratar mais diretamente da raça negra, estão no contexto da sua obra espiritualista, sob pseudônimo, mas ainda com base na frenologia. No artigo *Phrénologie spiritualiste et spirite: perfectibilité de la race nègre*, de 1862, ele defende que a raça negra pode progredir, mas com grandes limitações impostas pela sua biologia, já comprovadas pela frenologia. Segundo ele:

L'examen phrénologique des peuples peu intelligents constate la prédominance des facultés instinctives, et l'atrophie des organes de l'intelligence. Ce qui est exceptionnel chez les peuples avancés est la règle chez certaines races. Pourquoi cela? Est-ce une injuste préférence? Non, c'est de la sagesse. La nature est toujours prévoyante; elle ne fait rien d'inutile; or, ce serait une chose inutile de donner un instrument complet à qui n'a pas les moyens de s'en servir. Les Esprits sauvages sont des Esprits encore enfants, si l'on peut s'exprimer ainsi; chez eux, beaucoup de facultés sont encore latentes (KARDEC, 1862, p. 103).

renfermée dans les véritables limites de ses attributions, et le mot phrenologie, qui comme qualification générale de la science ne sera plus confondu avec la cranioscopie, qui a un objet tout spécial, et qui n'en est véritablement qu'une division (SOCIETES, 1843).

⁸ Antoine Prost, em seu *Doze lições sobre a história*, fala sobre a maneira como era feito o ensino de história nessa época “caricatural” (p. 23).

A natureza não erra, por isso não dá a um espírito infantil “*un instrument complet*” (o corpo de um caucasiano), ela mesma demarca a limitação do negro e a superioridade do branco, e não somente física, pois esta advém da superioridade da alma. A natureza é justa ao dar corpos limitados a almas limitadas. Os negros “*comme organisation physique, seront toujours les mêmes*”, e “*comme Esprits, c’est sans doute une race inférieure, c’est-à-dire primitive*”, todavia, para eles, ainda existe uma esperança: podem ser educados. Apesar da sua limitação que os permite aprender “*bien peu de chose*”, é possível neles “*modifier certaines habitudes, certaines tendances, et c’est déjà un progrès*” (Idem, p. 104-105).

Fisicamente “*la race nègre, en tant que race nègre, corporellement parlant, n’atteindra jamais le niveau des races caucasiques*”. Mesmo por que as “*racas sauvages*” estão fadadas a extinção: “*à mesure que les races civilisées s’étendent, les races sauvages diminuent, jusqu’à ce qu’elles disparaissent complètement, comme ont disparu les races des Caraïbes, des Guanches et autres*” (Idem, p. 105).

Em outubro de 1869, um artigo que Rivail havia preparado em fevereiro é publicado postumamente (ele morre em março daquele ano): *Théorie de la beauté*. A questão colocada no artigo era se a beleza física guardava relação com a superioridade da alma. A resposta, segundo o autor, é afirmativa. Para Rivail “*la beauté réelle consiste dans la forme qui s’éloigne le plus de l’animalité*”, animalidade esta que parece marcar a raça negra, logo, sua “fealdade”:

Le nègre peut être beau pour le nègre, comme un chat est beau pour un chat; mais il n’est pas beau dans le sens absolu, parce que ses traits gros, ses lèvres épaisses accusent la matérialité des instincts; ils peuvent bien exprimer les passions violentes, mais ne sauraient se prêter aux nuances délicates du sentiment et aux modulations d’un esprit délié (KARDEC, 1869, p. 231).

Em um visível cruzamento de ideias fisiognômicas e frenológicas, o autor defende que o negro é feio por ter paixões violentas, por estar próximo à animalidade. Quanto aos europeus, ele afirma que podem, “*sans fatuité*”, dizerem-se “*plus beaux que les nègres et les hotentots*” (Idem).

Retomando nosso período de estudo, a Monarquia de Julho, percebemos que, assim como Rivail, La Corbière e Broussais, o Instituto Histórico e a Sociedade Frenológica de Paris tiveram outros membros que faziam parte das duas instituições: François-Frédéric Poncelet (1790-1843), professor da Escola de Direito de Paris; Gabriel Andral (1797-1876), professor da Faculdade de Medicina de Paris; Philippe Joseph Henri Lemaire (1798-1880), escultor; Jean-Baptiste Mège (1787-1866), doutor em Medicina. Percorrer seus caminhos intelectuais talvez nos trouxesse apontamentos semelhantes aos que recolhemos de Rivail.

v.iii. A raça nas seções do Instituto Histórico de Paris

Nas páginas das publicações do Instituto Histórico, o termo raça aparece muitas vezes. Ao que parece, para seus membros, estudar a história de um povo era desvendar-lhe as matrizes raciais. Em alguns momentos, o termo raça aparece relacionado a determinadas linhagens de nobreza ("*race heroique et chevaleresque*", "*race des rois francs*"), em outros, surge com acepção próxima à que se consagrou principalmente na segunda metade do século XIX. Visando dar um olhar mais panorâmico, elencaremos abaixo algumas passagens em que a questão raça (na segunda acepção) apareceu, seja no *Journal*, seja nos anais do Congrès.

Em 1834, é publicado um fragmento inédito da obra *Un voyage pittoresque et historique au Brésil*, de Jean-Baptiste Debret (1768-1848), presidente da 5ª classe do Instituto Histórico. Nele, a análise do mulato brasileiro é apresentada. Seria um "*homme de couleur*" que europeus e africanos engendraram em terras americanas, alguém com "*l'organisation physique [...] plus robuste*". Devido ao "*sang africain, qui coule par moitié dans ses veines*", o mulato tem um "*tempérament en harmonie avec le climat*" do Brasil, suportando "*l'ardeur de ce soleil des tropiques*". Para Debret, o mulato, em relação ao negro, tem "*plus d'énergie*" e, sobretudo, é "*supérieur par son intelligence, qui le rapproche de la race blanche*". Por outro lado, é "*présomptueux, sensuel, irascible et vindicatif*". Vive em conflito com a raça branca que "*le méprise à cause de sa couleur*" e com a raça negra, que o "*déteste à cause de sa supériorité*" (DEBRET, 1834, p. 172). Debret, em outros momentos, ao apresentar seus estudos, retomava a questão racial do Brasil, enquanto seus pupilos brasileiros (Torres Homem, Araújo Porto Alegre, Gonçalves de Magalhães), quando usavam da tribuna do Instituto, preferiam temas relacionados à literatura e às artes.

Em uma seção do ano de 1835, Monglave, secretário perpétuo do Instituto Histórico, apresenta "*détails peu connus sur le nègre Eustache*" (EXTRAITS, 1835, p. 307). Presente em diversas obras de frenologia, o caso de Eustache foi tomado como uma regra frenológica, mas uma exceção racial⁹.

Nascido no Haiti em 1773, Eustache naturalmente evitava qualquer tipo de "*conversacion obscena*" e aproveitava toda oportunidade para "*escuchar a respetables e inteligentes blancos*". Em 1791, quando os escravos haitianos "*cometieron toda clase de brutalidad*", Eustache, em meio a "*tanto crime i tanta atrocidad*", foi "*impulsado por el mas vehemente deseo de hacer bien*" e acabou salvando "*a muchos blancos, entre ellos a su amo, a*

9 Como a apresentação de Monglave não foi publicada na revista do Instituto Histórico, aqui usaremos o manual frenológico de Mariano Cubí i Soler (1808-1875) como base para uma "narrativa frenológica", visando apresentar o caso.

quien no abandonó jamas". Ao chegar à França, trabalhou sempre com *"la mas férvida enerjia e incansable contancia, como criado e sirviente [...] olvidando-se de si"*. Outra atitude de Eustache digna de menção ocorreu antes da revolução haitiana, quando seu senhor perdia gradualmente a visão. Diante disso, Eustache *"sentia amargamente no saber leer"*. Assim, resolveu *"tomar lecciones secretamente de lectura a las cuatro de la madrugada, porque en su calidad de esclavo, no creia que podía pertenecerle otro tiempo que el que se le concedia para el sueño"*. Dessa forma, atendendo às necessidades de seu senhor, pôde ler para ele as obras de sua predileção. Em 1832, o Instituto Nacional da França o premia com cinco mil francos, referentes ao *primeiro premio de virtude* (SOLER, 1853, p. 173-174).

Morre, em 1836, *"le nègre Eustache"* e seu caso se torna modelar para os frenólogos, não diretamente pelos feitos morais (que seriam contrários ao que esperavam da parte de um homem negro), mas porque foram realizados por um negro que nasceu com um crânio semelhante ao dos caucasianos. Uma "exceção moral" no seio da raça negra só poderia ser explicada via frenologia.

Todavia, o autor que mais se destacou nos debates raciais e frenológicos do Instituto Histórico, sem dúvida, foi Alexandre Victor Courtet (1813-1867), membro da 1ª classe e, posteriormente, secretário da Sociedade Etnológica de Paris. Conhecido como Courtet de l'Isle, pretendia desvendar a sociedade de forma análoga ao que Gall fez diante dos indivíduos:

De même que le docteur Gall s'écriait un jour: Il y a dans le cerveau une multitude d'organes auxquels correspondent certaines prédispositions morales, et l'on peut, par la comparaison des signes extérieurs qui les représentent, découvrir de plus en plus les rapports établis entre l'organisation cérébrale et le développement de l'intelligence; — S'il m'est permis de prendre un pareil ton de confiance, je m'écrierai à mon tour: Le genre humain peut être considéré comme le cerveau des règnes organisés; et les innombrables variétés dont il se compose sont autant d'organes spéciaux qui ont des fonctions distinctes, graduées et providentielles. Décrivons chacun de ces nouveaux organes, et cherchons en déterminer l'attribut social. — Telle est la seule pensée qui m'a préoccupé (COURTET, 1835, p. 237).

Courtet de l'Isle, no ano de 1835, apresentou dois trabalhos ao Instituto. Um chamado *De l'influence des races humaines, sur la forme et le développement des sociétés* (de onde foi retirada a citação acima), que seria a conclusão de uma obra que pretendia publicar, não antes, segundo ele, de expor os pensamentos fundamentais aos demais membros do Instituto para discussão. O outro trabalho que pretendia (conforme o título) *Déterminer par l'histoire et par les sciences ce qu'on doit entendre par les mots genre, espèces et races, appliqués à l'homme*, é lido na 12ª seção do 1er Congrès historique européen, e acaba abrindo o debate que dura alguns anos, nas páginas das publicações do Instituto, envolvendo as desigualdades raciais.

Mas, neste debate, manteve-se aquela que seria uma verdade para seus membros: os negros estavam no último degrau racial. Mais tarde, Joseph Arthur de Gobineau (1808-1882), um dos maiores teóricos do racismo, usará muitos de seus argumentos, sem dar-lhe os devidos créditos (BANTON, 1977, p. 53). Posteriormente, revisto por alguns autores, Courtet é apresentado como portador da ideia original de que "a história humana era determinada não só pelas lutas inter-raciais, 'fisicamente', mas também, de maneira mais íntima, pelas flutuantes misturas ou dosagens de sangues, e, portanto, 'quimicamente'" (POLIAKOV, 1974, p. 212).

vi. Considerações finais

Intelectuais de destaque na Monarquia de Julho tinham no Instituto Histórico um meio de discutir e produzir história, dentro da perspectiva de utilidade social dessa disciplina: ela deveria relatar a verdade e produzir progresso. Como síntese desse espírito, temos seu vice-presidente, Phillippe Buchez (1796-1865) afirmando, na abertura do 1er Congrès historique européen, que a história "*est la plus grave, la plus importante des sciences humaines [...] ses enseignemens s'adressent à toutes les spécialités, à toutes les circonstances, à tous les actes*"; (CONGRÈS, 1836, p. 10). Nesse ambiente, médicos, operadores do direito, educadores e intelectuais de diversas áreas se reuniam para debater uma ciência que não somente procurava estudar o passado, mas também encontrar leis que produzissem o progresso social. Muitos desses estudos eram filtrados por princípios que cada um de seus membros cultivava. Entre esses princípios estavam os frenológicos, com sua perspectiva racial, perpassando a disciplina histórica.

Se, por um lado, a população parisiense travava contato com as ideias raciais via folhetins, como os de Balzac, por outro, talvez as absorvessem por intermédio de tantos médicos, juizes, artistas e educadores que, as debatendo em *instituts savants*, possivelmente as difundiam em suas atividades diárias junto à sociedade.

Ao percorrermos as páginas das publicações do Instituto Histórico de Paris, e um pouco do que foi produzido por alguns de seus membros, como H. L. D. Rivail, por exemplo, percebemos influentes membros que, não somente frequentavam a Sociedade Frenológica, mas inúmeros outros *instituts*. Eles formavam uma rede intelectual de grande influência social durante o período de governo de Louis Philippe e, possivelmente, o pensamento frenológico, associado ao histórico, por meio dessa rede, penetrou em variados ambientes intelectuais. Conhecer mais profundamente os caminhos dessa

penetração poderá tornar cada vez mais claro o porquê do racismo científico da segunda metade do século XIX e sua adesão quase universal no período.

Referências bibliográficas

- ARREGUY, Marília Etienne. A leitura das emoções e o comportamento violento mapeado no cérebro. *Physis Revista de Saúde Coletiva*. Rio de Janeiro: IMS-UERJ, nº 20, 2010, p. 1.267-1.292.
- BALZAC, Honoré. A prima Bete. In: Idem. *A comédia humana*, vol. X. São Paulo: Globo, 1990, p. 23-409.
- . *Oeuvres complètes: La comédie humaine; Études de moeurs; Scènes de la vie privée*, vol. I. Paris: Michel Lévy Frères éditeurs, 1869.
- . Autre étude de femme. In: *Oeuvres illustrées de Balzac*. Paris: Marescq e J. Bry Ainé, 1832, p. 71-80.
- BANTON, Michel. *A ideia de raça*. Lisboa: Edições 70, 1977.
- BROUSSAIS, Casimir. Introduction. *Journal de l'Institut Historique*, vol. 1. Paris: P. Baudouin, 1834, p. 1-3.
- BROUSSAIS, François-Joseph-Victor. *Cours de Phrénologie*. Paris: J. B. Bailliere, 1836.
- CARRARO, Elaine Cristina. *O Instituto Histórico de Paris e a regeneração moral da sociedade*. Dissertação de mestrado, Departamento de Sociologia do Instituto de Filosofia e Ciências Humanas da UNICAMP, Campinas, 2002.
- CONGRÈS HISTORIQUE EUROPEEN, reuni a Paris, au nom de l'Institut Historique. Paris: P. H. Krabe, 1836.
- COURTET, Alexandre Victor. De l'influence des races humaines, sur la forme et le développement des sociétés. *Journal de l'Institut Historique*, vol. 2. Paris: P. Baudouin, 1835, p. 225-237.
- CHAVAGNES, L. de. Le Brésil en 1844. *Revue des Deux Mondes*. Paris: H. Fournier et Cie, 1844, p. 66-106 e p. 849-909.
- DEBRET, Jean-Baptiste. Moeurs e usages des brésiliens civilisés. *Journal de l'Institut Historique*, vol. 1. Paris: P. Baudouin, 1834, p. 170-172.
- EXTRAITS des procès-verbaux des assemblées générales et des séances de classes de l'Institut Historique. *Journal de l'Institut Historique*, vol. 2. Paris: P. Baudouin, 1835, p. 304-308.
- FARIA, Maria Alice de Oliveira. *Brasileiros no Instituto Histórico de Paris*. São Paulo: Conselho Estadual de Cultura, 1970.
- . Monglave e o Instituto Histórico de Paris. *Revista do Instituto de Estudos Brasileiros*. São Paulo, USP, nº 2, 1967, p. 43-53.

- GRAPIN, Pierre. *La antropología criminal*. Barcelona: Oikos-tau, 1973.
- GUIMARÃES, Manoel Luís Salgado. Entre amadorismo e profissionalismo: as tensões da prática histórica no século XIX. *Topoi*. Rio de Janeiro, vol. 3, 2002, p. 184-200.
- HARTLEY, Lucy. *Physiognomy and the meaning of expression in nineteenth-century culture*. Nova York: Cambridge University Press, 2005.
- HOFBAUER, Andreas. *Uma história de branqueamento ou o negro em questão*. São Paulo: Unesp, 2006.
- KARDEC, Allan. Phrénologie spiritualiste et spirite: Perfectibilité de la race nègre. *Revue Spirite*. Paris: Cosson et Cie, 1862, p. 97-105.
- _____. Théorie de la beauté. *Revue Spirite*. Paris: Caisse Générale, 1869, p. 226-234.
- LA CORBIÈRE, Jean-Baptiste Beunaiche de. *Réponse aux objections faites à la phrénologie, au sein du Congrès Historique*. Paris: imprimeirie de Pihan-Delaforest, [s. d.].
- MATEO, David Nofre i. *En els marges de la ciència? Frenologia i mesmerisme en una cultura industrial, Barcelona 1842-1845*. Barcelona: Universitat Autònoma de Barcelona, 2004.
- PÁDUA, Cláudia Maria França. Face do criminoso. *Ciência e Vida Psique*. São Paulo: Escala, nº 65, [s. d.], p. 24-31.
- POLIAKOV, Léon. *O mito Ariano*. São Paulo: Perspectiva, 1974.
- PROST, Antoine. *Doze lições sobre a história*. Belo Horizonte: Autêntica, 2008.
- RIVAIL, Hippolyte Léon Denizard. Discurso pronunciado na distribuição de prêmios do 14 de agosto de 1834. In: *Textos pedagógicos*. São Paulo: Comenius, 1998.
- ROBB, Graham. *Balzac: uma biografia*. São Paulo: Companhia das Letras, 1995.
- SANTINI, Emmanuel-Napoléon. *Traité de phrénologie*. Paris: Le Bailly, [18-].
- SOCIETES savants: société phrénologique de Paris. In: *Encyclographie des sciences médicales*, tomo VII. Paris: Société Encyclographique, 1843, p. 154.
- SOLER, Mariano Cubi i. *Lecciones de frenología*. Barcelona: Castañes, 1853.



Cristian Cláudio Quinteiro Macedo – Graduando em História pela Universidade Federal do Rio Grande do Sul.

cristian.macedo@ufrgs.br

O arendtianismo relutante no pensamento de Jacques Rancière^I

Daniel Peixoto Murata

Resumo

Jacques Rancière é — nas palavras de Slavoj Žižek — um dos poucos autores na esquerda contemporânea dotados de conceptualizações consistentes. O propósito do presente trabalho é apresentar o teor de seu pensamento em escritos recentes, notadamente *Desentendimento* (*Disagreement*) e *Ódio à democracia* (*Hatred of democracy*), para então analisá-lo criticamente à luz da filosofia e da conceitografia arendtianas. Minha hipótese é que, apesar de Rancière apresentar uma teoria corajosa de democracia radical, ele é passível de crítica em três frentes principais: (I) suas conceptualizações são arbitrárias; (II) sua teoria transforma a ideia de política em algo meramente instrumental; e (III) Rancière interpreta a ideia do político em Arendt de forma exageradamente elitista.

Palavras-chave: Rancière — Arendt — Política — Direitos Humanos — Filosofia.

^I Este artigo é uma versão expandida e revisada de resenha elaborada na disciplina Law and social theory, na University of Glasgow. Agradeço aos professores Emiliios Christodoulidis e Lindsay Farmer pelos comentários e debates durante o curso e por terem me apresentado o pensamento de Jacques Rancière.

O pequeno e provocativo *Ódio à democracia* (*Hatred of democracy*)² não é leitura fácil. Seu estilo de escrita é semelhante a pinceladas grossas, uma vez que o autor desenvolve suas ideias em uma linguagem vibrante, porém densa e sintética, às vezes difícil de interpretar. Trata-se também de um livro inserido em um contexto claro – a academia francesa contemporânea –, pois Rancière dialoga na maior parte do tempo com autores como Jean-Claude Milner, Jean Baudrillard e Benny Lévy. Com efeito, alguns dos debates analisados pelo autor são praticamente inacessíveis para um leitor que não tenha esse conhecimento de fundo.

Evidentemente, essas observações não indicam que esse livro – que tomo como ponto de partida para esse artigo – seja ruim. Ao contrário, ele e *Desentendimento* (*Disagreement*)³, quando tomados em conjunto, apresentam uma teoria ousada de política e democracia radical. Nesse pequeno artigo, vou utilizar estes textos, bem como *Ten theses on politics* e *Who is the subject of the rights of man?*⁴ em uma tentativa de reconstruir o pensamento recente do autor. Em um segundo momento, adotarei uma postura de crítica a partir dos escritos de Hannah Arendt.

Parece-me apropriado iniciar o artigo explicando aquilo que Rancière entende como sendo o ódio à democracia (*hatred of democracy*). O autor sumariza a ideia desse ódio da seguinte forma: “há apenas uma boa democracia, aquela que reprime a catástrofe da civilização democrática” (RANCIÈRE, 2006, p. 4)⁵. Esse ódio tira sua força tanto de considerações de inspiração platônica sobre política e a qualidade de um governo quanto de uma representação do homem enquanto um consumidor desenfreado. Platão via o governo democrático, a regra da multidão (*the rule of the multitude*), como algo que sequer era um regime político, pois, em sua visão, a democracia nada mais era senão uma forma das pessoas buscarem seus próprios desejos individualistas, privados, por meio do espaço público, sem consideração pelo bem comum ou a ordem coletiva.

Rancière argumenta que a democracia – em uma leitura platônica – configura o assassinato do pastor (*the murder of the shepherd*), a ruína da tecnocracia e da aristocracia (entendida aqui como *aristoi*, o “governo dos melhores”), e consequentemente a ruína do bom governo (RANCIÈRE, 2006, p. 35-37).

2 RANCIÈRE, J. *Ódio à democracia*. São Paulo: Boitempo, 2014.

3 RANCIÈRE, J. *O desentendimento: política e filosofia*. Tradução de Ângela Leite Lopes. São Paulo: Editora 34, 1996.

4 “Dez teses sobre política” e “Quem é o sujeito dos direitos do homem”, em tradução livre.

5 Todas as traduções são livres e de minha autoria. Em diversas situações, ao traduzir termos aos quais os autores citados atribuem um sentido específico, indicarei a versão original entre parênteses. As referências são em relação às edições em inglês, indicadas ao final do presente artigo.

Em outras palavras, o primeiro elemento do ódio pela democracia – a leitura platônica do conceito – tem como ponto de apoio o ideal da “política” da *expertise* e da qualificação, porque democracia representa justamente “a dissolução de qualquer padrão por meio do qual a natureza poderia oferecer sua lei”. A democracia traduz exatamente a ideia “absurda” do governo daqueles que não são adequados para governar (RANCIÈRE, 2006, p. 41-42). A crítica platônica tem uma segunda faceta. Rancière aponta que Platão identifica *demos*, os sujeitos democráticos, com *doxa*, as aparências ou ilusões. Em outras palavras, Platão enxergava a democracia como um mero reflexo da percepção das pessoas, percepção esta capaz de ser moldada e controlada por indivíduos não necessariamente bem intencionados (RANCIÈRE, 2006, p. 9-10).

O segundo elemento do ódio à democracia consiste, como mencionei anteriormente, na representação do homem como um consumidor sem limites. Essa representação, ou melhor, distorção da representação do homem (*misrepresentation*) consiste na pressuposição da lógica capitalista como a própria natureza humana. Isso significa dizer que, quando os inimigos da democracia atribuem ao homem democrático a culpa pelas desgraças do consumismo desenfreado, eles estão impingindo a ele os males originados pelo próprio capitalismo. Se eu estiver correto em minha leitura, o ponto dessa crítica de Rancière é ver nessa distorção da representação humana um elitismo disfarçado, uma vez que tal argumento tem a implicação de ver o individualismo como algo bom apenas enquanto ele se referir à elite (RANCIÈRE, 2006, p. 28-29).

Se este é o ódio à democracia, como Rancière conceptualiza a própria democracia? A partir daqui se iniciam as complicações, porque o autor francês apresenta uma teoria contraintuitiva, segundo a qual a única forma por meio da qual a política pode ser trazida ao mundo é por via da democracia. Trata-se de uma tese contraintuitiva tanto na definição de política quanto de democracia. É preciso ter em mente que Rancière distingue entre política (*politics*) e polícia (*police*). Por polícia ele designa aquilo que usualmente entendemos como uma dimensão institucional ou oficial de “política”, porque engloba as leis, as funções estatais e a distribuição de assentos no governo, por exemplo. Nas palavras de Rancière, polícia é: “Uma ordem do visível e do enunciável (*sayable*) que vê uma determinada atividade como visível e outra como não, uma fala (*speech*) como discurso (*discourse*) e a outra como mero barulho (*noise*)” (RANCIÈRE, 1999, p. 9-10).

Para o autor, política é algo completamente diferente. Trata-se da forma pela qual uma determinada polícia é desafiada, contestada. Rancière vê a política como uma forma de redefinir os limites estabelecidos pela polícia, porque realoca atividades e discursos que antes não eram contados (*counted*) como

pertencentes à esfera pública. Em outras palavras, política é uma forma de desfazer e refazer a esfera pública, para contar pela “parte daqueles que não têm parte” (RANCIÈRE, 1999, p. 29-31). *Contra* Arendt, portanto, nós poderíamos dizer que Rancière vê o objeto da política como a própria divisão entre aquilo que usualmente se entende como a esfera pública daquilo que se entende como a esfera privada. Política é um processo, cuja principal característica é a plasticidade.

A democracia reside na própria fundação da política, porque é o poder daqueles que não têm um título para governar (RANCIÈRE, 2006, p. 47-48). Segundo Rancière, democracia é o poder das pessoas organizadas em um processo de expandir a esfera pública para poder contar por aqueles que não são contados (RANCIÈRE, 2006, p. 47-48). Isso significa dizer que os sujeitos democráticos são aqueles que são complementares em relação a qualquer parte de uma dada população, ou seja, eles não são contados pela polícia em questão, por serem identificados como a “parte que não tem parte” na comunidade (RANCIÈRE, 2001, tese 5). É importante perceber aqui como Rancière, apesar de ter um pensamento fortemente influenciado pelo marxismo, marca um ponto de dissidência em relação a teses mais ortodoxas em relação ao materialismo dialético e à ideia de luta de classes. Em todo caso, para Rancière, a democracia figura como “a instituição da política” (*the institution of politics*), não se trata meramente de um regime político (RANCIÈRE, 2001, parágrafo II).

Rancière argumenta seu caso dizendo que, para que um poder seja *político*, ele precisa ser mais que os títulos do pastor, ou seja, precisa ser mais que os títulos da riqueza ou da técnica. Se, por exemplo, as elites econômicas desejarem governar, elas precisarão de mais que apenas seu poder econômico, eles precisarão do título que compartilham com quem não tem qualquer título: o título de não ter títulos. Rancière sintetiza essa ideia nas seguintes palavras: “o poder dos melhores não pode ser legitimado exceto via o poder dos iguais” (RANCIÈRE, 2006, p. 46-47). Isso significa, em outras palavras, que para alguém governar é necessária a pressuposição de uma igualdade entre governantes e governados. Essa igualdade será, essencialmente (mas não unicamente, em meu entendimento), a igualdade de fala, que identifica, no receptor de um comando, igual capacidade de produção de discurso. Sociedades, em toda sua desigualdade, no final das contas, são totalmente dependentes dessa igualdade fundamental, que é a fundação da democracia e do poder político (RANCIÈRE, 2006, p. 47-48). Em resumo, me parece que a análise de Rancière sobre igualdade e poder é uma tentativa de demonstrar a falta de poder político (*political powerlessness*) das próprias elites.

As implicações históricas do processo democrático foram os sucessivos aumentos daqueles reconhecidos como sujeitos políticos. Historicamente, a maioria das pessoas não era reconhecida como política, o que significa dizer que o reconhecimento de igualdade fundamental lhes era negado. Isso é claramente ilustrado com o caso das mulheres e dos escravos na Grécia antiga, por exemplo. Política, ou seja, o desafiar de uma dada polícia, que é animada pelo poder democrático, significa a realocação da separação entre público e privado para poder contemplar essas pessoas.

A tese de Rancière tem uma segunda implicação, que será relativa não às pessoas, mas às atividades por elas desempenhadas, bem como espaços e relações. A política faz com que essas coisas sejam resgatadas da esfera privada de modo a serem vistas pela esfera pública. Isso muitas vezes significou retirar uma determinada atividade, por exemplo, do jugo da opressão econômica que é possível na esfera privada (RANCIÈRE, 2006, p. 55-56). Podemos ilustrar isso claramente com a forma pela qual relações trabalhistas deixaram de ser um assunto unicamente privado, controlado pelo direito contratual, e se tornaram um assunto extremamente político e regulado pela esfera pública, no andar dos séculos XIX e XX.

Rancière apresenta uma aplicação relativamente clara de sua tese em *Who is the subject of the rights of man?*. Neste texto, a aplicação se dá às questões relativas à ideia de direitos humanos. Trata-se de um artigo no qual o autor afirma que a "democracia é o poder daqueles que não têm qualificação para exercer o poder" (RANCIÈRE, 2004, p. 304). Sujeitos políticos ou, para dar um exemplo mais concreto, as mulheres no século XIX desempenhavam um papel de suplemento: elas desafiaram uma dada polícia a partir de um processo de subjetivização (*subjectivization*), um processo de luta para serem reconhecidas como sujeitos políticos que gradativamente lhes concedeu o reconhecimento da igualdade.

Desenvolvendo um pouco mais essa ideia: o sujeito de direitos para Rancière é não exatamente um indivíduo, mas o processo de subjetivização por meio do qual duas formas de existência de um determinado direito são conectadas. A primeira forma é a existência escrita ou formal desses direitos, que são parte do mundo em que habitamos. A segunda forma é uma verificação do poder e extensão daquilo que está escrito. Nessa segunda forma, os direitos do homem, por exemplo, se tornam os direitos daqueles que "fazem alguma coisa a partir do que está escrito". Direitos, diz Rancière, por serem predicados políticos, são predicados abertos, passíveis de dissenso (*dissensus*) sobre o que exatamente permitem e abrangem, e é nesse dissenso – que é mais que uma mera disputa de opiniões, mas uma disputa sobre o que é dado e

sobre como dizemos que algo é dado —, que se dá a democracia e, portanto, a política (RANCIÈRE, 2004, p. 302-304). É por isso que o autor dirá que, paradoxalmente, “os direitos do homem são os direitos daqueles que não têm os direitos que têm, e que têm os direitos que eles não têm” (RANCIÈRE, 2004, p. 302).

Em termos mais gerais, aqueles não contados na polícia são os próprios sujeitos políticos e, como tal, eles correspondem àqueles cujo único título é a ausência de títulos (RANCIÈRE, 2006, p. 59-61) e que, ao desafiar o que está dado, mudam o mundo. É por isso que — como expliquei anteriormente — para Rancière a política não corresponde a uma esfera fixa, mas a um processo caracterizado por plasticidade. A tese de Rancière, nos diz Žižek, é “subversiva” porque permite uma “rearticulação das atuais relações econômicas e sociais por meio de uma politização progressiva” (ŽIŽEK, 2005, p. 8).

Democracia, portanto, é um processo que traz os indivíduos à luz do público, que lhes garante a dignidade de serem reconhecidos como sujeitos iguais. O caráter ilimitado da democracia, diz-nos Rancière, não corresponde aos impulsos do consumidor capitalista, mas, sim, ao contínuo processo de desfazimento e refazimento da linha que separa a esfera pública da esfera privada, ou seja, trata-se de uma contínua revisão sobre as ideias do político (RANCIÈRE, 2006, p. 62). A democracia, conclui o autor, é a própria condição da política, por corresponder ao processo por meio do qual se dão sucessivos questionamentos acerca das formas de legitimidade dadas (RANCIÈRE, 2006, p. 94). Igualdade — o mero fato de que todos possuem o potencial para fala — demonstra o quão contingente é uma dada polícia em questionamento.

As conceptualizações de Rancière sobre política, polícia, democracia e igualdade apresentam, por óbvio, implicações. Ele argumenta que “nós não vivemos em democracias” (RANCIÈRE, 2006, p. 73) porque na realidade vivemos em estados oligárquicos nos quais houve restrições ao exercício do poder das oligarquias graças aos movimentos democráticos. Da maneira como o interpreto, Rancière não defende nem democracias representativas nem democracias diretas, porque para ele democracia não é um governo, mas, sim, o processo político por definição. Trata-se de uma opinião extremamente anti-institucionalista, em minha leitura. Independentemente de minha interpretação estar correta ou não, o fato é que Rancière reconhece que oligarquias podem estar mais ou menos abertas à democracia. Isso acontece porque desenhos institucionais e constitucionais podem gerar espaço para os movimentos democráticos, como no caso de parlamentos eleitos pela população e mecanismos que impeçam uma captura das instituições públicas por parte do poder econômico (RANCIÈRE, 2006, p. 72).

Uma segunda implicação consiste na percepção de que muitas das “falhas democráticas” contemporâneas não dizem respeito algum à democracia. Falhas como a corrupção generalizada e a excessiva influência de uma mídia manipuladora por definição não se relacionam ao processo democrático. Ao contrário: são frutos da ambição ilimitada das oligarquias (RANCIÈRE, 2006, p. 73). Nós precisamos perceber, argumenta Rancière, que atualmente presenciamos um pacto entre oligarquias, riqueza e ciência. Esse pacto coloca os governos em um dilema que diz respeito a sua própria legitimidade: decisões podem ser legítimas se refletirem a vontade popular, no entanto, a legitimidade pode decorrer também do fato de a decisão corresponder à melhor solução para um dado problema. Tais melhores soluções são resultados de conhecimento científico ou objetivo, dizem respeito ao governo do *expert* e não do povo. Esse dilema permite que as oligarquias afirmem que toda vez que o povo se desvia das soluções dos *experts*, o povo está agindo de forma ignorante, se comportando de forma animalisca ao reagir de forma imediata a impulsos de dor ou prazer (RANCIÈRE, 2006, p. 78-79). Aqui é importante lembrar a crítica platônica à democracia: *demos* e *doxa* se confundem, pois o povo presume ou acha algo, mas não necessariamente esse algo é a verdade.

Como disse no início do presente artigo, também pretendo analisar de forma crítica as principais ideias de Rancière que apresentei nas páginas anteriores. A primeira crítica que pode ser feita é o fato de suas conceptualizações serem, em certo sentido, arbitrárias. Ao afirmar que não vivemos em democracias, Rancière coloca o leitor em uma posição delicada, porque isso implica em reconhecer que estamos vivendo, quando muito, em oligarquias mitigadas, ou então que Rancière está errado em sua tese. Esse dilema é agravado porque Rancière dedica pouca ou nenhuma atenção a autores contemporâneos em teoria democrática, como Jürgen Habermas e John Rawls. Tanto *Desentendimento* quanto *Ódio à democracia* soam como argumentos isolados ao leitor que está fora da academia francesa.

Algo que não chega a ser uma crítica, mas um dado curioso que merece algum destaque é o modo como Rancière, ao analisar o poder, se aproxima da própria Arendt, que ele busca criticar. Para Arendt, poder significa precisamente agir em conjunto. A concepção arendtiana de poder é mais bem entendida como interação, não como uma *commodity* que alguém pode possuir ou não possuir. Quando dizemos que “alguém está no poder”, nos referimos meramente a alguém que está autorizado a agir em nome de um determinado grupamento de pessoas. Com efeito, assim que esse grupamento deixa de existir, o poder também desaparece (ARENDT, 1972, p. 134-155). Para Arendt, poder é algo inerentemente relacional e Rancière parece aceitar isso.

É a partir de Arendt que gostaria de esboçar uma possível segunda crítica. A tese de Rancière enxerga a política como algo meramente instrumental. Como a política é o desfazer e refazer dos limites da esfera pública por meio daquilo que Žižek chama de “politização progressiva”, nós podemos imaginar uma sociedade utópica em um futuro distante na qual absolutamente todos os indivíduos são reconhecidos como sujeitos políticos em igualdade e tratados como tal. Essa hipótese utópica carrega uma consequência contraintuitiva problemática: política e democracia seriam inexistentes nessa sociedade perfeita porque, como processos, elas precisam adereçar uma situação desigual (*miscounting*) em uma dada polícia. Sem essas situações, esses processos perdem seu objeto. A segunda crítica toma a forma de uma ironia: se Rancière estiver correto, a sociedade perfeita é aquela sem democracia e sem política. Rancière é também – e corretamente em minha opinião – um crítico do consumismo e do individualismo capitalistas, mas então, somos forçados a nos perguntar: numa sociedade perfeita sem política ou democracia, o que resta ao homem fazer senão buscar seus desejos particulares? Para colocar em outras palavras, Rancière é um teórico influenciado pelo marxismo, e podemos dizer que a crítica que Arendt faz à descrição marxista do homem como tendo sua essência (*species-life*) dada pelo trabalho (*labour*) e produção tem alguma eficácia contra os argumentos de Rancière (MARX, 1992, p. 234).

Por fim, gostaria de problematizar a leitura que Rancière faz de Arendt em duas frentes, tendo em mente que a obra arendtiana é tão controversa quanto influente, possuindo diversas interpretações. Em adição a essa ressalva, destaco que ambas as frentes devem ser lidas em conjunto, porque são relacionadas. Primeiramente, Rancière argumenta que Arendt vê no termo grego *arkhè* o princípio político por excelência, porque é composto tanto por comando (*commandment*) quanto por início (*commencement*), o que significa que aquele que inicia a ação política também goza de *algum* controle sobre ela. Eu destaco a palavra “algum” na frase anterior porque, para Arendt, a ação humana é definida por ser imprevisível e irreversível, ou seja, ninguém tem total controle sobre a própria ação e seus desdobramentos, o que implica dizer que o agente é ao mesmo tempo autor e paciente da própria ação (ARENDT, 1965, capítulos I e 5).

Voltando a Rancière, até este ponto eu endosso sua leitura de Arendt, no entanto, o autor francês também vê em *arkhè* uma continuidade da ordem natural em convenções humanas que, por sua vez, se replica em uma continuidade entre a ordem da sociedade e o governo (RANCIÈRE, 2006, p. 38-39). Em outras palavras, ele vê certo elitismo no argumento arendtiano, como se aqueles que na ordem social são privilegiados também

necessariamente o serão na esfera pública. Não creio que seja esse o caso, porque Arendt via na política e na ação precisamente uma ruptura com a ordem natural. Para ela, a ação era algo que se dava no espaço entre (*in-between*) homens, que é gerado por suas relações. A ação demanda um artifício, que é a esfera pública, para acontecer. O ponto de Arendt era justamente ressaltar que, no mundo natural, nós somos evidentemente diferentes, uns são fortes e outros são fracos, por exemplo.

A esfera pública concede aos homens exatamente o ideal de igualdade, porque nela todos são iguais entre si, ainda que suas constituições físicas sejam diferentes, para ficar no mesmo exemplo, e é justamente a igualdade garantida na esfera pública que permite que a pluralidade humana tenha um lugar no mundo. Nas palavras de Arendt a “pluralidade é a condição da ação humana porque nós somos todos iguais, isto é, humanos, de tal forma que ninguém é jamais idêntico a qualquer outra pessoa que viveu, vive ou viverá” (ARENDT, 1965, p. 8). Parece-me, *contra* Rancière, que a ideia de *arkhè* em Arendt não representa uma continuidade da ordem da natureza, mas a própria possibilidade de sua ruptura, uma vez que a ação política é possível a qualquer pessoa, graças à condição humana da pluralidade. Não se trata de um privilégio de poucos, mas de uma potencialidade inerente a todos.

Em segundo lugar, tanto em *Ódio à democracia* quanto em *Who is the subject of the rights of man?* Rancière usa as discussões sobre direitos humanos para dar aplicação a seus argumentos. Dentro dessa estratégia, ele resgata a crítica que Arendt faz em *Origens do totalitarismo*⁶ aos direitos humanos na primeira metade do século XX, de que tais direitos seriam tautológicos ou vazios. Arendt descreveu os direitos do homem como os direitos dos sem direitos, o que significa um vazio, porque aqueles sem tais direitos também estão fora de uma comunidade política, e fora de tal comunidade não há meios de se garantir tais direitos. Pelo mesmo argumento, se os direitos do homem forem os direitos daqueles que pertencem a uma comunidade política, tais direitos seriam tautológicos, porque corresponderiam aos direitos daqueles que já têm direitos (RANCIÈRE, 2004, p. 298-299; ARENDT, 1951, p. 297-298). Essa situação teria forçado Arendt a apresentar o “direito a ter direitos” (*right to have rights*) como o único direito humano autêntico, porque permite a existência de todos os demais. O erro de Rancière – ao menos em minha leitura – está em pressupor que uma vez que alguém esteja fora da comunidade política, este alguém também está incapaz de agir politicamente.

6 As referências são em relação ao texto em inglês, indicado ao final deste artigo.

Eu gostaria de concordar com Charles Barbour na sugestão de que Rancière deixa escapar um importante *insight* arendtiano, que consiste precisamente na percepção de que a ação e consequentemente a política demandam um “espaço de aparências”, e que tal espaço surge pela simples realidade de humanos se reunindo para discursar e realizar feitos. Para colocar de uma forma mais simples, a ação política demanda nada além de engajamento humano, e tal engajamento é suficiente para criar uma esfera pública, ainda que não oficial (BARBOUR, 2012, p. 315). Nesse sentido, Arendt é bem menos institucionalista do que Rancière sugere. Tendo isso em mente, podemos perceber o famoso “direito a ter direitos” não como reflexo de uma tautologia (que o próprio Rancière tenta resolver com sua teoria de sujeitos políticos), mas como a capacidade de agir daqueles que estão excluídos da comunidade política.

Quando pessoas se reúnem para fazer algo inédito nós já temos as condições necessárias para a política acontecer. A leitura que Barbour faz de Arendt sugere que não importa se a esfera pública é oficial ou não. Em verdade, as primeiras reuniões promovidas pelos norte-americanos que viriam a culminar na independência dos Estados Unidos eram certamente ilegais, mas plenamente políticas em termos arendtianos. Resgatemos nossa breve discussão anterior sobre a capacidade para agir. Quando temos isso em conjunto com o argumento anti-institucionalista de Arendt em relação ao espaço das aparências nós podemos interpretar o “direito a ter direitos” como algo universal, como a capacidade de se engajar em política e garantir direitos (BARBOUR, 2012, p. 316). É algo que existe, nas palavras de Barbour, “enquanto é praticado, afirmado ou executado” (BARBOUR, 2012, p. 314).

Concluindo. O pensamento recente de Rancière, que explorei principalmente via *Ódio à democracia*, com apoio de *Desentendimento* e demais textos, é certamente desafiador. O autor francês apresenta teses e conceptualizações extremamente ousadas e contraintuitivas, que contestam muito do que hoje é corrente nas faculdades de direito e filosofia, ainda que controversas e possivelmente falhas. Em minha leitura, seu principal erro foi em sua interpretação do pensamento de Hannah Arendt. Ao atribuir um elitismo exagerado à filósofa alemã, bem como uma interpretação muito rígida das categorias arendtianas, o autor francês não percebe o quão semelhantes são seus projetos filosóficos. No final das contas, parece-me que Rancière é um “arendtiano de armário”, para usar a expressão de Andrew Schaap, que muito provavelmente discordaria de meu argumento, uma vez que sua própria conclusão, ironicamente, é dizer que Arendt é uma “rancièriana de armário” (SCHAAP, 2011, p. 37).

Referências bibliográficas

- ARENDT, Hannah. *The origins of totalitarianism*. Nova York: Harcourt Brace, 1951.
- . *The human condition*. Chicago: University of Chicago Press, 1965.
- . *Crises of the Republic*. Nova York: Schocken Books, 1972.
- BARBOUR, Charles. *Between politics and law: Hannah Arendt and the subject of rights*. In: GOLDONI, M. & McCORKINDALE C. (ed.). *Hannah Arendt and the law*. Oxford: Hart Publishing, 2012.
- MARX, Karl. *On the Jewish question in early writings*. Londres: Penguin Books, 1992.
- RANCIÈRE, Jacques. *Disagreement*. Minneapolis: University of Minnesota Press, 1999.
- . *Ten theses on politics*, 2001. Disponível em: <http://www.egs.edu/faculty/jacques-ranciere/articles/ten-thesis-on-politics/>. Acesso em: 16/05/2015.
- . Who is the subject of the rights of man? *The South Atlantic Quarterly*. Durham: Duke University Press, vol. 103, n° 2/3, 2004.
- . *Hatred of democracy*. Londres: Verso, 2006.
- SCHAAP, Andrew. Enacting the right to have rights: Jacques Rancière's critique of Hannah Arendt. *European Journal of Political Theory*, n° 10, 2011, p. 22.
- ŽIŽEK, Slavoj. Against human rights. *New Left Review*. Londres, vol. 34, July-August, 2005.



Daniel Peixoto Murata – Graduado em Direito pela Universidade de São Paulo em 2015. Mestrando em Filosofia e Teoria Geral do Direito pela Universidade de São Paulo.
danielpmurata@gmail.com

Crença e ilusão: a crítica freudiana da religião

Fábio Moreira Vargas

Resumo

O artigo tem o objetivo de apresentar alguns aspectos da crítica freudiana à religião. Acompanhando, neste tema, as principais ideias do fundador da psicanálise, procura-se mostrar a articulação entre algumas estruturas do funcionamento do inconsciente e o fazer religioso, trabalhando a analogia feita por Freud entre a crença religiosa e a ilusão. O tema é longo e de difícil abordagem. Não há condição aqui de aprofundar as principais questões. Resume-se a um pequeno percurso pela interpretação do fato religioso elaborada pela obra de Freud.

Palavras-chave: Psicanálise – Religião – Crença e Ilusão.

1. Introdução

*Às vezes temos a impressão, ao saber de atos cruéis acontecidos na história,
de que os motivos ideais só teriam servido como pretextos para os apites destrutivos;
outras vezes, no caso das atrocidades da Santa Inquisição, por exemplo,
achamos que os motivos ideais se impuseram à consciência
enquanto os destrutivos lhes trouxeram um reforço inconsciente*
Freud, *Por que a guerra?*

Desde que a crítica freudiana adentrou as áreas sagradas da sociedade, parece-nos que os ideais mais elevados e insistentemente buscados pela civilização tornaram-se efeitos de causas muito menos nobres do que se queria supor. A crítica freudiana à religião, diretamente, parece ser um dos pontos mais altos em que a descoberta das estruturas inconscientes faz eco. Se crer, orar etc. eram atividades de fundamento transcendente e teriam como fim uma experiência sobrenatural (diálogo entre Homem e Deus, bem como a mediação direta deste para aquele), depois da incursão do discurso psicanalítico nos atos ditos religiosos, essas atividades tornar-se-ão, no mínimo, extravagantes. O homem é um animal de ilusões, a psicanálise nos mostrou, tendo no seu âmago um vazio, uma carência que merece um estatuto de constituinte da própria condição humana. Nossas buscas e inquietações, bem como a forma como o homem se relaciona com os outros, têm, nesse vazio, motivação essencial. Ilusões e fantasias sempre prontas a renascer para que esse insaciável vazio seja preenchido devem ser levadas em consideração para a construção dos mais “elevados” edifícios da cultura humana. Ter-se feito o melhor pai, produzido o inesquecível gozo, ter no filho a criança essencialmente inocente, súmulas das fantasias clássicas dos homens, bem como ter na experiência religiosa a salvação de um mundo cruel, de destruição e de desejos dos mais perversos, faz Freud enfaticamente nos dizer que a religião é a neurose coletiva dos homens.

Frustração, desejo e destrutividade são chaves para a interpretação psicanalítica da religião. De forma menos profunda do que o tema pediria, façamos uma pequena incursão pelo i) modelo onírico como base da interpretação do fazer religioso, chegando a ii) aproximação dos processos patologia e religião para, enfim, a iii) figuração de deus com base na exportação da relação com o pai. Procuramos assim, na medida do possível, estabelecer a relação de crença como ilusão no pensamento freudiano.

II. O modelo onírico

O modelo colocado por Freud de como se dá a atuação psíquica inconsciente é chave para entender as manifestações da vida consciente (patológicas e sadias). De fato, os sonhos são a porta de acesso a este modo peculiar de funcionamento. Partindo da interpretação onírica de como os mecanismos inconscientes atuariam, Freud pôde, munido do conhecimento desse funcionamento, abordar a grande produção da cultura humana. A concepção de que pela forma de como atuariam as estruturas inconscientes teríamos a chave para interpretar (compreender) as manifestações mitológicas, bem como as motivações filosóficas e, evidentemente, a religião, acompanhou Freud por toda sua vida teórica.

Não cabe aqui aprofundar a questão de como se dá o sentido do sonho¹, basta para nós a fórmula basilar da análise dos sonhos: “o sonho é a realização de um desejo”.

O desejo surge na teoria psicanalítica como propulsor da atividade humana, e, manifestado nas mais variantes formas, é especificamente na maneira como ele se manifesta no sonho que poderá nos servir de base para compreendermos como ele também se coloca nas outras esferas da vida. Sonhar, diz Freud, é realizar um desejo alucinatoriamente, mas de que forma? Um desejo inconsciente não podendo manifestar-se de forma desperta (isto é, na vida cotidiana consciente) se utiliza do estado de relaxamento da vida onírica para ter voz. Contudo, a face de tal desejo, mesmo com a vida subjetiva em estado onírico, não pode se fazer presente de forma óbvia. A psicanálise nos revelou haver conflitos internos no próprio sujeito em distintas instâncias psíquicas a todo o momento. Dessa forma, desejos que pertencem ao sistema inconsciente estão lá por não poderem ter acesso à consciência. E esta, numa tarefa de proteger-se contra tais desejos insuportáveis para a vida consciente, bloqueia *constantemente* a entrada de tais desejos. É nesse sentido que Freud nos lançará o modo privilegiado de como tais desejos conseguem adentrar a vida consciente do sujeito. Pelos mecanismos *deslocamento* e *condensação* temos a “máscara” utilizada pelos desejos para adentrarem a vida consciente. O deslocamento seria a mudança de foco de um desejo para outro por via associativa. Desejos que habitassem o sistema inconsciente poderiam, por via de associação, transferir sua carga representacional para um compo-

¹ A este respeito, para uma boa base teórica inicial, ver GARCIA-ROZA. *Introdução à metapsicologia freudiana*, vol. II. São Paulo: Editora Jorge Zahar, 1996.

nente (nesse caso, no sonho, uma imagem) da vida consciente. No lugar de revelar desejos agressivos contra pessoas “protegidas pelas concepções sociais” como membros íntimos da família, no sonho, a agressividade é posta contra alguém que não conhecemos. Porém, na interpretação, dirá Freud, há elementos deslocados de tal membro social para esta figuração da personagem “estranha” no sonho. Por exemplo, olhos marcadamente azuis que se deslocam de um membro para a personagem. É por via de deslocamento que o inconsciente manifesta-se, pelas suas representações deslocadas, na vida psíquica consciente. Por condensação entendem-se vários elementos inconscientes colocados em um único representante consciente o que faz a interpretação pelo sentido oculto do sonho ser praticamente interminável². Temos, para nosso estudo já o necessário: Freud nos dirá que este modo de operar nos sonhos será a forma essencial de como o inconsciente se manifesta em toda a vida psíquica. Não somente nos sonhos, mas na vida desperta (como atos falhos, chistes e processos de formação de sintomas) e nos edifícios da cultura como a mitologia e a filosofia, por exemplo os desejos inconscientes encontram sua expressão de forma deformada. É nesse sentido que o modelo da interpretação dos sonhos nos dará a construção essencial para penetrar nas manifestações da vida cultural dos homens, por nos auxiliar na busca pela interpretação oculta de seu significado. Ora, o registro da legítima manifestação religiosa, após Freud, converte-se num delirante acesso aos desejos ocultos. Os pressupostos religiosos não mais dizem a uma realidade óbvia de transcendência, mas antes, a uma expressão deformada de desejos inconscientes. Estamos já na aproximação entre crença e ilusão.

III. Da patologia à religião: neurose e psicose

*Qual é, pois, o significado psicológico das ideias religiosas?
Como podemos classificá-las? Não é fácil, de modo algum, responder a essa questão
imediatamente. Depois de rejeitar diversas formulações, nos deteremos nesta:
as ideias religiosas são proposições, são enunciados acerca de fatos e circunstâncias da
realidade externa (ou interna) que comunicam algo que o indivíduo não encontrou por conta*

² Não se esgotam aqui os mecanismos de funcionamento do inconsciente propostos por Freud. Além dos já citados, podemos encontrar a “condição à figurabilidade”, “a elaboração secundária”, bem como a “regressão” e a “sobredeterminação”. Esta última, um dos núcleos do debate hermenêutico pós-freudiano. A este respeito, para um aprofundamento ver GARCIA-ROZA. *Freud e o Inconsciente*. Rio de Janeiro: Editora Jorge Zahar, 2013.

própria, e que reivindicam que se creia nelas. Visto que informam sobre aquilo que mais nos importa e mais nos interessa na vida, elas gozam de alta consideração. Quem delas nada sabe é deveras ignorante; quem as incorporou aos seus conhecimentos pode se considerar enriquecido
Freud, *O futuro de uma ilusão*.

No projeto do funcionamento psíquico proposto por Freud, um querer inconsciente proveniente do recalcado³ se manifesta como imposição constante ao querer e agir consciente do sujeito. A religião seria evidentemente um posicionamento às exigências da vida consciente. Como proibição da sexualidade, para dar apenas um exemplo, a religiosidade se colocaria como forte aliada contra as manifestações do desejo inconsciente; assim, também promotora das mais diversas neuroses que, como Freud exaustivamente nos mostrou, a causalidade (etiologia) das neuroses reside fundamentalmente no recalcamto de desejos.

A analogia entre os processos de neurose (patologia de um modo geral) e religião foi ganhando corpo cada vez mais amplamente na obra freudiana. Dos rituais obsessivos do neurótico às práticas religiosas, a semelhança é explícita. Ambos orientam-se por sentimentos inconscientes recalcados: da sexualidade sem expressão ao sentimento de culpa, religiosos e neuróticos se veem reféns de suas práticas. No ato religioso, contudo, a patologia fica longe de ser concebida, afinal sendo o edifício da religião um momento alto da cultura e da civilização, não caberia dar-lhe o estatuto de manifestação neurótica em seus comportamentos e crenças. Tirar o véu do sagrado como atividade de transcendência e afirmação de uma realidade ativa para fora do sujeito, para torná-la consequência de desejos ocultos que se manifestam por vias associativas, como já vimos, deslocadas, é a crítica freudiana da religião.

Não se trata simplesmente de negar a realidade divina, bem como colocar em questão ideias tradicionais como destino, oração e supressão da sexualidade, mas, antes, a investigação interna dos reais motivos que levam os homens a dedicar a vida às crenças infundadas e, sob a ótica psicanalítica, neuróticas.

³ Tema de extrema complexidade e abordagem ampla dentro dos comentários à obra de Freud, aqui, em linhas superficiais, compreende-se recalcamto como o processo de banir da consciência representações que não estejam de acordo com a vida consciente. A moralidade, insistida a nível psíquico pela instância Super-Eu, pressiona o processo de recalcamto, em que uma representação, manifestação de um desejo, poderá ser banida do sistema consciente e encontrará lugar de permanência *ativa* no inconsciente.

A analogia dos processos está estabelecida. O neurótico sofre com seus recalcamientos, já que o desejo inconsciente é capaz de se manifestar de formas deslocadas. O religioso, por sua vez, não vendo na sua conduta obsessiva e deformada expressões de seus desejos mais proibidos, tem na religião (que por sua vez é coletiva) a manifestação do mais sublime e edificante fato espiritual. Parafraseando Morano (2014): “basta que se retire o louco que anda gesticulando pelas ruas e coloque-o dentro de um templo para que o processo de loucura se converta em devoção e manifestação originária do contato com deus” (MORANO, 2014, p. 110).

Estabelecida a analogia, que coloca outra chave interpretativa para se pensar a própria noção de patologia e normalidade, abordemos mais um aspecto interessante antes de concluirmos esta parte. É dada à psicose a característica de negar a realidade exterior. Convertendo o mundo percebido no mais completo jogo de ilusões, o psicótico situa-se muito mais no mundo interior, projetando para fora suas problemáticas que surgirão como realidade fora de si, do que no exterior. Ora, uma definição razoável colocaria o louco como aquele que afirmaria realidades não empíricas, não comprovadas e, preso nas próprias ilusões que o perseguem, não se dá conta da interioridade (conflituosa, claro) que engendraria “modificações” da realidade externa. Cria, dessa forma, outro mundo onde reside de forma certamente ambivalente, pois, tendo, nesse caso, uma patologia explícita, não teria condição de distinguir a polaridade dentro/fora, mundo/eu, subjetividade/objetividade.

Por essa rápida exposição, a crença religiosa, na medida em que projeta desejos ao mundo exterior e cria ilusões contrárias à realidade, transforma-se, pela ótica freudiana, numa demência de caráter alucinatório. Vistas coletivamente, as concepções religiosas em suas crenças ilusórias e motivadas, como já insistido, pelo mundo interior do sujeito são levantadas como manifestação de uma maioria que teria acesso assim a uma verdade transcendente. De fato, a chave para a interpretação dessa manifestação coletiva reside na infância da história subjetiva. Partindo de processos muito similares, teriam os homens na religião a manifestação coletiva naquilo que foram (e são) desejos primitivamente infantis. Abordando que seriam esses desejos e suas articulações com a figura de deus, caminhamos para o final desse percurso.

iv. A figura Deus

Cabe-nos agora dado nosso pequeno percurso, investigarmos a condição infantil do homem — donde Freud se inspirará para toda a análise psicanalítica

da vida adulta – e vemos a articulação desse período da vida humana com as manifestações culturais da vida adulta. No que se refere às características da religião, Freud é explícito:

[...] aquilo que o homem comum entende como sua religião, o sistema de doutrinas e promessas que de um lado lhe esclarece os enigmas deste mundo com invejável perfeição, e de outro lhe garante que uma solícita Providência velará por sua vida e compensará numa outra existência as eventuais frustrações desta (FREUD, 2013c, p. 27).

Delírio e religião já estão, na articulação freudiana, juntas. As compensações de uma vida injusta e cruel e as providências que nos tirarão da lamúria de um destino implacável recebem por parte das promessas religiosas um belo lenitivo. O sistema religioso em Freud aparece como sùmula de irracionalidades que confortam a vida do humano. Livrar-se completamente de tais promessas é um projeto no qual o próprio Freud se vê cético, justamente pela força dos desejos dos quais as religiões seriam consequência. Mas desvendar as causas de tal posição de extrema submissão já é uma contribuição que a psicanálise nos legou. Freud prossegue,

essa Providência o homem comum só pode imaginar como um pai grandiosamente elevado. Apenas um ser assim é capaz de conhecer as necessidades da criação humana, de ceder a seus rogos e ser apaziguado por seus arrependimentos. Tudo isso é tão claramente infantil, tão alheio à realidade, que para alguém de atitude humanitária é doloroso pensar que a grande maioria dos mortais nunca se porá acima desta concepção de vida. Ainda mais vergonhoso é constatar que um bom número de contemporâneos, embora percebendo como insustentável essa religião, procuram defendê-la palmo a palmo, numa lamentável retirada (FREUD, 2013c, p. 27).

A chave para resolução fora dada. A infantilidade dos eventos religiosos revela justamente a condição anterior a que temos de nos remeter para a análise. A infância humana está repleta de ilusões que são parte essencial do nosso amadurecimento. Criaturas completamente dependentes da ajuda parental, os seres humanos deparam-se com um mundo de frustração inevitável. O processo de adentrar gradativamente a vida adulta coloca-nos diante da suprema realidade que oprime os desejos mais essenciais. Da completa visão infantil de tudo querer e de tudo conseguir (onipotência dos pensamentos) para uma realidade que nos obriga a ceder em nossas

próprias vontades, os seres humanos assistem à transformação daquilo que em Freud seria a mudança de foco do princípio do prazer para o princípio de realidade⁴. A presença materna não é alcançada a todo momento, as vontades curvar-se-ão diante a uma moral vigente que determina o fazer e como fazer. A anterior busca por prazer que não leva em consideração as limitações da realidade dá lugar a um mundo onde o narcisismo⁵ infantil deve ser drasticamente apaziguado. Crescer se converte num tornar-se sociável mediante regras e imposições que contrariam as vontades individuais. Claro fica que a maneira como cada indivíduo entende a realidade exterior e a forma como se articulam frustração e desejo serão movimentos indispensáveis para se pensar o próprio desenvolvimento futuro do homem. A religião surge assim como incentivadora da manutenção de uma realidade que não se aproxima da racional para o sujeito. Dando uma resposta fundamental para uma das maiores questões da filosofia e um dos maiores temores humanos a religião garante-nos que seremos recompensados numa vida futura. A imortalidade surge como passo exemplar de um desejo humano projetado numa realidade exterior que se legitima pelo supremo poder da providência divina. “Acolhemos as ilusões porque nos poupam sentimentos desagradáveis, permitindo-nos em troca gozar satisfações. Portanto, não devemos reclamar se, repetidas vezes, essas ilusões entrarem em choque com alguma parcela da realidade e se despedaçarem contra ela” (FREUD, 2013b, p. 218).

Tal providência divina e sua nítida associação com um desejo humano, a saber a imortalidade como citado anteriormente, leva-nos ao último ponto dessa brevíssima incursão: a figura de deus.

A ambivalência de sentimentos, assunto de grande profundidade na psicanálise, foi-nos revelada para o escárnio de uma sociedade que buscava pureza absoluta no mundo infantil. Ódio e amor coexistem para com as pessoas que nos cuidam. A família, pai e mãe (enquanto funções, claro), desperta por

4 Modo operante do funcionamento psíquico, o princípio de prazer seria a forma como o inconsciente buscaria sua satisfação sem levar em conta a realidade para tal. Com o tempo, em contato com a realidade externa por meio dos órgãos dos sentidos, outro princípio instaura-se para fazer frente à busca absoluta de prazer, trata-se do princípio de realidade. Assunto de extrema importância na metapsicologia freudiana, aqui citamos apenas a título de elucidação.

5 Concepção de relevância no edifício teórico da psicanálise, as formulações sobre narcisismo adquiriram importância crucial a partir de 1914, ano de mudança da teorização psicanalítica. Por Narcisismo entende-se o momento em que todas as intenções pulsionais encontram-se voltadas para o próprio sujeito. O interesse pelo mundo bem como as outras fases, como a objetual, que sucederá a fase narcísica ainda não teve expressão.

parte da criança desejos amigáveis e amorosos bem como destrutivos e egoístas. Parte recalcada, o ódio e os sentimentos ditos ruins são banidos da consciência e encontrar-se-ão vivos no inconsciente. Já sabemos, eles retornam como manifestações disfarçadas para a vida consciente. Ora, a aproximação entre a figura paterna e deus é colocada de forma explícita por Freud. Pai amado porque protege, odiado porque castra, idolatrado porque nos é ideal, temido porque opressor. A dinâmica ambivalente dos sentimentos é a última chave para perceber que tais desejos contra a ordem paterna retornam juntamente com os desejos a seu favor. Ódio e amor se encontram nas manifestações deslocadas da religião. Para a providência divina cabe a proteção e amor incondicional. A projeção de um Deus glorioso e imortal. Para a face odiada, temida e responsável pelas frustrações e privações da vida, a face paterna adquire o nome de satanás.⁶ Projeções dos mesmos desejos, deus se apresenta como modelo da forma como opera o inconsciente.

A religião certamente não detém o monopólio das construções ilusórias baseadas nos desejos humanos. Contudo, é dela o maior peso na tarefa de manter as crenças ativas. Como bem nos coloca Morano: "O segredo de sua força [religião], como no sonho, reside exclusivamente na força do desejo da qual derivam" (MORANO, 2014, p. 61).

Na sua finita existência, o humano se depara com fortes sentimentos de desamparo e completa desproteção. Regride-se, desse modo, àquela familiar situação infantil em que se foi amparado e devidamente protegido pelas figuras da paternidade. Recriando a sensação de conforto, o motor para produção da divindade como o "grande pai" é dado.

Imortalidade, recompensa de uma vida de catástrofes, punição para nossos inimigos, sorte e boa ventura, felicidade garantida pelas ações que devem ser cumpridas, pai que ama igualmente a seus filhos pronto a satisfazer suas necessidades, apto ao perdão, bem como a oração que nos leva a comunicação direta com ele figuram-se, desse modo, em ilusões irracionais de um infantilismo que nos impede de lidar com a realidade opressora. Orar torna-se um diálogo cego, em que se mira o transcendente e atinge-se o próprio sujeito preso em seus desejos mais temidos e ocultos. A caracterização da crença (todo ato religioso em essência) como quadro ilusório é exatamente por produzir

6 A questão da maternidade também é assunto de ampla importância para análise crítica de Freud. Embora bem menos trabalhada, é possível encontrar referências do sentimento oceânico que engendraria as religiões com o estado infantil quase simbiótico entre o sujeito e sua mãe. Aqui, cabe-nos a figuração paterna para nossa análise.

uma realidade completamente avessa erguida sobre os próprios desejos dos quais não encaramos de forma consciente.

A aproximação entre sintoma e religião se manifesta na exata medida em que, ambos, ao olhar psicanalítico, devem ser interpretados em busca do seu sentido outro (inconsciente). O temor da finitude da vida nos coloca diante da imortalidade da alma humana e mais, na projeção de um supremo pai (infantil) que nos garante a vida merecida pós-morte.

Quanto à irracionalidade, Freud nos diz que o inconsciente não conhece contradições. Tudo aquilo que se apresenta como discurso da razão, em referência a aproximação que temos da realidade, quando movidos por desejos de outra ordem, ganham expressão contrariando justamente aquilo que de mais imediato e sensato teríamos: a realidade tal como é. Dessa forma, numa espécie de alucinação que remedia as tragédias do destino, Freud pode tornar a análise da religião uma sintomatologia.

v. Concluindo...

As críticas freudianas da religião levantaram muitas páginas de prós e contras, como se era de esperar. O fato é que, depois da psicanálise, crer, orar e persuadir-se quanto a outro mundo é uma tarefa muito mais difícil. Se entregar-se às ilusões não é um caminho favorável à própria vida, ignorar a complexa estrutura de desejos e subjetividades também não parece ser uma boa opção. A finitude da vida, já em Freud, revela-se como peça de fundamental importância para a própria preciosidade dela. Na raridade da vida, finita e frustrada, talvez possamos, sem ignorar as causas de nossos comportamentos e neuroses, encontrar uma forma de viver longe das ilusões. Já que não nos cabe mais a onipotência outrora atribuída a nós mesmos, que se possa, na finitude do poder e do saber, desfrutar da vida da melhor forma possível. Os motivos que eram evidentes para justificar a crença podem e devem, depois do olhar interpretativo do psicanalista, procurar sua forma e legitimidade muito mais fundo do que supunha uma experiência imediata entre homem e deus.

Referências bibliográficas

- FREUD, Sigmund. *A interpretação dos sonhos*. Rio de Janeiro: Editora Imago, 1972.
_____. *A transitoriedade*. São Paulo: Editora Companhia das Letras, 2013a.

- _____. *Considerações atuais sobre a guerra e a morte*. São Paulo: Editora Companhia das Letras, 2013b.
- _____. *Por que a guerra*. São Paulo: Editora Companhia das Letras, 2013c.
- _____. *O futuro de uma ilusão*. São Paulo: Editora Companhia das Letras, 2013d.
- _____. *O mal estar na civilização*. São Paulo: Editora Companhia das Letras, 2013e.
- GARCIA-ROZA, Luis Alfredo. *Freud e o inconsciente*. Rio de Janeiro: Editora Jorge Zahar, 2013.
- _____. *Introdução à metapsicologia freudiana*, vol. II e III. Rio de Janeiro: Editora Jorge Zahar, 1996.
- MORANO, Carlos Domínguez. *Crer depois de Freud*. São Paulo: Editora Loyola, 2014.



Fábio Moreira Vargas – Graduando em Filosofia pela Universidade de São Paulo.
fabio.vargas@usp.br

Arte e conhecimento: autonomização da obra de arte e verdade estética

Felipe Catalani

Resumo:

O presente artigo pretende esboçar a relação entre processo histórico e formação da estética enquanto forma de saber, isto é, como historicamente a arte se vincula à verdade na tradição dialética, tendo em vista principalmente as formulações de Kant, Hegel e a releitura materialista de Adorno. O diagnóstico de Peter Bürger a respeito da separação da arte da práxis vital é um ponto de partida para conceituar aquilo que veio a ser conhecido como “autonomia da arte”, condição histórica fundamental para o surgimento do tipo de reflexão estética que será aqui abordada.

Palavras-chave: Estética – Dialética – Idealismo Alemão – Autonomia da Arte.

O teor de verdade das obras de arte, de que depende finalmente a sua qualidade, é histórico até ao mais profundo de si mesmo. [...] A história é imanente às obras, não é nenhum destino exterior, nenhuma avaliação flutuante. O teor de verdade torna-se histórico ao objetivar-se na obra a consciência verídica.
Theodor Adorno. *Teoria estética*¹.

Falar em verdade estética atualmente pode soar como algo caduco. Apesar disso, tendo em vista o desenvolvimento da estética como forma de conhecimento de dignidade filosófica na modernidade, que buscou superar o abismo platônico entre arte e verdade, é necessário compreender como algumas de suas categorias se desenvolvem historicamente, por mais que elas aspirem a um conhecimento supra-histórico. É inegável que Kant e Hegel, dois marcos do idealismo alemão, expressam um ponto de virada para a modernidade filosófica, sendo eles, segundo a *boutade* de Adorno, os últimos a tratar de estética sem entender de arte. Categorias como o belo artístico, fim/função da obra de arte e sua autonomização devem ser analisadas não somente como um desenvolvimento da filosofia da arte ou da estética, como se queira chamá-la, mas também em relação ao desenvolvimento histórico do próprio objeto dessas formas de conhecimento. Isto é um pressuposto, na visão de Peter Bürger, de uma teoria crítica da arte que se esforça para o reconhecimento de sua própria historicidade. Seu método é comparado à crítica marxiana da economia política que, em relação a categorias como o trabalho, mostra como:

[...] mesmo as categorias mais abstratas, apesar de sua validade (exatamente por causa de sua abstração) para todas as épocas, na verdade, são elas mesmas, na especificidade dessa abstração, igualmente o produto de relações históricas e possuem total validade apenas para e no interior dessas relações (MARX, *in* BÜRGER, 2008).

Assim, segundo a tese de Bürger, o método crítico de Marx – o qual aponta uma conexão “entre o conhecimento da validade geral de uma categoria e o desenvolvimento histórico real do âmbito almejado por essa categoria” – vale

1 ADORNO, Theodor. *Teoria estética*. Lisboa: Edições 70, 2006. (Tradução modificada)

também para as objetivações artísticas². As análises empreendidas são certamente relevantes para uma compreensão histórica da constituição da estética como forma de conhecimento e de suas categorias, o que nos retira do caminho tentador das falsas ontologias e universalizações a respeito da obra de arte.

A autonomização da esfera da arte surge como uma condição fundamental para a constituição de uma apreciação puramente estética e, consequentemente, para a reflexão estética enquanto saber. O desenvolvimento deste processo atinge seu auge no seio da sociedade burguesa, em uma progressiva autonomização da *forma* e de uma consequente sobreposição desta última em relação ao conteúdo da obra de arte. É no esteticismo que a obra de arte se desvincula de toda função social até então atribuída a ela, seja na arte religiosa como função de culto, seja na arte cortesã como autorrepresentação da nobreza. O descolamento processual da arte em relação à práxis vital faz com que se cristalize “uma esfera particular da experiência (isto é, o estético) como princípio de desenvolvimento da arte na sociedade burguesa” (BÜRGER, 2008, p. 58). Na análise de Bürger, este processo só é reconhecível a partir do momento em que esta autonomia esbarra em seus próprios limites, com a *autocrítica* da arte exercida pelas vanguardas que, ao tentarem romper com a instituição arte, buscavam reintegrar arte e vida. Nesta cisão, Jürgen Habermas visualizou um processo inerente ao desenvolvimento do capitalismo:

A arte autônoma apenas se estabelece na medida em que, com o surgimento da sociedade burguesa, os sistemas econômico e político são desatrelados do cultural e, minadas pela ideologia de base da justa troca, as imagens tradicionalistas do mundo libertam as artes do contexto de uso ritual (HABERMAS, in BÜRGER, 2008, p. 61).

O desenvolvimento da sociedade burguesa aparece então como uma liberação das relações sociais pré-modernas. É neste contexto que se torna possível o surgimento da própria ideia de uma arte autônoma. Filosoficamente, esta separação se dá em Kant, na cisão entre os juízos do entendimento e os juízos estéticos relativos à sensibilidade. O *juízo* é, em Kant, uma faculdade autônoma, uma espécie de julgamento que não se baseia em nenhuma ideia prévia, limitado à razão teórica. O juízo teleológico e o estético fazem parte da

² É evidente que Bürger busca historicizar as categorias que ele mesmo utilizará com a finalidade de construir um aparato conceitual que dê conta de explicar a experiência das vanguardas históricas do século XX, o que não é exatamente nosso interesse aqui.

categoria definida por Kant como *juízo reflexivo*, em contraposição à categoria do *juízo do entendimento* ou da *razão*. No *juízo teleológico* ou *juízo de finalidade*, Kant pressupõe o sujeito como tendo um princípio subjetivo que não está na natureza, mas na razão – tal princípio permitiria organizar a natureza como se tudo tivesse sido produzido segundo uma finalidade. Já o *juízo estético* possui certa regularidade entre representação e o objeto representado, mas que não serve a uma finalidade – constituindo um “*juízo desinteressado*” – como uma regularidade sem lei. Trata-se, então, de um princípio subjetivo a partir de uma autonomização do sentimento, em que há uma finalidade do *juízo estético*, cuja legalidade se dá no nível do contingente, portanto, do não necessário. Entretanto, a crítica do *juízo* de Kant se volta somente para a própria faculdade e percepção subjetivas, de modo que a reflexão estética se volte para o sujeito e não para o objeto, uma vez que o próprio fundamento de determinação do *juízo de gosto* é subjetivo³. Como base, há a dualidade entre o lógico e o estético: somente o *juízo lógico* é um *juízo do conhecimento*, enquanto o estético, a saber, o *juízo de gosto*, é fundado na sensação de prazer ou desprazer diante de uma representação, *que não contribui em nada para o conhecimento*. A arte, para Kant, não possui nenhuma relação com a verdade, pois a sua percepção é uma sensação subjetiva que não contribui nem mesmo para o conhecimento do próprio sujeito. Esta sensação subjetiva, relativa ao sentimento de prazer ou desprazer, permanece absolutamente sem mediação com o objeto. Devemos distinguir a sensação subjetiva da sensação objetiva como a percepção sensível de um objeto (*juízos* como “o céu é azul” etc.) que contribuem para o conhecimento. Assim, podemos ver que, filosoficamente, configura-se em Kant uma *autonomia do estético* no campo subjetivo como reflexo do desligamento histórico da arte de suas referências à práxis vital. Esta autonomia se realiza na definição do *juízo estético* como um *juízo desinteressado*, sendo que

3 David Hume, com sua estética do gosto, é, em certa medida, o grande antecessor de Kant. Ao realizar uma virada subjetiva, ele afirma que o belo não está nas coisas e, sim, no sujeito que as aprecia, de forma a criar uma multiplicidade de julgamentos: “*Beauty is no quality in things themselves: It exists merely in the mind which contemplates them; and each mind perceives a different beauty. One person may even perceive deformity, where another is sensible of beauty; and every individual ought to acquiesce in his own sentiment, without pretending to regulate those of others. To seek the real beauty, or real deformity is as fruitless an inquiry, as to pretend to ascertain the real sweet or real bitter*”. HUME, David. *Of the standard of taste*. In: Idem. *Essays, moral, political, literary*. Indianapolis: Liberty Fund, 1987. Apesar disso, haveria uma sedimentação do gosto, de modo que o gosto refinado é capaz de criar *padrões de gosto* independentemente de alguma objetividade estética. É possível certamente imaginar o contexto da apreciação cortesã de arte em salões, com tudo aquilo que o *refinamento* pode significar tanto filosófica como socialmente.

Interesse é denominada a satisfação que vinculamos com a representação da existência de um objeto. Como tal, tem sempre, ao mesmo tempo, referência à faculdade-de-desejar, seja como seu fundamento-de-determinação ou, pelo menos, como necessariamente em conexão com seu fundamento-de-determinação. Mas, se a questão é se algo é belo, não se quer saber se, para nós ou para quem quer que seja, importa algo a existência da coisa, ou sequer se pode importar; mas sim como a julgamos na mera consideração (intuição ou reflexão) (KANT, 1980, p. 210).

Ora, se o interesse está relacionado à faculdade de desejar, e o belo está desvinculado desta relação de interesse e desejo e até mesmo da *existência do próprio objeto*, pois o que importa é a sensação de deleite diante de sua representação, a arte ocupa então um lugar privilegiado e separado do mundo prosaico e ordinário pautado por uma racionalidade-para-fins, que é sabidamente, desde Max Weber, a racionalidade própria do mundo burguês desencantado. Consequentemente, o belo está desvinculado da satisfação de necessidades, sejam elas práticas ou espirituais. Como Bürger assinala, uma vez que a faculdade de desejar é justamente aquela que possibilita a ascensão do capitalismo, então o postulado kantiano oferece à arte uma liberdade frente às coerções da sociedade burguesa, uma vez que ela é *desinteressada*⁴. Este postulado sobre a autonomia da arte persiste ao longo da modernidade artística até sua liquidação social no capitalismo tardio, com o advento daquilo que Adorno e Horkheimer designaram com a expressão *indústria cultural*. O processo de mercantilização da cultura e culto da mercadoria marca o fim da autonomia da obra de arte como vinculação desta àquilo que já Kant havia chamado de *interesse* – neste caso, o próprio interesse de maximização de lucros, pelo lado do produtor, e o da satisfação de necessidades, pelo

4 “Se alguém me pergunta se acho belo o palácio que vejo diante de mim, posso, por certo, dizer: não gosto de coisas como essa, que são feitas meramente para embasbacar, ou, como aquele sachem iroquês, a quem nada em Paris agrada mais do que as barracas de comida; posso ainda, além disso, em bom estilo *rousseauuniano*, censurar a vaidade dos grandes, que desperdiçam o suor do povo em coisas tão dispensáveis [...]. Tudo isso podem conceder-me e aprovar; só que disso não se trata agora. Querem apenas saber se a mera representação do objeto, em mim, é acompanhada de satisfação, por mais indiferente que eu possa ser quanto à existência do objeto dessa representação.” (KANT, Immanuel, 1980, p. 210). A citação ilustra a concepção kantiana de desinteresse do juízo estético que, no exemplo, é desvinculada tanto do interesse do sachem iroquês, a quem interessam as barracas de comida – ou seja, um interesse voltado para a satisfação de necessidades – quanto do interesse do crítico social *rousseauuniano*, para quem a própria existência do palácio é moralmente nefasta, caracterizando seu interesse como ligado à *razão prática*. Assim, o juízo estético kantiano, desprovido de todo interesse, diz respeito somente à *representação* do objeto e à sensação provocada por ela.

lado do consumidor. Leituras culturalmente conservadoras compreendem a decadência provocada pela mercantilização da cultura, mas, entretanto, hipostasiam a autonomia da obra de arte para além de sua especificidade histórica. Nesse sentido, compreende-se a própria leitura adorniana de forma superficial, julgando-a como mera recusa elitista da banalidade da cultura de massas. Porém, Adorno e Horkheimer não fazem uma defesa abstrata da autonomia da arte, mas situam-na historicamente:

A arte como um domínio separado só foi possível, em todos os tempos, como arte burguesa. Até mesmo sua liberdade, entendida como negação da finalidade social, tal como esta se impõe através do mercado, permanece essencialmente ligada ao pressuposto da economia de mercado. As puras obras de arte, que negam o caráter mercantil da sociedade pelo simples fato de seguirem sua própria lei, sempre foram ao mesmo tempo mercadorias: até o século dezoito, a proteção dos patronos preservava os artistas do mercado, mas, em compensação, eles ficavam nesta mesma medida submetidos a seus patronos e aos objetivos destes. A falta de finalidade da grande obra de arte moderna vive do anonimato do mercado (ADORNO & HORKHEIMER, 1985, p. 130).

A autonomia da arte como condicionada historicamente é ao mesmo tempo verdadeira, pois ela se efetiva como um campo separado, e falsa, pois esta separação se dá socialmente, ocultando uma relação mais profunda que revela uma *falta* de autonomia. Isto constitui um caráter eminentemente contraditório da arte burguesa, fruto da incompatibilidade entre aquilo que aparece como promessa para a arte, isto é, sua liberdade frente à finalidade social, e a realização de sua liberdade como uma ausência de liberdade, dado que esta liberdade, como mostram Adorno e Horkheimer, é situada socialmente em sua dependência em relação ao "anonimato do mercado". Este é o pressuposto do que se configura como uma teoria crítica da arte, a partir da qual as obras são analisadas em sua mediação com a sociedade, no entanto sem *deduzir* uma a partir da outra, pois a obra de arte não *reflete* meramente o contexto no qual é produzida, apesar de ela manter uma relação mimética com o mundo que, entretanto, se distingue de uma relação de pura identidade. Uma teoria estética que analisasse as obras apenas do ponto de vista da reflexão ignoraria por completo a autonomia da arte enquanto processo histórico real e teria as obras como simples exemplificações, o que faria com que a própria reflexão sobre o material estético fosse inócua. No idealismo alemão, mais especificamente em Hegel, se configura uma filosofia "científica" (sem o peso dogmático que o positivismo daria a este termo posteriormente) da arte próxima à

teoria estética adorniana, na qual o pensamento sobre o belo artístico revela uma verdade⁵: em Adorno, uma verdade eminentemente social, em Hegel, relativa ao *espírito*⁶.

Hegel, na contracorrente das teorias modernas da estética do sentimento e do juízo, afirma a objetividade do belo e a necessidade da bela arte ser adequada à consideração científica. O belo pensado como uma questão do gosto pretende buscar, no juízo humano, a razão do sentimento estético, tal como no projeto moderno kantiano, em que o belo enquanto categoria do juízo seria um conceito subjetivo, reconhecido através de uma regularidade entre a "nossa representação" e o objeto representado. Nesse sentido, o conhecer é, no projeto kantiano, estabelecido como a união de representações de maneira universal e necessária; essa união é realizada *a priori* pelo sujeito transcendental, de forma que os conceitos são dados e não produzidos. Tal circunstância do conhecer enquanto *representação* admite uma separação entre o *conhecer* e o *absoluto*, ou entre o *saber* e a coisa *em si*, de maneira que nisto reside um *contrassenso*, a saber, o de que não se pode conhecer as coisas em si mesmas. É em vista do dualismo kantiano, da separação do fenômeno da coisa em si e de sua conseqüente formalização e parcialidade no conhecimento, que Hegel estabelece a *necessidade* e a *universalidade* da razão em vista da totalidade do conhecer. Do mesmo modo, nos *Cursos de Estética*, Hegel fundamenta a *necessidade* de refletir sobre a bela arte enquanto objeto adequado para a consideração científica.

Hegel tem em mente que a possibilidade de consolidação de uma filosofia da arte tal como ele a formula é possível tão somente devido ao próprio desenvolvimento histórico da arte, e não a um suposto desenvolvimento independente da própria filosofia. A disponibilidade da arte para um pensamento racional é própria da época moderna, que *impregna* a arte — que, originalmente, "age em uníssono com o ânimo e o sentimento" (HEGEL, 2001, p. 35) — de

5 A discussão sobre o conceito de verdade estética em Adorno mereceria um texto a parte, mas o leitor terá que se contentar com uma nota de rodapé. O conceito de verdade estética em Adorno não deve ser compreendido meramente como adequação entre uma representação artística e seu objeto — isso estaria mais próximo de algo que Adorno chamaria de "correção" do que verdade propriamente dita. O teor de verdade da obra de arte em Adorno está com frequência ligado a uma *relação antitética com a empiria*, isto é, a negatividade é ela mesma um índice de verdade. Isto se expressa inclusive em expressões como "o verdadeiro amigo", onde "verdadeiro" não tem um caráter descritivo, e sim moral. Por esta linha de pensamento começa também a tornar-se inteligível a expressão "sociedade falsa".

6 A proximidade torna-se ainda maior se levarmos em conta a interpretação adorniana de Hegel em seu livro *Três estudos sobre Hegel*, mais especificamente no texto "Aspectos", onde o *espírito* é decifrado como trabalho social.

universalidade, fazendo com que a obra de arte suscite, além da fruição *imediat*⁷, um juízo pensante sobre ela, sobre seu conteúdo e seu meio, assim como sobre a relação entre ambos.

[...] a arte é e permanecerá para nós, do ponto de vista de sua destinação suprema, algo do passado. [...] A ciência da arte é, pois, em nossa época muito mais necessária do que em épocas na qual a arte por si só, enquanto arte, proporcionava plena satisfação. A arte nos convida a contemplá-la por meio do pensamento e, na verdade, não para que possa retomar seu antigo lugar, mas para que seja conhecido cientificamente o que é arte (HEGEL, 2001, p. 35).

A arte que se dispõe para o “conhecimento científico” e já não proporciona “plena satisfação” é justamente a arte separada da práxis vital, livre e subsistente em si. Caso contrário, ela não seria digna da consideração científica, como é o caso daquilo que é meramente “um jogo fugaz a serviço da diversão e do entretenimento, que adorna nossos ambientes, que torna agradável o lado exterior das relações humanas”, uma arte “para fins finitos”, que Hegel caracteriza não como “independente e livre, mas *servil*” (HEGEL, 2001, p. 32) (Grifo meu). Ora, esta arte servil é justamente aquela que predominará na indústria cultural, citada anteriormente, analisada pelos frankfurtianos. Esta arte ligeira, entretanto, ignorada por Hegel, não deixa de ser objeto de uma “consideração científica” para Adorno, que passa a analisar essas obras não mais de um ponto de vista puramente estético, imanente ao objeto⁸, tal como as grandes obras de arte permitem, mas com uma abordagem eminentemente *sociológica*, de modo que é levado em consideração antes o modo de produção, circulação e recepção dessas obras do que sua imanência estética propriamente dita, uma vez que essas obras são determinadas de antemão pela sua característica de mercadoria e não possuem aquela autonomia necessária à consideração filosófica. A “bela arte” em sua liberdade, entretanto, se situa para Hegel na mesma esfera da religião e da filosofia, pois se torna “um modo de trazer à consciência e exprimir o *divino* (*das Göttliche*), os

7 A obra de arte na modernidade, ao ir além da fruição imediata, ganha *mediação*. Este conceito é fundamental para um pensamento dialético sobre a arte, que permanece em oposição a teorias kantianas que insistem em limar o momento objetivo (ou racional, na linguagem hegeliana) da experiência estética.

8 Apesar de Adorno jamais abandonar por completo o recurso à crítica imanente: a crítica adorniana ao jazz de forma alguma prescindirá da análise formal do objeto.

interesses mais profundos da humanidade, as verdades mais abrangentes do espírito” (Idem, 2001, p. 32). Diferentemente da filosofia e da religião, a arte exprime a profundidade de um mundo extrassensível através da sensibilidade que, deste modo, a torna próxima do modo de aparecer da natureza. Este modo sensível de aparição do material artístico poderia fazer com que um filósofo, inevitavelmente tendo aprendido a lição de Descartes sobre as ilusões provocadas pelos sentidos, reprovasse a dignidade filosófica da obra de arte. Contudo, Hegel contesta que

[...] a própria aparência é essencial para a essência; a verdade nada seria se não se tornasse aparente e aparecesse [*schiene und erschiene*], se não fosse para alguém, para si mesma como também para o espírito em geral. Por isso, a aparência em geral não pode ser objeto de censura, mas somente o modo de aparecer segundo o qual a arte dá efetividade ao que é verdadeiro em si mesmo. [...] A arte arranca a aparência e a ilusão inerentes a este mundo mau e passageiro daquele verdadeiro conteúdo dos fenômenos e lhe imprime uma efetividade superior, nascida do espírito (HEGEL, 2001, p. 33).

Este modo de reflexão estética é próprio do pensamento dialético e seria impossível a partir de uma perspectiva kantiana, na qual o conhecimento do fenômeno (*Erscheinung*) permanece sem mediação com a coisa-em-si. Do ponto de vista de uma teoria do conhecimento kantiana, o conhecimento do objeto é uma projeção das categorias subjetivas, de modo que caberia conhecer, tal como foi aqui analisado brevemente, somente a faculdade subjetiva de julgar, e não a coisa-em-si, que permanece inalcançável para o conhecimento humano. A dialética, no entanto, supera o dualismo kantiano entre sujeito e objeto, tal que o em-si não permanece como em-si, e nem o para-si como um para-si, resultando em uma síntese do em-si-e-para-si como o verdadeiramente efetivo (*das Wirkliche*). A dialética hegeliana coloca a arte, justamente por ela ter a passagem pelo espírito, em uma posição elevada ao âmbito da verdade, oposta àquela ocupada na filosofia platônica, na qual a arte, enquanto imitação das coisas (elas mesmas já imperfeitas em relação à Ideia, de fato verdadeira), é uma *mentira*, um *engano*. Se dialeticamente a passagem pelo espírito faz com que a arte seja *livre* e o *belo* se una ao *verdadeiro*, a filosofia da arte só se ocupará do belo artístico, e não do belo natural, pois

[...] o belo artístico está acima da natureza. Pois a beleza artística é a beleza nascida e renascida do espírito e, quanto mais o espírito e suas produções estão colocadas acima da natureza e seus fenômenos, tanto mais o belo artístico está

acima da beleza da natureza. Sob o aspecto formal, mesmo uma má ideia, que porventura passe pela cabeça dos homens, é superior a qualquer produto natural, pois em tais ideias sempre estão presentes a espiritualidade e a liberdade (HEGEL, 2001, p. 28).

Qualquer semelhança com a anedota de Marx, segundo a qual o pior dos arquitetos é superior à melhor das abelhas, não é mera coincidência. Em ambos está presente a concepção de que a realização da liberdade passa pela consciência e não pela natureza, seja ela no trabalho (como no caso do arquiteto em oposição à abelha), seja ela no belo artístico. Se a autonomia da obra de arte é fundamental para a constituição da estética como um saber filosófico, é preciso ter em mente que isto se dá historicamente no desenvolvimento das formas artísticas. Uma reflexão sobre o estatuto da arte e da estética na contemporaneidade não poderia simplesmente manter intactas estas categorias sem se debruçar sobre seu objeto, a saber, as próprias obras de arte. Somente no limite se faz uma *teoria* estética, pois ela já não pode assumir um caráter sistemático e universal. Mesmo Platão não criticou a arte como um ser abstrato e eterno, mas, sim, lidava com a arte de seu tempo⁹ (se já não é um anacronismo nos referir aos pintores e poetas gregos como *artistas*). Privilegiado ou não, não há para a arte nenhum lugar fixo insensível à história.

Referências bibliográficas

- ADORNO, Theodor & HORKHEIMER, Max. *Dialética do esclarecimento: fragmentos filosóficos*. Rio de Janeiro: Jorge Zahar, 1985.
- _____. *Ästhetische Theorie*. Frankfurt am Main: Suhrkamp, 1973.
- _____. *Teoria estética*. Lisboa: Edições 70, 2006.
- BÜRGER, Peter. *Teoria da vanguarda*. São Paulo: Cosac Naify, 2008.
- HABERMAS, Jürgen. Bewußtmachende oder rettende Kritik – die Aktualität Walter Benjamins. Zur Aktualität Walter Benjamins. In: BÜRGER, Peter. *Teoria da vanguarda*. São Paulo: Cosac Naify, 2008, p. 61.
- HEGEL, G. W. F. *Cursos de Estética I*. São Paulo: Editora da Universidade de São Paulo, 2001.

⁹ Como mostra o estudo de Pierre-Maxime Schuhl, "Platon et l'art de son temps". Pela referência e pelas aulas sobre Platão, agradeço ao professor L. F. Franklin de Mattos.

- HUME, David. Of the standard of taste. In: Idem. *Essays, moral, political, literary*. Indianapolis: Liberty Fund, 1987.
- KANT, Immanuel. *Analítica do belo*. São Paulo: Abril Cultural, 1980. (Coleção Os Pensadores. Textos selecionados)
- MARX, Karl. Contribuição à crítica da economia política. In: BÜRGER, Peter. *Teoria da vanguarda*. São Paulo: Cosac Naify, 2008.



Felipe Catalani – Graduado em Filosofia pela Universidade de São Paulo em 2015. Mestrando em Filosofia pela Universidade de São Paulo.
felipecatalani@gmail.com

Aparência e propaganda n' *O príncipe*

Filipe Natal de Gaspari

Resumo

Neste ensaio, estudo as ideias de “aparência” e “propaganda” presentes n' *O príncipe* de Maquiavel. Nas partes I e II, busco elucidar como tais noções aparecem no horizonte de análise d' *O príncipe*. Depois, sob o argumento da necessidade de se superar uma leitura meramente dogmática da obra, na seção III, procuro demonstrar a força reveladora das noções de imagem e representação para a compreensão da filosofia política de Maquiavel. Por fim, argumento que leituras objetivistas do método de nosso autor, como a de Ernst Cassirer, devem ser desencorajadas, pois, quando muito, tendem a dar um espaço inferior ao devido à dimensão mítica da representação constante dos escritos políticos de Maquiavel.

Palavras-chave: *O príncipe* – Aparência – Propaganda – Representação.

I.

O ponto de partida deste ensaio encontra-se numa constatação feita por Maquiavel no capítulo XVIII d' *O príncipe* ("como o príncipe deve honrar sua palavra"). Nele o autor florentino afirma, de forma explícita, que a maior parte dos homens, devido à sua simplicidade intelectual, é facilmente conduzida pela boa imagem do governante. Isso porque "os homens", diz Maquiavel, "em geral julgam mais com os olhos do que com as mãos; porque todos são capazes de ver, mas poucos de sentir" (MAQUIAVEL, 2010, p. 106).

A simbologia contida nessa passagem não é trivial, ao menos por duas razões. Em primeiro lugar, ela sugere uma explicação para o hipotético fato de a maioria dos homens ser facilmente conduzida pela aparência do governante: a suposta superficialidade de suas percepções. Maquiavel compreende que, em regra, poucos são capazes de ultrapassar a barreira do que é visível e imediato. A esse respeito, nosso autor escreve: "todos veem aquilo que você [príncipe] parece, poucos tocam aquilo que você é" (MAQUIAVEL, 2010, p. 106). Em segundo lugar, e em decorrência dessa primeira ideia, ela fundamenta outra constatação: o político habilidoso (*virtuoso*) é justamente aquele que, aproveitando-se dessa "má qualidade" dos homens, forja uma boa representação para conquistar os súditos.

Ao ver de Maquiavel, contudo, para ter uma boa imagem, é necessário que o príncipe "pareça" possuir as qualidades certas, a saber, integridade, piedade, fidelidade e religiosidade (MAQUIAVEL, 2010, p. 106). Características essas amoldáveis às exigências dos tempos, nos dizeres do autor florentino, ao soprar dos "ventos da *fortuna*" (MAQUIAVEL, 2010, p. 131-134). Todavia, se Maquiavel estiver certo, os príncipes não precisam ter verdadeiramente todas essas características. Pelo contrário, diz ele, "tendo-as e observando-as sempre, elas são danosas, ao passo que, aparentando tê-las, são úteis" (MAQUIAVEL, 2010, p. 106).

No capítulo XVIII da obra, a alusão de nosso autor ao caso de Francisco de Aragão figura como um exemplo disso. Maquiavel acredita que a manutenção deste na cena política como governante sucedeu, justamente, da preservação de uma boa reputação e de uma boa imagem perante os súditos, muito embora, na prática, perpetrasse atos perversos. Com isso, Maquiavel sugere que, no exercício político, a aparência é mais importante do que a essência: não importa o que um príncipe *é*, mais relevante é o que ele *aparenta ser*. Somente um soberano atento a tal exigência pode evitar o ódio e o desprezo dos súditos, desviar-se da rejeição pública e, por conseguinte, conservar-se no poder.

* * *

Um exemplo claro da importância da aparência do príncipe pode ser extraído do capítulo XIX (“de como escapar ao desprezo e ao ódio”). No cenário das campanhas de batalha medievais, quando o governante deixa os limites territoriais do Estado para lutar contra os inimigos estrangeiros, só lhe resta confiar em sua boa imagem ante os súditos. Sobretudo diante da conspiração de alguns. Isso porque, se parte dos súditos conspirasse contra ele, tendo a maioria ao seu lado, esta poderia coibir a conspiração e, caso viesse porventura a ser morto, tal maioria provavelmente revoltar-se-ia contra os seus assassinos. “Após o assassinio”, argumenta Maquiavel, o conspirador “terá o povo contra si, não podendo esperar nenhuma guarida” (MAQUIAVEL, 2010, p. 109). Como se percebe, a construção de uma boa imagem pelo príncipe pode ser tão salutar, a ponto não só de protegê-lo em vida, mas de causar efeitos para além de sua própria morte.

Considere também os dois primeiros capítulos da obra. Acredito poder traduzir-lhes o espírito por meio da compreensão da seguinte pergunta: por que os principados hereditários tendem a ser mais fortes do que os novos? Se for dado algum crédito a Maquiavel, uma parte considerável da resposta e da explicação desta questão estará no campo da compreensão da ideia de aparência. Nos estados hereditários, por força dos laços familiares, a imagem do soberano já está bem formada, de tal sorte que, para usar das palavras de Maquiavel, neles “é mais fácil que seja querido” (MAQUIAVEL, 2010, p. 48). Nesse caso, o novo príncipe poderá se valer da eventual boa imagem de seu antecessor. Cabe ao sucessor, por conseguinte, aproveitá-la e mantê-la. Nos estados novos, por sua vez, é necessário que o novo soberano forje uma imagem, conquiste os súditos de outrem. Em tal caso, o mais importante e difícil será construir uma forte aparência, preferencialmente de confiança e de admiração, capaz de garantir-lhe o comando do Estado.

II.

A relação que existe entre a boa aparência de um sujeito político e a necessidade de se veicular essa boa imagem não poderia ficar de lado nesta reflexão. A função, pois, da propaganda é dar suporte à boa aparência. É somente por meio daquela que os sujeitos políticos conseguem efetivamente influenciar, persuadir e convencer os súditos a aderirem a esta. Do ponto de vista da

filosofia política de Maquiavel, propaganda e aparência operam juntas, como fortísimos instrumentos de ação. Unidas, são capazes de mover os súditos em favor do príncipe, corroborar as expectativas daqueles em relação a este, em prol da conquista e manutenção do poder. Para melhor investigar essa noção, a análise será dividida em duas partes. Na primeira, quero demonstrar a importância da ideia de propaganda para a compreensão que Maquiavel mantém da Igreja católica; na segunda, refiro-me à finalidade imediata d' *O príncipe*, endossando a possibilidade de sua leitura como um verdadeiro manual propagandístico.

* * *

Não é difícil perceber que Maquiavel mantém uma relação difícil com o cristianismo, mais especificamente com a Igreja católica. É que, ao contrário de muitos autores renascentistas que desenvolvem teorias transcendentalistas do poder, para ele, a Igreja não passa de um ator político mundano. Porém, a seu ver, ela não é mais “um” entre os diversos personagens que compõem o enredo da cena política. Em sua época, a Igreja personifica “o” exercício mais latente e duradouro do poder, sendo, segundo ele, os principados eclesiásticos “tão poderosos e de tal qualidade que conseguem conservar seus príncipes no poder não importa como estes se comportem ou vivam” (MAQUIAVEL, 2010, p. 83). Não é preciso ir longe: a característica que Maquiavel elege como fundamental à aparência de um príncipe é a da religiosidade (MAQUIAVEL, 2010, p. 106).

Maquiavel sabe, no entanto, que o “quê” especial do poder da Igreja – para usar das palavras de Goyard-Fabre – “nada tem a pedir a deus”. Na prática, compreende que, por trás de todo esse poder, não há determinação divina alguma. Já dissemos que Maquiavel elabora, em boa medida, uma teoria secularizada da política. Nosso autor se refere aos papas Júlio II e Alexandre VI como verdadeiros combatentes mundanos (MAQUIAVEL, 2010, p. 84-85). Assim, em contraponto a alternativas teocêntricas de justificativa para o poder da Igreja, com seu “aristotelismo decaído” (STRAUSS, 1992b, p. 47), a hipótese que se sustenta neste ensaio é a de que o florentino vê na aparência, bem como na propaganda, os elementos precípuos da manutenção do poder do catolicismo.

Neste ponto, vale a pena recordar a interpretação de Leo Strauss sobre o assunto. Para ele, Maquiavel constata que a Igreja utilizara-se da imagem de Jesus Cristo, um “profeta desarmado” (*unarmed prophet*), como um artifício ideológico poderosíssimo (STRAUSS, 1992b, p. 44). Aí se verifica o

verdadeiro baluarte de toda a fé cristã, capaz de sustentar o poder temporal de tal instituição ao longo dos séculos: a imagem de Cristo fora utilizada para persuadir e convencer os homens da legitimidade do poder da Igreja (STRAUSS, 1992b). Nesse sentido, no âmbito do pensamento de Maquiavel, somos levados a afirmar, com Strauss, que a vitória do cristianismo católico, fundamentalmente, “deveu-se à propaganda” (STRAUSS, 1992b, p. 45). Segundo Maquiavel, o poder persuasivo atrelado a tal imagem é tamanho que, diante dele, nos principados eclesiásticos, o poder das “boas armas” e das “boas leis” tem importância secundária.

* * *

Quero apresentar mais uma reflexão em favor da importância da ideia de propaganda para a obra de Maquiavel. Refiro-me agora à finalidade imediata d’*O príncipe*. Comentadores como Ernst Cassirer e Simone Goyard-Fabre encontram nela um aspecto predominantemente objetivo e pragmático e acabam, por conseguinte, marginalizando uma leitura histórico-pessoal da obra. Dizem que esse aspecto é menos importante do que a altura científica e teórica dos escritos do florentino, além de situar-se num campo de grande subjetividade e especulação. Não parece, contudo, que existam elementos verdadeiramente persuasivos que inviabilizem uma leitura teológica e metalinguística d’*O príncipe*. Pelo contrário, há fortes indícios de que Maquiavel, por meio de tal escrito, tenha se revelado, ele próprio, um grande propagandista¹.

Maquiavel é um patriota². Esta característica fica nítida no último capítulo d’*O príncipe* (“exortação a tomar a Itália e a libertá-la dos bárbaros”), em razão da preocupação desse autor com a unificação dos principados que viriam a constituir a Itália. Estes principados, diz Maquiavel, estão prontos para seguir uma bandeira de unificação. Para isso, é necessário que um líder a empunhe, guie os italianos e expulse os bárbaros. Qual seria, não obstante, a aceitação desta ideia pouco convencional e factualmente pouco segura pelo

¹ Retomo este problema na próxima seção.

² Uma ressalva quanto ao uso do termo “patriota” para definir Maquiavel. Como adverte Strauss, Maquiavel é “um patriota de um tipo particular” (STRAUSS, 1992a, p. 10). Nesse sentido, reconheço, por exemplo, que seja pouco acertado utilizar a noção de patriotismo como uma forma de circunscrever a interpretação d’*O príncipe* ao ambiente italiano (STRAUSS, 1992a, p. 80): patriotismo não deve ser confundido com particularismo.

governante? Justamente por acreditar na importância do convencimento é que Maquiavel aposta no caráter propagandístico d' *O príncipe*. Ele tem ciência das dificuldades que rondam a tarefa que propõe ao governante e, por consequência, da dificuldade que teria para convencê-lo³. Daí o elemento propagandístico tornar-se indispensável.

É neste ponto de nossa reflexão que o próprio *O príncipe* pode passar a ser visto como uma arma de propaganda. Uma boa síntese dessa ideia é dada por Strauss, para quem, "Maquiavel, sendo ele mesmo um profeta desarmado, não tinha outra esperança de conquista, a não ser por meio da propaganda" (STRAUSS, 1992b, p. 45). O uso de recortes argumentativos – a exemplo da omissão daquilo que seja inadequado de se dizer em face de um soberano (STRAUSS, 1992a, p. 26) –, a manifesta oferta de poder na dedicatória da obra a Lourenço de Médici, o tom discursivo passional empregado por ele no último capítulo, todos esses elementos indicam a intenção do nosso autor de persuadir o seu destinatário imediato, isto é, o príncipe, a aderir às suas ideias. A promessa de poder figura, nesse sentido, como uma das maiores e mais relevantes armas psicológicas de convencimento de Maquiavel.

III.

Apresentei até agora um breve panorama de como as ideias de "aparência" e "propaganda" despontam na obra. A intenção deste ensaio, contudo, não é reproduzir, de forma dogmática, os ensinamentos políticos contidos n' *O príncipe*. Assim, neste momento, desejo recolocar a questão, de modo a demonstrar que existe algo mais profundo e delicado em tudo o que foi dito. Vamos retomar um ponto que expus no começo deste estudo. Maquiavel afirma que: se, por um lado, os "vícios" dos príncipes, no jogo político, são necessários; se os príncipes bem-sucedidos tiveram que operar "contra a fé, contra a caridade, contra a humanidade e contra a religião" (MAQUIAVEL, 2010, p. 106) a fim de manter os seus respectivos poderes políticos; por outro, algumas dessas características, se escancaradas, poderiam provocar o desprezo e o ódio dos súditos. Desse modo, para conquistar e manter-se no poder, o príncipe deve, na

3 Segundo Strauss, "o último capítulo apresenta um problema não porque é um chamado para libertar a Itália, mas porque é silente em relação às dificuldades que obstruem a sua libertação" (STRAUSS, 1992a, p. 63).

medida do possível, mascará-las, operando, não raro, uma verdadeira transfiguração da realidade em aparência, ou melhor, substituindo a realidade fática pela realidade da aparência.

Como se vê, há aí uma aporia. Por meio da compreensão da ideia de “aparência” e de suas indeterminações teóricas, Maquiavel reconhece, ainda que implicitamente, uma espécie de dilema da conservação ou, como resume Newton Bignotto, traduz um dos “mistérios da conservação política”. Vejamos como essa dificuldade, contudo, pode ser reveladora: primeiro, ela serve para colocar em xeque interpretações que buscam marginalizar a importância dos valores para a compreensão d’*O príncipe*; segundo, por meio dela, Maquiavel retira o domínio exclusivo da cena política das mãos do governante, condicionando o seu sucesso à imagem que os súditos dele mantêm⁴. Ou seja, para preservar-se no poder, o príncipe deve estar ciente de que “não tem controle absoluto sobre todas as dimensões do poder, inclusive da sua imagem” (BIGNOTTO, 2005, p. 139), bem como de que precisa estar de acordo com a “escala de valores tradicionais”, que costuma auxiliar os homens em seus julgamentos, para preservar o poder (BIGNOTTO, 2005, p. 140).

Nem mesmo o capítulo XVII (“se é melhor ser amado que temido”) parece contrariar o que estamos a dizer. Do fato de Maquiavel afirmar que é preferível ao príncipe ser temido a ser amado — já que o amor dependeria do reconhecimento dos súditos ao contrário do temor — não decorre, em absoluto, que menospreze a importância dos súditos para a construção de sua imagem em ambos os casos. Primeiro, porque a noção de “temor” continua sendo relacional, esta depende do reconhecimento dos governados. Além do mais, é necessário lembrar que, embora Maquiavel reconheça tal preferência (ao “temor”), deixa claro que o príncipe deverá encontrar meios para escapar ao ódio da maioria (MAQUIAVEL, 2010, p. 104), o que reforça a hipótese da impossibilidade de o governante autodeterminar-se de um todo. De fato, talvez Maquiavel pretendesse afirmar que, no jogo político, o amor seja menos estável do que o temor, a afeição mais frágil que a reverência, não obstante, ainda assim, é incapaz de dissociar a imagem de amor ou temor da importância do reconhecimento dos súditos.

4 Um bom resumo dessa ideia é dado por Bignotto, para quem: “se ela [conservação] não pode ser assegurada pelo recurso aos valores éticos tradicionais, também não pode simplesmente esquecê-los” (BIGNOTTO, 2005, p. 139).

Claude Lefort conseguiu apreender o cerne de tal fenômeno: a natureza relacional da construção da imagem. Na sua interpretação da obra, a aparência do príncipe estaria intimamente ligada à relação "governante-governado" (LEFORT, 1972, p. 404). O príncipe é depositário de expectativas, e sua imagem deve, em boa medida, corresponder às aspirações dos súditos. O problema, porém, é que estas não são constantes, tampouco facilmente apreensíveis: a própria definição do que seja a "boa imagem" não é tão óbvia quanto Maquiavel parece sugerir num primeiro momento. Isso porque, conquanto indique, num plano de leitura dogmática d' *O príncipe*, qualidades indispensáveis ao governante, a própria "escala de valores" dos súditos costuma ser incerta e variável. Cito aqui uma síntese de Lefort:

Ainda que eles [súditos] sejam suficientemente maus para impedi-lo [príncipe] de ser bom, os súditos do príncipe não o são a ponto de aceitar que ele incarne o mal diante de seus olhos. Eles querem acreditar em sua virtude, em uma boa imagem; e é suficiente que o príncipe não torne tal crença impossível para que seja satisfeita (LEFORT, 1972, p. 414).

No fundo, tal incerteza decorre de um enigma moral que acomete todos os homens: ao mesmo tempo em que desejam que o príncipe opere em favor do bem comum, sob uma lógica de utilidade — o que implica em fazer o mal em certas ocasiões —, estes são incapazes de aceitar a prática de alguns atos moralmente insustentáveis.

Nesse cenário, em acréscimo, o elemento temporal figura como agravante. Maquiavel reconhece o poder subversivo e mítico da *fortuna*. De um momento para outro, a imagem-expectativa do príncipe, que por si só já é de difícil identificação, pode não se sustentar mais, sofrer, para recuperar Lefort, uma "funesta metamorfose" (LEFORT, 1972, p. 408). Desse modo, o soberano não deve ser prisioneiro de uma única característica (LEFORT, 1972, p. 413), até porque o príncipe de Maquiavel deve ter ciência, argumenta Lefort, de que, com o tempo, uma qualidade pode passar a ser vista como defeito e vice-versa. Como é possível imaginar, sua tarefa, portanto, não é fácil: cabe a ele "sondar os sentimentos que comandam a boa e a má imagem" (LEFORT, 1972, p. 413), a fim de se adaptar às expectativas incertas e cambiantes dos súditos.

* * *

A assunção da importância das ideias de aparência e propaganda n' *O príncipe* nos conduz a rejeitar teorias que identificam em Maquiavel a adoção de

um realismo de tipo meramente empírico ou, ainda, de sorte pragmática⁵. A dimensão simbólica do poder, bem como as indeterminações que lhe são próprias, está na miríade de problemas que interessam a Maquiavel (BIGNOTTO, 2005, p. 141), revelando-se como substrato para uma compreensão da imagem e da propaganda no mundo da política. Isso não significa rejeitar a importância do que é empírico para a compreensão do seu sistema de pensamento, mas desautorizar análises d'*O príncipe* que apenas se satisfaçam com esse nível de apreciação. Na tentativa apressada de eliminar o "maquiavelismo", entendido como a defesa do uso deliberado do mal na política, alguns comentadores acabaram propondo uma figura expiatória⁶ identicamente estranha: a do Maquiavel cientista e/ou pragmático. De fato, o florentino possui um método de captação racional da realidade (*alla verità effettuale della cosa*), mas, no fundo, é incapaz de expressar, em termos lógicos, diversos dilemas da cena política, bem como está longe de poder fazê-lo em termos de utilidade exclusivamente.

Tomemos a leitura de Ernst Cassirer como exemplo. Ele, apesar de não circunscrever a sua interpretação do método de Maquiavel à dimensão empírica, reconhece no florentino o espectro de um "cientista", de um "matemático", de um "químico", enfim, de um verdadeiro "técnico", fundador, segundo ele, de uma "nova ciência política" (CASSIRER, 2003). Afirma: "ele [Maquiavel] falava dessas coisas [ações políticas] como se fossem linhas, planos ou sólidos" (CASSIRER, 2003, p. 174). Na verdade, porém, Maquiavel foi incapaz de chegar a um nível tal de objetivismo⁷ em suas análises, ele jamais vislumbrou os personagens da cena política como meros objetos, como sugere Cassirer. Nunca teve a pretensão ingênua de compreendê-los em sua totalidade ou, ainda, para fazê-lo, buscou reduzi-los ao "status de coisa" (LEFORT, 1972, p. 204).

Na leitura que Cassirer faz de Maquiavel, ao equiparar o florentino a um cientista, para recuperar parte da crítica de Lefort, dá-se a entender que o Estado e os homens encontram-se numa espécie de vácuo, bem como que o real e o racional coincidem (LEFORT, 1972); como se Maquiavel levasse a crer que as potencialidades humanas seriam capazes de revelar e compreender com

5 Para uma leitura de Maquiavel como "realista pragmático", ver *Os princípios filosóficos* de Simone Goyard-Fabre (GOYARD-FABRE, 1999, p. 86).

6 Sobre o uso de figuras expiatórias para definir Maquiavel, ver Introduction (In: MACHIAVELLI, 1998), escrito por Harvey Mansfield.

7 Lefort denuncia a leitura que Cassirer faz de Maquiavel como objetivista (LEFORT, 1972, p. 202).

clareza a totalidade dos fatos do mundo, e como se tais fatos, empiricamente verificados, se confundissem com as suas representações.

* * *

As indeterminações que rondam a construção da imagem do príncipe, todavia, são um exemplo de como a política se dá, em boa medida, no nível do mito. Forjar uma boa aparência e veiculá-la para convencer os súditos das qualidades do governante aparece como uma necessidade de governabilidade do príncipe. Muito perdemos da força filosófica do pensamento de Maquiavel, contudo, quando transformamos seu método em uma mera lupa de constatação positiva do real. A riqueza de seu sistema de pensamento está em reconhecer que a “dimensão imaginária” exerce um papel fundamental na política (BIGNOTTO, 2005, p. 141). Assim, no final das contas, Maquiavel é incapaz de definir, com a precisão de um técnico, o que é “útil” ou “inútil” no jogo político. A representação é a única alternativa viável à constatação de que somos incapazes de revelar a essência de todos os mistérios do mundo (BIGNOTTO, 2005, p. 139). Desse princípio decorre não só o reconhecimento da importância da construção da imagem do príncipe, mas também a necessidade de se adotar a propaganda como artifício em tal empreitada.

Referências bibliográficas

- BIGNOTTO, Newton. *Maquiavel republicano*. 2ª ed. São Paulo: Loyola, 2005.
- CASSIRER, Ernst. *O mito do Estado*. São Paulo: Códex, 2003.
- GOYARD-FABRE, Simone. *Os princípios filosóficos do direito político moderno*. São Paulo: Martins Fontes, 1999.
- . *O que é democracia? A genealogia filosófica de uma grande aventura humana*. São Paulo: Martins Fontes, 2003.
- LEFORT, Claude. *Le travail de l'oeuvre: Machiavel*. Gallimard, 1972.
- RENAUT, Alain (org.). *Histoire de la philosophie politique*, tome II. Naissances de la modernité. Paris: Calmann-lévy, 1999.
- MAQUIAVEL, Nicolau. *O príncipe*. São Paulo: Pinguin Classics Companhia das Letras, 2010.
- . *A Mandrágora; Belfagor, o arquidiabo*. São Paulo: Martin Claret, 2003.
- MANSFIELD, Harvey. Introduction. In: MACHIAVELLI, Niccolò. *The prince*. 2ª ed. Londres: The University of Chicago press Ltd., 1998, p. VII-XXIV.

MESNARD, Pierre. *L'essor de la philosophie politique au XVI siècle*. Paris: Librairie Philosophique J. Vrin, 1977.

STRAUSS, Leo. *Thoughts on Machiavelli*. Londres: The University of Chicago press Ltd., 1992a.

———. *What is political philosophy?* Londres: The University of Chicago press Ltd., 1992b.



Filipe Natal de Gaspari – Graduando em Direito pela Pontifícia Universidade Católica de São Paulo.
gasparifilipe@gmail.com

A imagem dos deuses: devoção e martírio na Revolução Francesa – Um ensaio sobre o romance *Os deuses têm sede*, de Anatole France

Lilian Ciarântola Walker

Resumo

Este ensaio estabelece uma relação entre religião, arte e história dentro do contexto da Revolução Francesa e por meio de uma análise do romance histórico *Os deuses têm sede*, de Anatole France. O texto aborda aspectos da paixão revolucionária sob um viés religioso, traçando um paralelo entre a devoção aos princípios da nova República e o culto a uma divindade. A maneira como France enxergava acontecimentos históricos, tais como a morte de Marat, as festas revolucionárias, a aprovação da Lei de Prairial, entre outros, é refletida no perfil e na vida dos personagens que são analisados neste ensaio.

Palavras-chave: Revolução Francesa – Paixão Revolucionária – Anatole France – Deuses – Religião.

*A democracia só aceita o conselho da natureza à qual incessantemente reconduz todos os homens. Seu estudo os torna bons e amantes da justiça e da equidade. É a natureza que inspira esse nobre desprendimento que eleva as almas e as torna capazes das maiores e mais bem-sucedidas iniciativas. Sob seu império, todos os pensamentos, todas as ações encontram abrigo na pátria: morrer por ela é conquistar a imortalidade...*¹

Jacques Louis-David (1748-1825)²

A mesma paixão com que fala David está presente em Evariste Gamelin, personagem central do romance de Anatole France e pupilo do pintor revolucionário dentro da história. Em ambos, há uma confluência entre a vocação artística e a vocação patriótica, núcleo no qual France tece uma reflexão a respeito da postura moral da personagem diante dos episódios do Terror. É no campo da sensibilidade e da devoção de Gamelin aos seus ideais, espelhados na trajetória de David, que o autor revela a potência da fé revolucionária e do culto aos seus deuses.

Assim como David, que não somente expressava sua simpatia pela causa da Revolução, mas atuava ativamente em favor dela, Gamelin se torna, em determinado momento da história, um jurado do Tribunal Revolucionário. A partir desse momento, tendo poder para condenar ou absolver os inimigos da pátria, seus valores e ideais são colocados à prova e em conflito com a natureza doce e sensível do artista.

Já nas primeiras páginas, France nos descreve Evariste como um pintor comprometido com os princípios do neoclassicismo heroico, que reconhece na arte do passado “a depravação monárquica e o efeito vergonhoso da corrupção das Cortes” (FRANCE, 1979, p. 15). Entusiasta da nova estética, urgia por pintar as virtudes republicanas e as liberdades, mas tinha de se dedicar a obras medíocres e composições alegóricas a fim de contentar o gosto do vulgar.

A primeira tela de Gamelin descrita no romance nos oferece um paralelo interessante com uma pintura de David, datada do ano da Revolução. Permanecendo inacabada até o final da história, a obra de Gamelin retrata um Orestes

1 DAVID, J. L. apud SABORIT, 1989, p. 171.

2 Jacques Louis-David (1748-1825) foi um pintor francês, um marco do neoclassicismo, movimento que rompia com o rococó. Apoiou a Revolução Francesa desde o início, era amigo de Robespierre e membro do Clube dos Jacobinos. Enquanto outros artistas deixavam o país para estudar em outras academias (a maioria em Roma), David permaneceu para auxiliar na queda do Antigo Regime; votou pela morte do rei, fechou a Academia francesa a mando da Convenção, atuou como propagandista da Revolução, trabalhou na encenação de diversas festas cívicas, concebendo a cenografia dos cultos à Razão e ao Ser Supremo, e organizou também as cerimônias do Panteão, templo dedicado a homenagear os homens ilustres da Revolução. David foi preso depois da queda de Robespierre e, ao sair, tornou-se o pintor oficial de Napoleão (JOHNSON, 2006).

e sua irmã Electra³, que afasta os cabelos negros da fronte do irmão debilitado. France destaca que nela havia gênio e naturalidade e acrescenta que o rosto de Orestes se assemelhava ao de Gamelin. A identificação do pintor com o personagem mitológico não é um detalhe irrelevante, uma vez que France retoma a menção a essa tela e a semelhança entre os dois personagens por algumas vezes durante o romance. Numa dessas vezes, Gamelin tem uma espécie de delírio e sente como se estivesse vivendo a cena de Orestes, enquanto tenta se convencer: “[...] não sou parricida. Pelo contrário, foi por piedade filial que verti o sangue impuro dos inimigos da pátria” (FRANCE, 1979, p. 254). Tal como a narrativa mitológica, que trata do sacrifício da família como punição pela traição, no quadro de David, *Os lictores levando a Brutus os corpos de seus filhos*, de 1789, o cônsul ordena a execução de seus filhos por haverem conspirado contra a República romana. A defesa heroica pelo amor patriota, que exige o sacrifício do insacriável, assemelha-se ao furor do filho que vinga a traição contra o pai por meio do matricídio. A deusa Roma, na pintura de David, figura entre o pai e o cadáver do filho, revelando que o amor por ela antecede o amor pela família.

Transportando-nos para a França, no cenário da Revolução, Ignasi Saborit nos lembra que “o patíbulo erguido pela França para sua regeneração destina-se aos franceses. Em última instância, o próprio patriotismo enobrece o sangue do filho justicado” (SABORIT, 1989, p. 183). É este chamado à devoção à Pátria, “a única que enaltece aquele que morre por seu amor” (SABORIT, 1989, p. 183) e que consome e sobrepuja os demais amores, que France imprime em seu personagem, como nos revela o episódio em que Evariste resiste, implacável, ao pedido da irmã pela absolvição de seu marido. Na cena do julgamento, a pintura de David é evocada por uma escultura de Brutus que se encontra no tribunal. Gamelin, após ver o cunhado, fixa os olhos no busto e declara:

Cidadão presidente, embora possa existir entre um dos acusados e eu laços que, se fossem declarados, seriam laços de aliança, declaro nada me recusar. Os dois Brutus não se recusaram quando, para salvação da República ou da causa da liberdade, lhes foi preciso condenar um filho, matar um pai adotivo (FRANCE, 1979, p. 250).

3 Na mitologia grega, Orestes e Electra são filhos de Agamemnon e Clitemnestra. Clitemnestra trai o marido com Egisto e Apolo ordena que Orestes vingue o pai assassinando sua mãe e o amante. Ao cumprir o que querem os deuses, Orestes ascende ao poder, mas um mal passa a consumi-lo e ele fica de cama. Segundo Electra, é o sangue da mãe que provoca a doença (MALHADAS, 2003).

A metamorfose de Gamelin ao longo do romance é clara. France engendra o desdobramento das paixões ideológicas do personagem, que se intensificam especialmente a partir de sua atuação no Tribunal Revolucionário. Mas, já no início da história, o autor nos dá indícios de sua crítica, apontando a Revolução como causa de um processo de desumanização em Gamelin. No momento em que Elodie Blaise, a filha do comerciante de estampas, por quem Evariste se apaixona, começa a divagar sobre ele e a possibilidade de se unirem, France denuncia: “O que a tranquilizava [...] era saber com toda a certeza [...] que Evariste, antes que a Revolução tivesse feito dele um herói, tinha amado muito humanamente uma mulher, uma humilde criatura, a porteira da academia” (FRANCE, 1979, p. 32-33). No decorrer dos acontecimentos, a fixação pela Revolução começa a cegar Gamelin, fazendo com que ele visse “por toda a parte conspiradores e traidores” (FRANCE, 1979, p. 173).

A desconfiança cega e constante em torno da ameaça de traição era, de fato, um assunto sensível para Anatole France. Poucos anos antes de publicar *Os deuses têm sede* (1912), ele havia participado da defesa de Alfred Dreyfus, um oficial do exército francês, acusado injustamente de trair a França por prestar serviços de espionagem aos prussianos. Mesmo após o surgimento de evidências a favor da inocência de Dreyfus, a sentença foi mantida, e o caso se estendeu por aproximadamente doze anos, até a liberdade do capitão em 1906.⁴ Na época, France denunciava a cegueira do Estado e criticava a confiança dos franceses nesta instituição e no clero. Não é de se admirar, portanto, que no romance ele acuse a arbitrariedade dos julgamentos revolucionários, com especial acidez a partir da promulgação da lei de 22 de Prairial⁵ no ano II: “Nem instruções, nem interrogatórios, nem testemunhas, nem defensores: o amor da Pátria suplanta tudo” (FRANCE, 1979, p. 248).

4 Dreyfus, de origem judaica, foi condenado por alta traição em 1894 e a farsa das acusações foi acobertada por uma onda de nacionalismo e antisemitismo que crescia na Europa no final do século XIX. O caso dividiu a França entre os *dreyfusards* e os *antidreyfusards*, e essa divisão, de certa forma, marcava o debate entre uma direita que apoiava o retorno à monarquia juntamente com a hierarquia católica e uma ala da esquerda apoiando a República. Em 1906, o processo foi revisado e comprovou-se a culpa de Charles-Ferdinand Walsin Esterhazy, outro major do exército francês (DENIS, 2002).

5 A lei de Prairial simplificava o processo judicial, suprimindo o interrogatório do acusado antes da audiência no tribunal, recusando ao acusado a ajuda de um defensor e limitando a sentença do juiz à absolvição ou à pena capital. O artigo 8º desta lei estatuiu que “a regra dos julgamentos é a consciência dos jurados esclarecida pelo amor da pátria; a sua finalidade, o triunfo da República e a ruína dos seus inimigos; o processo, os meios simples que o bom senso indicar para que se chegue ao conhecimento da verdade nas formas que a lei determinar” (STEWART, 1951, p. 528-531.).

Apesar das severas denúncias e do tom irônico utilizado por France em *Os deuses têm sede*, o livro não pode ser considerado contrarrevolucionário ou de direita. France não compactua com um conservadorismo reacionário, mas mantém seus ideais de republicano socializante, até defender o comunismo no final da vida⁶. Assim, ele não condena Gamelin por seus princípios e seu idealismo. Ao mesmo tempo em que satiriza e ataca amargamente a violência dos homens no governo revolucionário, ele ainda consegue compreendê-los e simpatizar com sua ingenuidade. Segundo Marcelo Coelho, autor do prefácio da edição de 2007:

[...] ao denunciar a desumanidade dos revolucionários, a literatura de France invoca menos a presença de homens concretos, contraditórios, doentes ou fanáticos e mais o seu próprio ideal de Humanidade – uma humanidade fraca, falível, mas afinal de contas fácil de entender e perdoar (COELHO *apud* FRANCE, 2007, p. 12).

Escrevendo na iminência da Primeira Guerra Mundial, numa época que sentia os sintomas da confiança extrema no positivismo, na modernização e na ciência, France estabelece como alvo de suas críticas a devoção religiosa ao homem e à razão. Em seu outro romance, *O crime de Sylvestre Bonnard, membro do Instituto* (1881), a história já testemunha o ceticismo de France, que se veste com a figura do personagem principal⁷, um historiador erudito-intelectual que perde a fé no próprio ofício por desconfiar do progresso e se desencantar pela ciência e pelos estudos, tomando-os como estéreis. No caso da obra aqui analisada, não é em nosso pintor, mas no cidadão Maurice Brotteaux des Ilettes que o autor se encontra (COELHO *apud* FRANCE, 2007, p. 14); é por meio da voz do ex-aristocrata, provocador anticlerical, que France irá falar sobre sua resistência à concepção divina da razão:

6 Apesar de ser muito criticado por sua moderação (especialmente pelos comunistas e surrealistas), France apoiou movimentos de esquerda, defendeu a República e criticou fortemente o nacionalismo e o antisemitismo dos conservadores. A experiência com o caso Dreyfus o aproximou ainda mais da esquerda socialista e da crítica social, levando-o a escrever livros como *Opiniões sociais* (1902) e *Rumo aos novos tempos* (1906), que apresentam um tom mais otimista sobre a humanidade e trazem iluminações sobre o socialismo (MARIÁTEGUI, 2005).

7 Para Marie-Claire Bancquart, especialista nas obras de Anatole France, uma das chaves de interpretação é a associação entre personagem e romancista, entre o percurso da criatura e o de seu criador. Esta associação se dá em função do caráter dissertativo, psicológico, de tese e ideias presentes em muitas das obras de France (ALMEIDA, 2013). Sobre *O crime de Sylvestre Bonnard, membro do Instituto*, ver HAIDUKE (2011, p. 175-185).

[Gamelin]:

- [...] Espero, pelo menos, cidadão Brotteaux, que quando a República tiver instituído o culto da Razão, não recuse a sua adesão a uma religião tão sábia.
- Tenho o amor pela Razão, e não tenho por ela o fanatismo – respondeu Brotteaux. – A Razão conduz-nos e ilumina-nos; quando fizer dela uma divindade, ela o cegará e o persuadirá a cometer crimes (FRANCE, 1979, p. 75).

Para o sábio Brotteaux, ateu e leitor de Lucrécio, era deplorável que os jacobinos quisessem instituir uma nova religião no lugar do catolicismo; a religião da Razão, da Liberdade e da Pátria, por ser mais jovem, era, segundo ele, mais maligna e cruel. France, que empresta o seu materialismo cético e epicurista a Brotteaux, acredita na busca do prazer como fim único da vida e, contrapondo-se à visão otimista de Gamelin a respeito da virtude natural do homem, concebe o egoísmo e a avareza como os verdadeiros atributos naturais, sendo a moral um expediente imaginário para que os homens convivam melhor uns com os outros (FRANCE, 1979). Através dessa lente, France nos mostra, em seu romance, não somente por meio de Brotteaux, suas perspectivas sobre a escalada da razão rumo ao caráter divino, fato relacionado ao fenômeno de des-cristianização⁸ que vinha sendo impulsionado durante a Revolução Francesa.

Michel Vovelle destaca duas dimensões da campanha conquistadora da Razão: uma destrutiva, fazendo tábua rasa das religiões estabelecidas, e uma reconstrutiva, compensando a destruição pela tentativa de criar um novo culto cívico, o culto da Razão. Na primeira, constam o encerramento das igrejas, a destruição dos objetos sagrados, o confisco das pratas e sinos, a abdicação e expulsão dos sacerdotes, o casamento dos padres, a mudança do calendário e a obrigação dos clérigos de assinar o juramento à Constituição⁹. Vários desses fatores são referidos de alguma forma no romance¹⁰, mas a figura que

8 É importante compreender este conceito à luz dos termos “desclericalização” e “secularização”, e não como a perda do sentimento religioso. Como nos esclarece Ozouf, “o sentimento revigorou-se durante a Revolução” (OZOUF, 1989, p. 38). O que a Revolução comunica, na verdade, é uma incompatibilidade entre os novos princípios e a antiga religião, ainda muito identificada com o Antigo Regime. Pretende, portanto, substituir os símbolos associados a ele, instituindo novas formas de culto que se relacionassem mais intimamente aos valores da República.

9 Outras expressões foram a substituição da cruz pelas árvores da Liberdade, as mascaradas antirreligiosas e os autos-de-fé, mas esses já revelam o início da atividade de reconstrução (VOVELLE, 2007, 1989).

10 Ver FRANCE, 1979, p. 5 (descrição da substituição de uma antiga igreja pela assembleia da Seção da Ponte Nova: destruição dos emblemas religiosos, santos martelados e substituídos pelos heróis da República, altar despojado e sob a Declaração dos Direitos); p. 8 (Gamelin oferece a Trubert a lista dos sinos que serão enviados para o Luxemburgo para serem transformados em canhões); p. 156-158

melhor exemplifica esse aspecto da descristianização é o personagem Louis de Longuemare, um clérigo da ordem dos Barnabitas que teve de abandonar seu convento por este ter sido transformado em sede da Seção da Ponte Nova. Após ser expulso, a Assembleia passa a lhe conceder uma magra pensão até o momento que exige o seu certificado de civismo. Quando o padre requer o certificado na Câmara Municipal, o oficial lhe diz que só poderia oferecê-lo aos que haviam provado o seu civismo em três datas diferentes e, não podendo satisfazer tal exigência, Longuemare tem de se refugiar na casa de Brotteaux para não ser preso pelo Comitê de Segurança Geral. O padre conta a Brotteaux que havia se dedicado a compor uma obra de extensão sobre a perseguição da Igreja na França e para demonstrar que o juramento constitucional dos padres era contrário à disciplina eclesiástica. Outra referência interessante é o episódio da prisão de Longuemare e de Brotteaux, no qual France descreve os demais prisioneiros: “Os prisioneiros que a sorte tinha reunido naquela cela eram monárquicos ou federalistas; até lá havia um jacobino; diferiam nas opiniões sobre a maneira de conduzir os assuntos do Estado, mas *nenhum guardava a menor réstea de crenças cristãs*” (FRANCE, 1979, p. 231). (Grifos meus)

A intenção que se expressa nessa etapa destruidora é a de abolir a lembrança do passado monarquista, ao qual se associavam o fanatismo e a superstição. O que se segue é uma reforma da toponímia como medida reconstrutora, a fim de opor, às antigas doutrinas, um deísmo patriótico e uma moral republicana. Dessa dimensão fizeram parte os banquetes e quaresmas cívicas, as festas em honra da deusa Razão, as festas cívicas em honra das vitórias, as festas decadárias, o culto aos mártires da Liberdade e os cultos ao Ser Supremo (VOVELLE, 1989). No livro, France cita o culto ao mártir Marat e menciona diversas vezes o culto à Razão e ao Ser Supremo. Além disso, ele atribui ao posicionamento de Gamelin uma espécie de devoção religiosa: “Aos propósitos indiferentes de Jean Blaise [Gamelin] opunha sua fé revolucionária” (FRANCE, 1979, p. 40).

[...] [Gamelin] concebia uma metafísica revolucionária, que elevava o seu espírito acima das grosseiras contingências, ao abrigo dos erros dos sentidos, na região das certezas absolutas. [...] Gamelin experimentou a alegria profunda do crente que sabe a palavra que salva e a palavra que perde. Doravante, o Tribunal Revolucionário, como outrora os tribunais eclesiásticos, conheceria o crime

(Longuemare narra sobre a exigência do juramento constitucional e o casamento dos padres); p. 199-200 (o sapateiro usa o novo calendário diante da mãe de Gamelin); p. 211 (uma senhora é levada ao Comitê de Vigilância por vender artigos religiosos).

absoluto, o crime verbal. E, porque tinha espírito religioso, Evariste recebia estas revelações com um entusiasmo sombrio; o seu coração exultava-se e rejubilava com a ideia que daí em diante, para distinguir o crime da inocência, possuía um símbolo. Ó tesouros da fé! Arranjam lugar para tudo! (FRANCE, 1979, p. 167).

A conduta devota de Gamelin diante das doutrinas e crenças da nova República exprime a essência do projeto de proclamação da Razão. Os novos princípios exigiam uma nova postura, em muitos casos, produzida pelo apelo de uma retórica persuasiva. Em algumas passagens do romance, ficam nítidos o entusiasmo e a fé com que Gamelin e outros jacobinos recebiam os discursos de Robespierre (FRANCE, 1979, p. 165-169, 237-240, 276). De fato, surgia toda uma pedagogia, empenhada em disseminar os valores revolucionários e que tratava de substituir a tradição do passado por um novo imaginário, uma nova moral, uma nova estética. Nesse sentido, a arte desempenhou um papel fundamental:

A Revolução, que em suas origens era plenamente filosófica e plenamente política, suscitou tantos sentimentos novos que lhe foi preciso também tornar-se religiosa, no sentido de encontrar para a arte um ideal e um foco de inspiração. As concepções mais elevadas do espírito humano, as virtudes morais e cívicas e os dons da Natureza foram tomados em seus sentidos figurados e em suas formas alegóricas, substituindo as personalidades, os ídolos e as superstições do passado (RENOUVIER *apud* SABORIT, 1989, p. 178).

A escultura feita por Joseph Chinard, um escultor francês que vivia temporariamente em Roma, é emblemática: denominada *A Razão subjugando o fanatismo* (1792), nela vemos a Razão representada por um Apolo alado, envolto por raios de sol e de pé sobre uma mulher agachada que veste um hábito de freira (CROW, 1995). De forma semelhante, as panteonizações, efígies e cortejos em honra dos mártires da Revolução constituem um significativo corolário do esforço de renovação do imaginário nacional.

Comparável ao processo de endeusamento da Razão foi frequente uma associação dos heróis que lutaram e morreram em prol da pátria à figura de deuses. Vovelle chega a mencionar uma "trindade revolucionária", representada por Marat, Chalier e Lepeletier (VOVELLE, 1989, p. 133)¹¹. Sem dúvida,

¹¹ Os cultos a essas figuras não são um fenômeno homogêneo. Encontramos variações nas diferentes regiões da França, em que há predominância de um herói em relação aos outros, ou mesmo a inexistência do culto onde as modificações da toponímia foram muito medíocres (VOVELLE, 1989, p. 134).

Marat é o que se destaca, é transfigurado em mártir fundador e, com ele, “a luta pela era da razão atinge assim seu ponto supremo, quando exige e celebra o holocausto do lutador” (COLI, 2010, p. 25-26). Litanias são escritas em sua homenagem¹² e um ex-padre em Arles chega a declarar: “Não devemos ter outra divindade senão Marat” (VOVELLE, 1989, p. 135). David, encarregado de produzir várias das obras que buscaram eternizar a figura dos mártires, emprega especial dedicação no quadro *A morte de Marat* (1793), evocando a figura de Cristo da pintura de Caravaggio, *O sepultamento de Cristo* (1603-4) (ARGAN, 1992). A pose de Marat, o instrumento de violência, as inscrições, a tábua de madeira, a composição perpendicular são todos elementos que se inspiram na representação do sacrifício de Cristo (CROW, 1995). Gamelin expressa o mesmo tipo de devoção pelo Amigo do Povo, a quem “venerava, idolatrava” (FRANCE, 1979, p. 54). Mesmo antes de ser assassinado, Marat é visto pelo personagem como um salvador: “Confiemos em Marat. Este ama o povo, conhece os seus verdadeiros interesses e serve-os. Foi sempre o primeiro a desmascarar os traidores, a deslindar as conjuras. É incorruptível e sem medo. Só ele é capaz de salvar a República em perigo” (FRANCE, 1979, p. 20).

France também retrata um cortejo em homenagem a Marat que, de cima de um carro, diz aos concidadãos: “Sejam tal como eu, patriotas até à morte” (FRANCE, 1979, p. 53-54). Depois da morte, relatada no romance, ele continua sendo citado e representado como um modelo para Gamelin.¹³ A morte deixa de ser um fim em si mesmo quando a vida é dedicada à pátria. Assim como o sangue do filho justificado é enobrecido pelo amor à pátria, o do filho injustificado igualmente o é. A heroificação se torna o âmago da nova sensibilidade coletiva, e a morte é enfrentada com conformidade, por se entender a vida menos importante do que a salvação da pátria.

À medida que a história caminha para o seu final, Gamelin, percebendo a desilusão e o desprezo gradativos do povo pela Revolução, afirma que é preciso salvar a pátria apesar dela mesma e, “quando pedisse clemência, tapar os ouvidos e matar” (FRANCE, 1979, p. 267). Aqui, o personagem se apodera da figura de herói e alega o sacrifício da própria vida pela pátria; proclama: “A Pátria maldizia os salvadores. Que nos maldiga, mas que seja salva!” (FRANCE, 1979, p. 267). Ao se deparar com uma criança, segue dizendo: “Pequeno, tu

¹² “Ó coração de Jesus, ó coração de Marat” (VOVELLE, 2007, p. 213).

¹³ Ver FRANCE, 1979, p. 92-94 (assassinato de Marat); p. 97 (Gamelin compra um anel com o relevo da cabeça de Marat para Elodie); p. 108 (busto de Marat é colocado junto do de Le Peltier e Gamelin toma como testemunho “as mãos augustas de Marat, mártir da liberdade”).

crescerás livre, feliz, e devê-lo-ás ao infame Gamelin. Sou atroz para que sejas feliz. Sou cruel para que sejas bom, sou impiedoso para que amanhã todos os franceses se abracem vertendo lágrimas de alegria” (FRANCE, 1979, p. 269). É neste momento que Evariste reconhece a morte iminente, crendo, como Robespierre, que “uma ‘morte prematura’ é o preço que tem a pagar o ‘homem virtuoso’” (ROBESPIERRE *apud* GUENIFFEY, 1989, p. 312). Após ver o herói Robespierre tombado, numa tentativa de concretizar com as próprias mãos o seu martírio, Gamelin dirige a lâmina de um canivete contra o seu coração, mas acaba ferindo apenas os dedos e uma costela. O sacrifício mal sucedido é compensado pelo castigo supremo, por meio do qual se igualaria a Robespierre:

Vou morrer – pensou ele. – É justo que recebamos estes ultrajes lançados à República e de que a deveríamos defender. Fomos fracos; somos culpados de indulgência. Traímos a República. Merecemos a nossa sorte. O próprio Robespierre, o puro, o santo, pecou por doçura, por mansidão; as suas faltas foram apagadas pelo seu martírio. Como ele, trai a República; ela morre: é justo que eu morra com ela. Poupei o sangue: que o meu sangue corra! Que eu morra! Mereço... (FRANCE, 1979, p. 286).

A caminho do cadafalso, as mulheres que antes insultavam os aristocratas e indulgentes enviados para a guilhotina por Gamelin agora proferiam contra ele: “Vá, bebedor de sangue!” (FRANCE, 1979, p. 285). Passado o Terror, a acusação é também aplicada nas estampas da moda, nas quais Robespierre é retratado como tirano que aperta um coração para beber o sangue (FRANCE, 1979, p. 289). Desse modo, France ilustra o título do romance, retirado da frase do imperador Montezuma, que justificava o hábito asteca de sacrificar os seres humanos afirmando que os deuses tinham sede de sangue (COELHO *apud* FRANCE, 2007, p. 14).

Tal é a visão de France a respeito dos deuses erguidos durante a Revolução Francesa. Cada ídolo ao qual se atribuía divindade exigia de seus fiéis os mais terríveis crimes e sacrifícios. A Pátria, “divindade nova para um povo livre” (SABORIT, 1989, p. 153), reivindicava o sangue dos filhos traidores; a Razão, filha da Natureza e mãe da Verdade (VOVELLE, 1989), deusa que regenerava o espírito humano, escondia os monstros mais secretos e hediondos desse ser racional, cegando-o e persuadindo-o a cometer loucuras; o Ser Supremo, fonte de todas as virtudes (FRANCE, 1979, p. 75), princípio da moral republicana, ao confiar na natureza, expunha os homens à sua própria crueldade; e os mártires, heróis da República, inspiravam seus devotos a se sentirem tão fortes e poderosos quanto eles, fazendo de sua entrega sacrificial o modelo a ser seguido.

Por meio do ateísmo de Brotteaux, France elabora um antiteísmo que aplica o conflito epicurista¹⁴ com o Deus cristão a todas as figuras que o substituem. Por enxergar fracasso nas investidas religiosas da Revolução, atribuindo-lhes a causa de uma violência igual ou pior que a da fé cristã, a premissa de que Deus é mau ou impotente se torna válida para os deuses revolucionários. O final do livro coroa essa alegação ao retratar o desgosto do povo em relação aos ídolos. As estampas que desvirtuavam Robespierre, as zombarias proferidas contra os jacobinos e as destruições dos bustos de Marat demonstram a frustração dos franceses. Seus deuses os haviam traído: não conseguiram conter os problemas e se mostraram tão malignos quanto os demais.

Numa discussão com Gamelin, Brotteaux afirma: "A humanidade copia os seus deuses dos seus tiranos, e o senhor, que rejeita o original, guarda a cópia!" (FRANCE, 1979, p. 75). Para ele, a raça humana não poderia desejar um culto a deuses justos e benevolentes, dos quais não teriam nada a temer (FRANCE, 1979). Em última instância, a maldade está no próprio homem, pois é ele quem constrói a imagem dos seus deuses. France chega a conceder uma espécie de sedução ao mal, quando mostra a progressiva atração de Elodie por Gamelin: "quanto mais ele lhe parecia terrível, cruel, atroz, quanto mais o via coberto do sangue das suas vítimas, mais tinha fome e sede dele" (FRANCE, 1979, p. 206).

Nesse sentido, a moral de France se assemelha à de Sade, que crê ser melhor depender de uma natureza cega do que de um ser cujas boas qualidades, só afirmadas pelos teólogos, são constantemente desmentidas pelos fatos (SABORIT, 1989). Ele contraria Rousseau e defende que "a moral não é mais que um esforço desesperado dos nossos semelhantes contra a ordem universal, que é a luta, o jogo cego das forças contrárias" (FRANCE, 1979, p. 76); acredita que devemos amar e buscar a virtude, mas tendo a consciência de que ela é contrária à nossa natureza.

O autor assinala a contraditoriedade e a ingenuidade dos jacobinos por entender que se deve governar os homens tais como são, e não como gostaria que fossem (FRANCE, 1979, p. 126). O bem e a generosidade parecem provir, para France, do próprio egoísmo humano que faz com que nos identifiquemos na fraqueza do outro. Após acolher o padre Longuemare em sua casa, Brotteaux assegura:

14 A lógica do paradoxo proposto por Epicuro é citada por Brotteaux no romance: "Epicuro disse: 'Ou Deus quer impedir o mal e não pode, ou pode e não quer. Se quer e não pode, é impotente; se pode e não quer, é perverso; se não pode nem quer, é impotente e perverso; se pode e quer, por que não o faz, meu pai?'" (FRANCE, 1979, p. 181).

[...] não o faço por amor ao senhor. [...] Faço-o por aquele egoísmo que inspira ao homem todos os atos de generosidade e dedicação, fazendo-o reconhecer-se em todos os miseráveis, dispondo-o a lamentar o seu próprio infortúnio no infortúnio alheio e levando-o a auxiliar mortal semelhante a ele pela natureza e pelo destino, até acreditar que se socorre a si mesmo socorrendo-o (FRANCE, 1979, p. 158-159).

Contudo, creio que essa visão negativa da natureza humana apresentada no romance não pretende responder ao dilema sobre a origem do mal, isto é, se está no homem ou no sistema. Talvez, no final, não se trate de resolver a questão, mas levar-nos a discuti-la juntos, como Brecht faria alguns anos depois, no epílogo de uma de suas peças, em que pede a opinião do público:

Se fossem outros os homens, ou se outro fosse o mundo,
Ou se os Deuses fossem outros ou nenhum – como seria?
[...] Na vossa opinião, que devemos fazer?
Mudar o mundo ou a natureza humana?
Acreditar em causas maiores e melhores – ou em nada?
Teremos que encontrar cada um sozinho
Ou procurarmos juntos?
(BRECHT, 1959, p. 184).

Ao caracterizar uma humanidade simultaneamente fraca e compreensível, o interesse de France está, acima de tudo, em tentar entendê-la e fazer-nos reconhecer nela. Ele se identifica na limitação do homem em compreender a si mesmo, crendo que nossa própria constituição nos obriga a criar quimeras e explicações que tragam sentido à nossa existência. Porém, apesar de seu ceticismo, parece reconhecer a importância de buscarmos esse conhecimento como meio de nos aperfeiçoar e alcançar caminhos mais justos.

Referências bibliográficas

- ALMEIDA, Milene Suzano. *Humanismo satírico em Lima Barreto e Anatole France*. Tese de doutorado, Faculdade de Filosofia, Letras e Ciências Humanas, São Paulo, 2013, 256f.
- ARGAN, Giulio Carlo. *Arte moderna: do iluminismo aos movimentos contemporâneos*. São Paulo: Companhia das Letras, 1992.
- BRECHT, Bertolt. *A alma boa de Setsuan*. Rio de Janeiro: H. Antunes, 1959 [1938-40].

- COLI, Jorge. *O corpo da liberdade: reflexões sobre a pintura do século XIX*. São Paulo: Cosac Naify, 2010.
- CROW, Thomas. *Emulation: making artists for revolutionary France*. Londres: Yale University Press, 1995.
- DENIS, Bernoît. *Literatura e engajamento: de Pascal a Sartre*. São Paulo: Edusc, 2002, p. 209-234.
- FRANCE, Anatole. *Os deuses têm sede*. Tradução. São Paulo: Otto Pierre, 1979. (Os grandes romances históricos, vol. 37)
- _____. *Os deuses têm sede*. Tradução. São Paulo: Boitempo, 2007, p. 12-14.
- FURET, François & Ozouf, Mona (org.). *Dicionário crítico da Revolução Francesa*. Tradução. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1989.
- HAIDUKE, P. R. A. *O crime de Sylvestre Bonnard, membro do Instituto, de Anatole France: uma dramatização dos dilemas da erudição histórica*. *Revista de Literatura, História e Memória*. Cascavel, vol. 7, nº 10, 2011, p. 175-185. (<http://e-revista.unioeste.br/index.php/rlhm/article/view/5662>).
- HUNT, Lynn Avery. *Política, cultura e classe na Revolução Francesa*. São Paulo: Companhia das Letras, 2007.
- JOHNSON, Dorothy. *Jacques-Louis David: New perspectives*. Newark: University of Delaware Press, 2006, p. 70-80; 107-130.
- MALHADAS, Daisi. *Tragédia grega: o mito em cena*. Cotia, SP: Ateliê, 2003, p. 51-74.
- MARIÁTEGUI, J. C. *Do sonho às coisas: retratos subversivos*. São Paulo: Boitempo, 2005, p. 75-79.
- SABORIT, Ignasi. *Religiosidade na Revolução Francesa*. Tradução. Rio de Janeiro: Imago: ISER, 1989.
- STEWART, John Hall. *A documentary history of the French Revolution*. Nova York: Macmillan, 1951, p. 528-531.
- VOVELLE, Michel. *A Revolução Francesa: 1789-1799*. Lisboa: Edições 70, 2007.
- _____. *A Revolução Francesa contra a Igreja: da Razão ao Ser Supremo*. Rio de Janeiro: Jorge Zahar, 1989.



O caso das creches e o Poder Judiciário: uma questão de justiça

Maike Wile dos Santos e Yan Villela Vieira

Resumo

Este artigo pretende tratar, de forma simplificada e sintetizada, da distinção entre justiça distributiva e justiça comutativa no raciocínio jurídico. Também pretende apontar alguns dos problemas que a aplicação equivocada desses conceitos pode causar. Para isso, foi utilizado um caso judicial paradigmático, que permite a análise de como o Poder Judiciário lidou com uma questão envolvendo um bem comum. O tema julgado se insere na área dos direitos fundamentais, enquanto esse artigo pretende uma aplicação da teoria geral do direito e filosofia moral, relacionando estas duas disciplinas.

Palavras-chave: Direitos Fundamentais – Justiça Comutativa – Justiça Distributiva – Poder Judiciário – Creches.

1. Introdução e justificativa

Este artigo pretende tratar normativamente de duas questões e suas interligações no raciocínio jurídico mediante análise de uma decisão judicial. A primeira é a distinção entre justiça comutativa e justiça distributiva e a relevância dessa distinção, que será retomada de maneira breve a partir da tradição clássica. A segunda é a falsa solução jurídica a que a confusão entre esses dois conceitos pode conduzir e tem conduzido. O caso escolhido é um *hard case*¹ referente à falta de vagas em creches no estado de São Paulo². Primeiramente, fazemos algumas proposições teóricas fortes.

Toda regra tem uma espécie de “penumbra”, sendo seu significado incerto, o que é uma característica da imprecisão da linguagem³. Nesse sentido, as práticas jurídicas estão mais próximas das práticas linguísticas que daquelas práticas características das ciências naturais. Isso, no entanto, não significa que não haja decisões jurídicas melhores ou piores. A diferença é que essa constatação se dá de maneira diversa, mediante argumentação, e não mediante evidências empíricas. Direito não é simples questão de opinião, mas também não pode ser provado no interior de um laboratório.

Partimos da premissa de que a boa prática jurídica é a que se dá com clareza conceitual na argumentação. Antes de explorar a retórica, é necessário ter clareza na tópica⁴. Dessa forma, acreditamos que a distinção entre justiça comutativa e justiça distributiva ajuda a raciocinar de maneira mais clara no disputado terreno do direito.

Saber manejar esses conceitos na prática é fundamental para uma boa decisão judicial. Tratando-se de questões que envolvem um bem comum (como

1 “Um caso difícil é uma situação no direito que dá origem a discussão genuína a respeito da verdade de uma proposição de direito que não pode ser solucionada por recurso a um conjunto de fatos evidentes determinantes da questão.” Esta definição está no livro de GUEST, 2010, p. 163.

2 Este problema foi bastante divulgado na mídia: *Falta de vagas em creches de SP atinge 175 mil crianças* (<http://g1.globo.com/sao-paulo/noticia/2012/02/falta-de-vagas-em-creches-de-sp-atinge-175-mil-criancas.html>), *Com fila de 127 mil crianças em SP, pais vão à Justiça pedir vaga em creche* (<http://educacao.uol.com.br/noticias/2013/08/29/com-fila-de-127-mil-criancas-em-sp-pais-vao-a-justica-pedir-vaga-em-creche.htm>), *Estudo aponta falta de 150 mil vagas em creches de São Paulo* (<http://noticias.terra.com.br/educacao/estudo-aponta-falta-de-150-mil-vagas-em-creches-de-sao-paulo,8455fb56c7690410VgnCLD2000000dc6eboaRCRD.html>), entre outros. Acesso em: 31/05/2014.

3 H. L. A. HART chama essa condição de “textura aberta”, e aborda esta característica no livro *O conceito de direito*, principalmente no capítulo “Os fundamentos de um sistema jurídico” (Cf. HART, 2012).

4 Para este trabalho, entendemos que a retórica diz respeito à solução das dúvidas sobre a premissa menor do raciocínio jurídico. A tópica diz respeito à solução das dúvidas sobre a premissa maior do raciocínio jurídico.

o caso selecionado), tal diferenciação é ainda mais pertinente, pois tanto a justiça distributiva quanto a justiça comutativa seguem uma lógica própria. Aplicar uma lógica inadequada ao caso significa decidir de maneira injusta. E se a justiça é o que dá sentido ao direito, decidir de maneira injusta significa subverter o próprio direito.

Como dito anteriormente, as afirmações acima possuem elevada carga conceitual e demandam uma justificação. A próxima seção tem esse objetivo, procurando fundamentar e aprofundar o que foi argumentado, para posteriormente passar à crítica da decisão do caso. É preciso que fique claro, portanto, que o desacordo quanto ao que for apresentado a seguir altera a validade da análise como um todo. Por fim, destacamos que a construção argumentativa abaixo apenas se utiliza de uma tradição teórica existente, sem propor uma teoria geral a partir do nada. Nosso objetivo, afinal, não é a busca de uma teoria do direito, mas a apresentação do que parece ser uma teoria aceitável, e a demonstração de que determinadas formas de raciocínio jurídico não se coadunam a ela.

II. O caso e seu raciocínio⁵

Lucas do Carmo Brandão, menor representado por sua mãe, Lucimeire Santos do Carmo, impetrou mandado de segurança⁶ contra ato da Secretaria Municipal da Educação do município de Paulínia, pois, apesar de inscrito em uma vaga em creche pública municipal, a vaga não lhe foi concedida. A sentença inicial entendeu procedente o pedido, nos termos dos artigos 205 e 208, IV, da Constituição Federal⁷, determinando que a autoridade coatora fornecesse a vaga em creche ao menor, no prazo de cinco dias.

O município apelou, sustentando ausência de direito líquido e certo em favor do impetrante. Argumentou, em síntese, que se estaria pretendendo transferir ao Estado uma obrigação que é da própria família, uma vez que a

5 TJ: MS 0131292-70.2007.8.26.000/SP, rel. min. Osni de Souza, j. 28/06/2011.

6 Art. 5º, LXIX, da Constituição Federal: Conceder-se-á mandado de segurança para proteger direito líquido e certo, não amparado por "habeas-corpus" ou "habeas-data", quando o responsável pela ilegalidade ou abuso de poder for autoridade pública ou agente de pessoa jurídica no exercício de atribuições do Poder Público.

7 Art. 205, LXIX, da Constituição Federal. A educação, direito de todos e dever do Estado e da família, será promovida e incentivada com a colaboração da sociedade, visando ao pleno desenvolvimento da pessoa, seu preparo para o exercício da cidadania e sua qualificação para o trabalho. Art. 208. O dever do Estado com a educação será efetivado mediante a garantia de: IV – educação infantil, em creche e pré-escola, às crianças até 5 (cinco) anos de idade.

única obrigação do Estado é a de garantir educação escolar pública, que não inclui a educação infantil. Haveria ainda limitação na disponibilidade de vagas. Por fim, argumentou que a sentença extrapolava a competência do Judiciário, interferindo nas políticas educacionais do município.

A 8ª Câmara de Direito Público do Tribunal de Justiça de São Paulo negou provimento à apelação, argumentando que houve lesão a direito líquido e certo, mantendo a sentença recorrida. Sustentou essa posição mediante uma série de casos análogos envolvendo o município de Paulínia em que se concedeu vaga em creche àqueles que recorreram ao Judiciário, além dos dispositivos constitucionais citados em nota de rodapé.

A solução do caso pode causar algum incômodo intuitivo por tratar de um bem que, segundo a Constituição, é garantido a todas as pessoas, o que não ocorre na prática. No entanto, a decisão parece obedecer às regras do raciocínio jurídico. Vejamos sua estrutura simplificada:

- a. Todas as pessoas de até 5 anos de idade têm direito a uma prestação do Estado na forma de creche gratuita;
- b. Uma pessoa de até 5 anos de idade não está na “posse” dessa prestação, reclamando atividade judicial que a garanta;
- c. A pessoa reclamante tem o direito a que a decisão judicial obrigue a transferência da prestação estatal para sua “posse”.

Esse modelo corresponde imperfeitamente ao método de dedução por silogismo⁸. O item (a) corresponde à premissa maior, o item (b) à premissa menor e (c) à conclusão. Não questionamos aqui a utilidade do raciocínio silogístico para a prática do direito. No entanto, é importante desenvolver um pouco melhor os pressupostos do item (a):

- a. Todas as pessoas de até 5 anos de idade têm direito a uma prestação do Estado na forma de creche gratuita;
 - i. O preenchimento de determinada condição (fato bruto, no caso, a idade) aciona um mecanismo institucional;
 - ii. O Estado tem o dever de responder ao acionamento deste mecanismo institucional com a disponibilização de uma vaga em creche pública;
 - iii. A relação entre o indivíduo que preenche a condição determinada e o Estado é obrigacional, deste em relação àquele.

8 Sobre o silogismo como método de aplicação do direito, ver ENGISCH, 2008.

O desenvolvimento dessa seção precisa ser suspenso para a formulação das bases teóricas que seguiremos para a crítica do caso. Retomaremos o problema do raciocínio como deixado aqui em breve.

III. Direito e sentido

Apesar de não pretendermos discorrer aqui sobre todo o debate acerca da natureza e do sentido do direito, é necessário apontar quais referenciais teóricos adotaremos como fundamentos de nossa análise. O argumento básico desta seção é que o direito é uma realidade institucional cuja ação é constituída por um uso da razão prática⁹. Abaixo desenvolvemos rapidamente o que pretendemos dizer com “realidade institucional” e “uso da razão prática”. Uma vez feito isso, construiremos a relação que há entre ambos quanto ao direito entendido como ação. Por fim, fazemos uma ressalva quanto ao raciocínio jurídico utilizado no caso, apontando diretamente qual sua primeira falha.

Realidades institucionais são uma forma de realidade social objetiva, ou seja, são criadas por pessoas sem depender de sua subjetividade. Essa ideia parece representar um absurdo, já que afirma a existência de algo sem correspondente físico, mas separado da imaginação de cada indivíduo. No entanto, é possível defendê-la tendo em vista a existência de certos elementos comuns ao que chamamos “instituições”. São estes (a) intencionalidade coletiva, definida como uma vontade de realizar algo baseada em “nós”, e não apenas em “eu”; (b) atribuição de funções, que torna possível se estabelecer uma normatividade sobre fatos; (c) regras constitutivas, que não regulam situações já existentes, e sim criam novas¹⁰.

A relevância desses elementos é de que, quando presentes simultaneamente, são capazes de criar funções de *status*. Isso significa que, a partir da subjetividade de um grupo, é possível que uma realidade separada, formada por funções de *status* interconectadas, crie e controle fatos brutos de existência física. O exemplo clássico é o do dinheiro (SEARLE, 2000), uma realidade institucional ligada a papéis ou dígitos em contas bancárias, sem correspondente físico, que reúne os elementos anteriores e é capaz de atribuir *status* a

⁹ Acompanhamos, quanto a essa caracterização, a teoria do direito de MacCORMICK, 2008, preâmbulo de 1994, p. IX.

¹⁰ Todo o desenvolvimento dessa ideia de realidades institucionais se deve ao trabalho de SEARLE, 2000, p. 105-125.

determinadas situações do mundo real. Com isso, a realidade do dinheiro é capaz de alterar a existência física do mundo, com a compra de mercadorias, por exemplo.

O segundo conceito que é necessário retomar de uma tradição filosófica é o de razão prática. Esta é uma categoria da razão utilizada para decidir como agir diante de uma situação determinada, o que a torna muito próxima do raciocínio moral. Seu funcionamento, ao contrário do sustentado por uma visão subjetivista ou relativista da moral¹¹, tem semelhanças com a lógica. É formado basicamente pela possibilidade do indivíduo dar um “passo atrás” no momento de decidir, colocando-se em um ponto de vista universal para analisar se todos os que se encontram em sua mesma situação deveriam agir de determinada maneira¹².

Definir esses conceitos, no entanto, não é nosso objetivo principal, e, sim, argumentar que ambos são necessários para a compreensão do direito como ação, o que possibilita afirmar que sua aplicação correta depende de considerações de justiça. É fácil aceitar que o direito é uma instituição, podendo ser compreendido de maneira objetiva dentro do modelo acima. Essa consideração deu forma às teorias positivistas mais simples, de caráter puramente epistemológico¹³. A maior dificuldade está na relação entre esse fato institucional e qualquer raciocínio de ordem moral, algo negado por essas teorias.

Esse problema é resolvido pela caracterização do direito como uma ação que interfere diretamente na liberdade de indivíduos e em sua vida moral. Trazemos assim dois novos argumentos que discutiremos separadamente.

Primeiramente, como ação o direito precisa ser orientado a um fim para adquirir sentido. Sua interpretação como simples conjunto de regras tornaria impossível compreender qual é o seu elemento de intencionalidade coletiva. Com isso, não haveria qualquer possibilidade de encontrar respostas corretas, ficando a prática da instituição do direito algo como um jogo sem sentido. Antecipando o que explicaremos abaixo, reconhecer que o direito tem um sentido e não o buscar seria fazer jogadas a esmo.

Em segundo lugar, ter em vista que o direito implica em invasões da liberdade e da moral individual aponta para a apreensão de sua finalidade como

II Isso provavelmente ficará claro no desenvolvimento do argumento, mas faço, desde logo, a ressalva de que não trato da moral positiva da sociedade, e, sim, de uma moral crítica.

12 A ideia do “passo atrás” como objetividade do raciocínio moral é desenvolvida em NAGEL, 2001, p. 128-147.

13 O exemplo comum de autor que defendeu em sua obra uma visão desse tipo é o de Kelsen, 2010.

algo dentro da moral, mais especificamente da justiça. O motivo disso é que uma justificativa moral é necessária para legitimar esse tipo de ação. Mais relevante ainda é o fato de que o próprio conceito de direito envolve uma espécie de moralidade interna no tratamento que as leis dão às pessoas, principalmente em seu aspecto de generalidade e conhecimento prévio por aqueles submetidos a sua coerção (MacCORMICK, 1985, p. 18-30).

Esses argumentos conduzem à conclusão de que o direito, para fazer sentido, precisa lidar com algumas questões típicas da argumentação moral. Contra a possibilidade do uso moralista¹⁴ dessa instituição, é possível restringi-lo apenas a seu aspecto moral necessário. Esse é exatamente o escopo da justiça, seção da moralidade caracterizada por ser um dever-para-os-outros capaz de definir os sentidos de dano, reparação e distribuição de bens com os quais o direito costuma lidar (MacCORMICK, 1985, p. 30-37).

Concluimos esta parte com uma ressalva que aponta a primeira e maior falha do raciocínio utilizado no caso. Assumimos que a aplicação de uma premissa maior, constituída do sentido das normas, a uma premissa menor, relativa aos fatos, é a base do raciocínio jurídico. No entanto, a formulação dessa premissa maior depende de se trabalhar corretamente uma tópica, ou seja, de uma apreensão do sentido do direito como formulado acima. Nesse ponto, o juízo falhou completamente. A ressalva que fazemos é que o problema aqui não é, como se costuma apontar, a ausência de uma ponderação de princípios¹⁵. Não acreditamos que um recurso desse tipo poderia ajudar no caso; pelo contrário, poderia tornar o juízo feito no caso mais irracionalista¹⁶. A falha foi a desatenção com o tipo de justiça que deveria ter orientado o juízo jurídico dessa situação, formando uma premissa maior equivocada por falta de profundidade.

iv. Uma questão de justiça

A seção anterior tratou da formação equivocada de uma premissa maior pela desconsideração de que o direito é orientado pela justiça e que essa possui ao menos dois tipos. Esta seção diferencia as formas assumidas pela justiça,

14 Este uso "moralista" seria aquele em que se pretende invadir todas as esferas da vida com as regras do direito. É o caso da pretensão de reger a sexualidade com base em uma suposta moralidade sexual.

15 A ponderação de princípios contra a aplicação "formalista" de regras tem sua base no ataque de DWORKIN ao positivismo, trazido principalmente em DWORKIN, 2010, p. 23-72.

16 Uma crítica nesse sentido é feita por LIMA LOPES, 2003, p. 49-64.

apontando qual a justiça utilizada na decisão e qual deveria ter sido considerada. Este erro constitui a segunda falha do caso, intimamente ligada à anterior.

A distinção clássica, que adotamos, se refere à separação entre justiça distributiva e comutativa. Aristóteles, em *Ética a Nicômaco*, distingue *justiça distributiva* (A) da *justiça comutativa-retributiva* (B) nos seguintes termos:

Da justiça particular e do que é justo no sentido correspondente: (A) uma espécie é a que se manifesta nas distribuições de honras, dinheiro ou outras coisas que são divididas entre aqueles que têm parte na constituição (pois aí é possível receber um quinhão igual ou desigual de outro); e (B) outra espécie é aquela que desempenha um papel corretivo nas transações entre indivíduos (ARISTÓTELES, 2001, p. 95).

A atenção com essa diferença entre tipos de justiça é fundamental para orientar a decisão de um conflito, pois altera a interpretação devida na construção da premissa maior. A consequência de não a levar em conta é a produção de decisões que aplicam a justiça comutativa, característica das relações entre indivíduos, a casos de justiça distributiva, em que um ou mais indivíduos se relacionam com um bem comum.

Essa é exatamente a segunda falha do acórdão. Ao não buscar o sentido da justiça envolvida, mesmo aplicando normas, foi feita uma jogada a esmo quanto ao “jogo” do direito. O raciocínio aplicado de encontrar uma norma que dê suporte à pretensão da parte e então lhe garantir isso usa uma lógica de justiça comutativa, como se o Estado fosse apenas um prestador de serviços para os indivíduos. O que deveria ter sido considerado antes da decisão é que as vagas em creches fazem parte de um bem comum, tanto no aspecto de como será feita a divisão entre as vagas existentes quanto no aspecto de como o orçamento do município será empregado para propiciar a educação infantil. Esse aspecto de uma relação entre indivíduos que compartilham um bem comum é típico da justiça distributiva, e não da comutativa.

Por isso, as duas falhas estão conectadas: o raciocínio jurídico insuficiente por não buscar o sentido das normas diante da justiça levou a um resultado que, conforme pode-se argumentar, violou a igualdade entre os cidadãos que partilham do mesmo bem comum.

Esse é apenas um entre os milhares de casos que chegam ao Judiciário envolvendo questões coletivas, como distribuição e realocação de recursos escassos. Um sistema jurídico incapaz de prover uma distribuição justa e justificável perde legitimidade perante os cidadãos. Esses novos conflitos trazem consigo uma série de paradigmas a serem superados, principalmente no que diz

respeito à alocação ou apropriação individual de recursos comuns, levantando diversas questões sobre justiça e justificação das distribuições.

O paradigma novecentista de direito pressupunha que a simples existência de regras de justiça comutativa-retributiva levaria a uma sociedade em que se faria, automaticamente, justiça distributiva (LIMA LOPES, 1994a, p. 28). A justiça distributiva, nesse cenário, tornou-se questão de *política*, e a justiça comutativa-retributiva tornou-se questão de *direito*. Essa distinção entre política e direito está hoje em crise; pautar o debate nesses termos, além de vulgar, é um anacronismo que pode levar a distorções institucionais, a decisões injustas e, dessa forma, à deslegitimação do sistema jurídico¹⁷.

Os temas que, hoje, têm chegado ao Judiciário são predominantemente de justiça distributiva. Uma política pública de fornecimento de vagas em creche não pode ser compreendida senão como uma disputa referente a um bem comum, que não é o interesse do Estado, nem da maioria, nem da minoria.

O bem comum diz respeito não só ao conjunto de condições que permite aos membros de uma comunidade atingir por si mesmos objetivos razoáveis, mas também ao processo pelo qual se desvalidam regras e normas, se questiona a justiça do *status quo* e se alteram as categorias sociais criadas normativamente (LIMA LOPES, 1994a, p. 27). Ele é a base de nossa identidade enquanto cidadãos. Quando se discute justiça distributiva, é necessário deixar de lado concepções particulares de vida boa e adotar uma “concepção política de indivíduo” (RAWLS, 1993, p. 29-31), adotando um ponto de vista de lugar nenhum (ideia desenvolvida por NAGEL, 1989). Assim, em se tratando de bens comuns, a lógica que se aplica é justamente a lógica da justiça distributiva.

v. A falsa solução jurídica

Dessa perspectiva, a sociedade não deveria ser entendida como uma simples soma de indivíduos, pois essa visão impossibilita a compreensão de conflitos distributivos. A justiça distributiva diz respeito à divisão ou apropriação individual do fundo social comum (LIMA LOPES, 1994a, p. 26). O problema está justamente na determinação dos critérios em que isso se dá.

¹⁷ Nesse sentido, Lima Lopes afirma: “em termos institucionais, dá-se a sobrecarga do órgão encarregado de resolver controvérsias, pela incapacidade de outros órgãos (Administração, Parlamento) de forjarem acordos universalizáveis ou simplesmente buscarem um interesse público ou comum. Trata-se de uma tensão permanente entre aplicação retrospectiva de leis tradicionais em situações novas, gerais e que precisam de regulação prospectiva” (LIMA LOPES, 1994a, p. 25).

No caso selecionado, houve aplicação de uma lógica comutativa-retributiva ao invés de uma lógica distributiva. A parte do orçamento destinada à política pública de creches constitui um bem comum. Nesse sentido, conceder a vaga da forma como se concedeu, argumentando-se como se argumentou, é subverter a justiça a ser aplicada e, assim, subverter a solução jurídica dada.

Entendeu-se que havia um direito individual (direito líquido e certo a uma vaga na creche municipal) decorrente de um direito coletivo (direito à educação). Entendeu-se que um direito coletivo é a soma de direitos individuais, quando na verdade os paradigmas de ambos são bastante diferentes.

Em parte, isso decorre do silêncio do Parlamento e da Administração pública em estabelecer critérios de distribuição – as vagas nas creches municipais serão destinadas a quem? Não questionamos, aqui, se os critérios são justos ou não, mas, sim, a falta de critérios. Diante do silêncio do Parlamento, como lidar com questões relativas à distribuição de um bem comum?

Num contrato, é fácil determinar o que é devido a quem. Entretanto, em se tratando de um bem comum, não se vê imediatamente o que é devido a quem, e em quais proporções. Decisões que, sob o pretexto de fazer justiça comutativa-retributiva – como o caso em questão – estão, de fato, tratando de justiça distributiva, geram tratamento desigual, subvertendo a própria aplicação.

vi. Conclusão

Acreditamos que o direito seja uma prática institucional, voltada à cooperação social, cujo sentido é dado pela ideia de justiça. Neste breve ensaio, trabalhamos a ideia de justiça em dois sentidos: justiça retributiva-comutativa e justiça distributiva, nos mesmos termos da tradição aristotélica.

Em linhas gerais, abordamos a distinção entre esses dois tipos de justiça, os porquês e a relevância dessa distinção. Também abordamos, mediante um caso, como a confusão entre esses dois conceitos pode levar a uma falsa solução jurídica. Essas falsas soluções jurídicas têm muitas vezes suscitado debates no interior das teorias de direitos fundamentais, causando-lhes enorme embaraço.

O Judiciário tem se transformado numa arena de conflitos distributivos. Se provocado adequadamente, pode ser um poderoso instrumento de políticas públicas. Para isso, no entanto, é necessário saber manusear argumentos de justiça distributiva e justiça retributiva-comutativa, e ter claras as noções de bem comum e bem particular. O problema que atravessamos hoje é a determinação desses critérios de justiça distributiva.

Os tribunais aplicam normas, mas estas possuem finalidades definidas por diferentes modelos de justiça. A primeira necessidade das decisões judiciais, portanto, é a correta identificação do modelo de justiça a ser aplicado. Com isso, a prática do direito se torna mais clara e justificável a qualquer pessoa. Mais que isso, havendo clareza na definição da tópica, é possível evitar decisões injustas, seja as que negam reiteradamente a existência de uma justiça distributiva, seja reforçando posições sociais adquiridas sob regimes iníquos política e economicamente (LIMA LOPES, 1994b).

Muitos julgados que constroem políticas públicas conforme o modelo da decisão aqui analisada são festejados como garantidores de direitos fundamentais. No entanto, estas decisões ignoram problemas de justiça distributiva (há vagas em creches para as pessoas que não possuem acesso à justiça? Por que aquelas que desrespeitam uma ordem de chegada na distribuição e apelam ao Judiciário devem ser beneficiadas?), reafirmando a mesma lógica de justiça comutativa que mantém o *status quo* daqueles que concentram renda e propriedade no país. Decidir desse modo por não refletir sobre modelos de justiça é falta de consciência; decidir conscientemente, mas fingir que se aplica um modelo de justiça quando se aplica outro é mentira. Ambos estão errados.

Dessa forma, o Judiciário deve cumprir seu papel histórico num Estado democrático de direito, dando-se conta do modelo de Estado, de sociedade e de conflitos em que está inserido, adequando-se a eles, de modo a superar o paradigma novecentista em que tem estado calcado. Afinal, sua missão não se reduz à proteção da propriedade privada, mas se estende a reformas sociais a serem realizadas por jogadas racionais dentro de um sistema.

Referências bibliográficas

- ARISTÓTELES. *Ética a Nicômaco*. 4ª ed. Brasília: Universidade de Brasília, 2001.
- DWORKIN, Ronald. *Levando os direitos a sério*. São Paulo: Martins Fontes, 2010.
- ENGISCH, Karl. *Introdução ao pensamento jurídico*. Lisboa: Calouste Goulbenkian, 2008.
- FARIA, José Eduardo. *Direitos humanos, direitos sociais e justiça*. 1ª ed. São Paulo: Malheiros, 1994.
- GUEST, Stephen. *Ronald Dworkin*. Rio de Janeiro: Elsevier, 2010.
- HART, H. L. A. *O conceito de direito*. 1ª ed. São Paulo: Martins Fontes, 2012.
- KELSEN, Hans. *Teoria pura do direito*. São Paulo: Martins Fontes, 2010.
- LIMA LOPES, José Reinaldo. Juízo jurídico e a falsa solução dos princípios e das regras. *Revista de Informação Legislativa*, ano 40, nº 160, 2003.

- _____. Justiça e Poder Judiciário ou a virtude confronta a instituição. *Revista da USP*, nº 21, 1994a.
- _____. Direito subjetivo e direitos sociais: o dilema do Judiciário no Estado social de direito. In: FARIA, José Eduardo (org.). *Direitos humanos, direitos sociais e justiça*. 1ª ed. São Paulo: Malheiros, 1994b.
- MacCORMICK, Neil. A moralistic case for a-moralistic law. *University Law Review*. Valparaíso, vol. 20, nº 1, 1985.
- _____. *Argumentação jurídica e teoria do direito*. São Paulo: Martins Fontes, 2008.
- NAGEL, Thomas. *A última palavra*. São Paulo: Unesp, 2001.
- _____. *The point of view of nowhere*. Oxford: Oxford University Press, 1989.
- RAWLS, John *Political liberalism*. Nova York: Columbia University Press, 1993.
- SEARLE, John. *Mente, linguagem e sociedade: filosofia no mundo real*. Rio de Janeiro: Rocco, 2000.

Legislação

- BRASIL. Constituição (1988) Constituição da República Federativa do Brasil. Brasília, DF: Senado, 1988. Disponível em: <http://www.planalto.gov.br/ccivil_03/constituicao/ConstituicaoCompilado.htm>.
- BRASIL. Estatuto da Criança e do Adolescente. Lei nº 8.069, de 13 de julho de 1990. Dispõe sobre o Estatuto da Criança e do Adolescente e dá outras providências. Disponível em: <http://www.planalto.gov.br/ccivil_03/leis/18069.htm>.



Maike Wile dos Santos e Yan Villela Vieira – Graduandos em Direito pela Universidade de São Paulo.
maikewill@gmail.com; yavillela@gmail.com

Deleuze e a desformatação da escola

Rogério de Souza Teza

Resumo

Este artigo trata de um assunto cada vez mais presente no debate acadêmico, quer na filosofia, falando-se sobre a obra de Deleuze, quer na pedagogia, que é a superação da padronização no ato do pensar. Há, na filosofia, criação de novos conceitos que são, *per se*, superadores dos modelos do pensamento ordinário, segundo Deleuze. Seguindo os passos desse original filósofo, buscamos propor uma nova imagem do pensamento a se usar na escola que, em vez da repetição, almeja chegar ao novo.

Palavras-chave: Deleuze – Educação – Pensamento Ordinário – Conceito.

Em tempos de reorganização das escolas, é importante e salutar retomar um aspecto que ainda escapa às análises menos perspicazes a respeito da educação escolar: ela, na sua versão formalmente instituída, sempre foi, apesar de sóbria, incapaz de escapar ao já pensado. Isto não significa, como poderia parecer, a ineficácia sob o aspecto de não atingir a meta de gerar “gênios” em série, como talvez quisesse algum governante ambicioso. Mas se refere, simplesmente, ao fato de não dar conta de ensinar a pensar de outra forma que não o pensamento ordinário; isto é, de não ir além do regrado e proceduralizado no raciocínio lógico-dedutivo, pragmático e técnico, no máximo, instrumental.

No livro *Bergsonismo*, Deleuze resume qual deveria ser, realmente, o ideal da educação: o aluno que deveríamos sonhar saindo dos bancos escolares se parecer figura semelhante ao grande filósofo. Escreve ele que “um grande filósofo [...] cria novos conceitos” que “ultrapassam as dualidades do pensamento ordinário e, ao mesmo tempo, dão às coisas uma verdade nova, uma distribuição nova, um recorte extraordinário” (DELEUZE, 1999, p. 125). Pois, Deleuze entrega ao filósofo o ato de criação que gostaríamos de conceder à juventude estudantil e, ao mesmo tempo, vincula essa criação à negação da univocidade da verdade que ainda pauta, sobremaneira, o ensino. Esta é a razão pela qual nunca deveríamos deixar de lado a inclusão da filosofia nos programas curriculares? A resposta é difícil, pois, afinal, “o que é a filosofia?”.

Um livro com este nome foi escrito por Deleuze em parceria com Guattari para dar à filosofia, então, seu lugar próprio. Logo na introdução, os autores afirmam que “a Filosofia, mais rigorosamente, é a disciplina que consiste em *criar conceitos*” (DELEUZE & GUATTARI, 2010, p. 11). Esta afirmação, no entanto, nos parece indicar outra direção que não a do título do livro. Mais importante do que dizer qual é a realidade da filosofia, eles nos indicam “o modo de como ‘fazer’ filosofia” (BIANCO, 2002, p. 196), isto é, de pensar as mesmas coisas de outros modos, de novos modos.

Ressalve-se que o cientista também é criador; ele cria, a partir de referências, aquilo que ocupa a maior parte da carga horária dos jovens alunos em sala de aula. Mas não o é como criador de conceitos; ele não deixa de lado as dualidades, como o verdadeiro e o falso, o ser e o não-ser, a matéria e a forma, o corpo e a mente, muito embora possamos encontrar alguém que diga que a ciência vive dos conceitos. “Para falar a verdade, as ciências, as artes, as filosofias são igualmente criadoras, mesmo se compete apenas à Filosofia criar conceitos no sentido estrito” (DELEUZE & GUATTARI, 2010, p. 11).

Desse modo, o pensamento novo, filosófico, para que seja distintivo, exige não só o *criar*, mas também o *conceito*. Por isso, o trecho extraído do *Bergsonismo*, posto de maneira bastante sumária, é esclarecedor, pois já mostra que a filosofia que buscamos é, de um lado, um recorte, uma distribuição que se dá às coisas; por outro, é criação que vai além dos modelos ordinários.

1. Ultrapassando o pensamento ordinário

Para compreender o “novo” que se produz na atividade filosófica, é preciso compreender do que se trata o “pensamento ordinário”. Ordinário é o que se move em uma única direção, que respeita uma ordem, que avança conforme a sucessão dos elementos conforme dispostos. Ordinário é também o adjetivo para aquilo que é mais banal, vulgar, para aquilo que é costumeiro e habitual. Não se liga, portanto, a qualquer pensamento, mas à imagem “clássica” do pensamento. Neste sentido, Bianco nos diz que essa imagem é a que “informa e estrutura o pensamento representativo”, também chamada de “imagem dogmática do pensamento” (BIANCO, 2002, p. 183).

O pensamento ordinário é o formatado nas escolas, que se limita ao treino, à repetição, à resolução de problemas já solucionados. É um modelo que traz uma narrativa da continuidade ou, no máximo, de rupturas reconciliadas, assumindo uma forma tranquilizante sob suposto domínio da matéria. Entrementes, se caracteriza pela “vontade de verdade do pensador e se concretiza em um método apto a orientar o pensamento e a liberá-lo da possibilidade de erro” (DELEUZE & GUATTARI, 2010, p. 183).

O pensamento ordinário é o que se crê capaz de representar o mundo como ele *verdadeiramente* é. Para tal, ensinava Kant, “não podemos pensar, ou usar nosso entendimento, a não ser segundo certas regras” (KANT, 2003, p. 29). O pensamento ordinário, nas palavras de Deleuze e Guattari, é o que vai nos fornecer as “regras protetoras”, ajudar a encadear nossas ideias “segundo um mínimo de regras constantes” (DELEUZE & GUATTARI, 2010, p. 237). Age ele como “uma espécie de ‘guarda-sol’ que nos protege do caos” (Idem, p. 238). Ao mesmo tempo, contudo, também anula a diferença e, por conseguinte, a novidade. Por isso, é repressor, limitador de inúmeras formas de pensar, redutor das possibilidades de pensamento.

Ir além do pensamento ordinário não significa, porém, abandonar o pensar; muito menos pensar o que está fora, mais além ou distante. Se o pensamento ordinário é representativo, então é este que busca aprimorar a correspondência com o que lhe é externo, voltando-se cada vez mais para

suas referências, fugindo do caos que é propriamente o pensar. Quando Deleuze e Guattari, em *O que é filosofia?*, dão forma a uma nova imagem do pensamento, é justamente através de um mergulho no caos e, por isso, acontece pela instauração de um plano de imanência. O plano de imanência também é uma “imagem do pensamento, a imagem que ele se dá do que significa pensar, fazer uso do pensamento, se orientar no pensamento” (Idem, p. 47). Mas, agora, o pensamento se coloca em uma imagem totalmente nova, que não significa mais buscar o verdadeiro, tal como ocorria no pensamento ordinário:

O primeiro caráter da imagem moderna do pensamento é talvez o de renunciar completamente a esta relação, para considerar que a verdade é somente o que o pensamento cria [...] pensamento é criação, não vontade de verdade, como Nietzsche soube mostrar (DELEUZE & GUATTARI, p. 67).

II. Fazendo recortes extraordinários

Essa nova imagem do pensamento, o plano de imanência, “implica uma espécie de experimentação tateante” (DELEUZE & GUATTARI, 2010, p. 52). Traçar um plano de imanência é como fazer um corte no caos, não o organizar ou dispor segundo regras ou acalmá-lo. É a compreensão intuitiva que faz um apelo à criação de conceitos para dar conta de problemas que estavam até então mal colocados. O plano se instaura tomando as determinações do caos. “Cada plano opera uma seleção do que cabe de direito ao pensamento” (Idem, p. 62), sem a submissão servil aos modelos postos.

Os planos de imanência são intuições, elementos diagramáticos que conservam, pelas *curvaturas* variáveis, os movimentos infinitos do caos; “resta aos conceitos traçar as ordenadas intensivas destes movimentos” (Idem, p. 54). Os conceitos, remetendo às intuições dos planos, suportados por estes, são suas únicas regiões. Criar um conceito é exercer mais um recorte. “Cada conceito corta o acontecimento, o recorta à sua maneira” (Idem, p. 43).

Embora o conceito seja criado por recorte, ele apenas surge como um todo pela articulação, pois se mantém sempre fragmentário para oferecer uma distribuição às coisas, de modo totalmente diferente daquilo a que se prestava a representação ou o conceito kantiano. Porém, o conceito não é criado como associação de ideias distintas, à moda da imagem clássica do pensamento. Mas ocorre por reencadeamentos, por um contorno novo que faz, tornando seus componentes, mesmo fragmentários, inseparáveis, segundo a configuração.

Assim, pois, “destacar um acontecimento das coisas e dos seres é a tarefa da Filosofia quando cria conceitos” (Idem, p. 42)

Porém, é preciso cuidado para não se supor esse reencapeamento como disposição sucessiva de proposições. Não são as proposições os componentes do conceito. As proposições são correspondentes da relação com estados de coisas, de condições extensionais; o conceito, ao contrário, é intensional, com “s” mesmo, em oposição ao que é extensional. Por isso, não está em questão, na criação de conceitos para Deleuze e Guattari, a formação discursiva, já que essa característica se dá entre os sistemas extensivos, da correlação e da semântica referencial. “Daí”, afirmam os autores, “decorrem grandes diferenças entre a enunciação filosófica dos conceitos fragmentários e a enunciação científica das proposições parciais” (Idem, p. 32).

Na imagem clássica do pensamento, na mesma que estruturou o sistema educacional ainda vigente, a filosofia e a ciência andavam de mãos dadas, e ambas deveriam se apropriar da criação de conceitos. Colocá-los em pés de diferença não significa dar à filosofia *status* superior que à ciência, nem vice-versa.

Ciência e filosofia não são há muito e, na verdade, nem nunca foram a mesma coisa. De acordo com Deleuze e Guattari, “a primeira diferença está na atitude respectiva da Filosofia e da Ciência em relação ao caos” (Idem, p. 139).

É algo bem diferente aquilo que promete a ciência do que promete a filosofia. Enquanto esta busca dar consistência ao caos recolhendo os movimentos infinitos em seus conceitos, aquela almeja o conhecimento, restabelecer função, relações entre os estados das coisas. Faz isso desacelerando as velocidades infinitas do caos para aí constituir suas referências para seus estados de coisas.

No entanto, é a filosofia que imerge diretamente no caos, produz recortes e emerge de lá com suas criações. Por isso, o filósofo não pode ser inimigo do caos. “O caos”, conforme escreveram Mostafa e Nova Cruz (2009, p. 119) em comentário sobre Deleuze, “é um mundo todo possível em potência. Por conseguinte, a construção de possibilidades de pensamento também é um todo-aberto, um vazio, uma infinita possibilidade de construção”.

III. Por uma educação mais filosófica

As infundáveis possibilidades que o caos guarda em si são o único meio que permite a superação do pensamento ordinário. Pois é lidando diretamente com ele que a filosofia pode erigir seus conceitos e remeter ao cosmos

mental. Na criação de conceitos, “apenas sob essa condição, que pode sair do caos mental [...] para reabsorvê-lo” (DELEUZE & GUATTARI, 2010, p. 23).

Diferentemente do que sintetiza Kant no auge da modernidade, há, na filosofia, criação de novos conceitos em vez de definições “segundo uso próprio da razão” (KANT, 2003, p. 42). A filosofia é a superação da rigidez dos modelos que suportam o pensamento ordinário, que ainda vigora unanimemente. É na nova imagem do pensamento, filosófica, que se chega ao novo, pois “não imaginamos um grande filósofo do qual não se pudesse dizer: ele mudou o que significa pensar, ‘pensou de outra maneira’” (DELEUZE & GUATTARI, 2010, p. 63).

Superar a rigidez dos modelos implica mudar tudo que enrijece: desde as relações de poder, do diretor ao aluno, até acabar com a produção em série de provas e das linhas de produção de respostas, de preferência idênticas, em cadeiras enfileiradas. Será preciso que haja espaço livre para o tatear do aluno, que já se transformaria em experimentador implicado pelo plano de imanência. A escola deveria mirar ser caótica tanto quanto possível, pois só o caos guarda em si as possibilidades de superação do pensamento ordinário. Somente se a educação se propuser a não ser a repetição mecânica de conceitos da física, da biologia, da história, da história da filosofia; somente se a educação se propuser a ensinar a pensar com vistas a novos conceitos e fazer, desta maneira, de cada um “um grande filósofo” que, ao menos um pouco, ela cumprirá seu verdadeiro papel. É assim que pode surgir a escola que ensina a construir os novos conceitos e não a repetir os velhos.

Em suma, ensinando a filosofar, ensinando a pensar o extraordinário, a pensar aquilo que foge ao ordinário, ao pré-estabelecido, ao reificado que ela possibilitará a cada aluno fazer a própria ressignificação de suas experiências, concederá a cada um a condição de ser parte do processo de criação do mundo em que vive. É dessa reorganização escolar que poderão sair verdadeiras pessoas que constroem pelo próprio pensamento o modo de organização do próprio saber, e que serão, enfim, capazes de superar o mal-estar desse mundo estandartizado.

Referências bibliográficas

BIANCO, G. Gilles Deleuze educador: Sobre a pedagogia do conceito. Tradução de Tomaz Tadeu. *Educação & Realidade*, vol. 27, nº 2, jul./dez. 2002.

- DELEUZE, G. *Bergsonismo*. Tradução de Luiz B. L. Orlandi. São Paulo: Editora 34, 1999.
- DELEUZE, G. & GUATTARI, F. *O que é a filosofia?*. 3ª ed. Tradução de Bento Prado Jr. e Alberto Alonso Muñoz. Rio de Janeiro: Editora 34, 2010.
- KANT, I. *Lógica*. 3ª ed. Tradução de Guido Antônio de Almeida. Rio de Janeiro: Tempo Brasileiro, 2003.
- MOSTAFA, S. P. & NOVA CRUZ, D. V. *Para ler a filosofia de Gilles Deleuze e Félix Guattari*. Campinas: Editora Alínea, 2009.



Rogério de Souza Teza – Graduado em Filosofia pela Universidade de São Paulo em 2015. Mestrando em Filosofia pela Universidade de São Paulo.
rogerio.teza@usp.br

Os homens da Igreja, de Darwin e da ficção científica – Relações entre ciência e religião retratadas na literatura do século XIX britânico

Vitor da Matta Vívolo

Resumo

O século XIX britânico, responsável pela construção da figura reclusa do pesquisador de laboratório e dos polêmicos embates entre criacionismo e darwinismo, possui como parte de sua gênese social a exegese da criação do mundo e da humanidade. O presente artigo, através de relatos de época e abordagem dialógica, realiza uma leitura comparada entre teólogos e cientistas vitorianos no campo de debate ideológico concernindo Deus e as leis da Natureza. Também perpassa o criacionismo e darwinismo como impacto científico e moral em obras literárias (mais especificamente em *Frankenstein*, de 1818, por Mary Shelley; e *A ilha do dr. Moreau*, de 1896, por H. G. Wells), buscando compreender como permanecem culturalmente construções bioéticas que datam cerca de duzentos anos atrás.

Palavras-chave: Darwinismo – Ficção Científica – Século XIX – Criacionismo – Era Vitoriana.

Diante de atuais e acalorados debates entre religião e ciência acerca de células-tronco, clonagem, transplante de órgãos ou até mesmo métodos abortivos, muitas vezes nos sentimos parte de uma dimensão histórica completamente nova e particular: os avanços científicos contemporâneos seriam relegados à resistência de instituições e práticas sociais de tempos passados em um contexto nunca antes compartilhado por ambas as áreas do conhecimento supracitadas. No entanto, ao nos posicionarmos de tal forma, parecemos esquecer que, há cento e cinquenta e cinco anos atrás, o divórcio entre religiosos e cientistas foi marcado por uma obra em particular: *A origem das espécies* de Charles Darwin.

O século XIX britânico foi responsável pela construção da figura melancólica, dicotômica e reclusa do pesquisador de laboratório. Não apenas uma classe profissional, mas intelectual, essa parcela da sociedade criou-se e desenvolveu-se imersa nas morais e nos dogmas religiosos de sua época. Mesmo antes do termo "cientista" ser cunhado por volta de 1830, um senso de coletividade de valores e preocupações surgiu entre os produtores dos "conhecimentos naturais" (derivados da história natural e da filosofia natural), juntamente a uma epistemologia em comum. Aos envolvidos com medicina existia uma possibilidade maior de renda fixa e afiliações institucionais honorárias. Mesmo assim, pode-se observar a falta de poder homogêneo entre doutores até a regularização das escolas de anatomia. À figura do "cientista", em termos mais amplos que os medicinais, restava pouca estabilidade. Até a metade do século, a atividade do estudante de ciência natural era muito mais ligada ao ramo clerical ou virtudes estoicas e ao mundo de estudos clássicos. Visto como um *hobby* para amadores, o conhecimento científico ainda era encarado como exclusivamente útil a poucas profissões. Thomas Huxley, ainda jovem e no início de sua carreira, escreveu para sua irmã:

Não há chance de se viver de ciência. Estava relutante em acreditar, mas é verdade. Não existem mais do que quatro ou cinco cargos em Londres no qual um zoologista ou anatomista comparativo pode tomar e viver deles. Owen, que tem uma reputação europeia, perdendo apenas para Cuvier¹, paga a um Hunterian Professor² 300 libras por ano! que é menos que o salário de muitos caixas de banco (HUXLEY *apud* IRVINE, 1955, p. 27).

1 Richard Owen (1804-1892), famoso biólogo, anatomista e paleontólogo. Georges Cuvier (1769-1832), naturalista e zoólogo francês, famoso por estabelecer anatomia comparativa entre animais vivos e fósseis.

2 "Hunterian Professor" era o importante título dado aos professores de anatomia contratados pelo *Royal College of Surgeons* anualmente. O título é em homenagem a John Hunter (1728-1793), colecionador e estudioso cirúrgico. Seu museu foi adquirido pela instituição em 1799 e muitas demonstrações anatômicas foram executadas dentro dele.

Os cargos para professores eram ainda mais concorridos, pois quase nem existiam. Numa época em que os materiais de trabalho (leia-se: cadáveres humanos a serem dissecados) eram escassos e mal regulados, é coerente tamanha desorganização em torno de um ramo de profissão ascendente. Como se não fosse suficiente, a possibilidade de casamento podia piorar ainda mais a carreira de um cientista. Certa vez, Darwin, parabenizando Huxley por sua nova esposa, disse esperar que o casamento não o fizesse indolente, pois “a felicidade”, temia, “não era boa para o trabalho” científico (DARWIN *apud* IRVINE, 1955, p. 33).

As áreas do conhecimento relacionadas aos homens da ciência do XIX orbitavam entre história natural, filosofia natural e teologia natural. A primeira era responsável pela classificação sistemática de elementos da Natureza (plantas, animais, estrelas, seres humanos...), a segunda estudava as leis através das quais a Natureza se movimentava e agia (cf. SMITH, in BANN, 1994, p. 41); e a última utilizava as evidências obtidas pelas anteriores para comprovar a existência de Deus e sua bondade (cf. COSSLETT, 2008, p. 2). Aproximadamente uma década após a metade do século, acreditava-se que a teologia natural era a tentativa mais bem-sucedida de conciliar ciência e religião (Idem, 2008). Até a publicação de *A origem das espécies*, em 1859, as descobertas científicas eram majoritariamente observadas como revelações da ordem e desígnios divinos.

William Paley, apologista cristão, publicou, em 1802, *Natural theology, or evidences of the existence and attributes of the deity* (“Teologia natural, ou evidências da existência e atributos da deidade”). Crente da felicidade inerente à Natureza, propagou a famosa imagem do Deus arquiteto, utilizada por teólogos naturais ao longo do século. Sua analogia era estabelecida ao imaginarmos nosso encontro ocasional com uma pedra ou um relógio: o primeiro poderia fazer refletir sobre a casual origem do objeto, o segundo nos faria admitir a incontestável presença de um diligente ourives para sua existência.

Nos campos da geologia, no entanto, o Deus engenheiro parecia não ter planejado diretamente seus projetos. Desde o século XVII, o arcebispo Ussher datou – através das escrituras – a criação do mundo em 4004 a. C. e assim foi estabelecida a aceção numérica oficial da Igreja em relação ao gênese. O problema era que as evidências fornecidas por fósseis descobertos por geólogos pareciam contrariar os cálculos cristãos. Além disso, o naturalista francês Jean-Baptiste Lamarck pregava, na década de 1820, haver provas de que as espécies animais possuíam um desenvolvimento de diferentes características adquiridas desde a criação do mundo até sua contemporaneidade. Esse primeiro rascunho de teoria evolutiva, estabelecendo “degraus” de uma escada

de progresso biológico ao longo da história, era incompatível com um Deus pré-planejador e engenheiro perfeito do universo.

Mesmo descrente das teorias evolutivas de Lamarck, Charles Lyell, geólogo, colaborou ainda mais para a confusão de mentes científicas ao redor da gênese. Nos anos 30 do século XIX, publicou *Os princípios de geologia: constituindo uma tentativa de explicação das antigas transformações da superfície da Terra pela referência a causas ora atuantes*, partindo de uma premissa de que apenas admitia a evidência de forças geológicas nos estudos da idade terrestre, desconsiderando materiais bíblicos como fontes de referência concreta. A Terra agora possuía, então, uma sucessão indefinida de idades, cada uma correspondendo a uma camada geológica encontrada. O campo religioso reagiu através do “catastrofismo”, teoria que via cada diferente idade como uma série de “criações” divinas. Dentro de seus argumentos, apontavam provas como o dilúvio de Noé ou os “seis dias” de criação do *Gênesis*, sendo uma metáfora para seis eras geológicas distintas.

O debate entre religião e a ciência do século XIX é, portanto, uma relação de forças não necessariamente contrárias. A problemática era muito mais uma questão entre *ciência religiosa* e *ciência em busca de laicização*, ao invés de uma ciência atea contra uma religião dogmática e inconciliável. Essa apropriação de discursos entre ambas as áreas fica clara em mitos de criação tipicamente fantásticos na literatura da época como *Frankenstein, ou O Prometeu moderno* (1818, de Mary Shelley), primeiro romance fictício-científico a ser escrito – a famigerada lenda do médico alinhavador e reanimador de peças cadavéricas – e vivo até hoje através do arquétipo do monstro verde plagiocefálico com eletrodos no pescoço. Ou até mesmo nas obras de H. G. Wells, famoso autor de ficção científica, criador dos livros *A máquina do tempo* (1895), sobre o cientista capaz de viajar ao futuro e se posicionar introspectivamente no fim evolutivo da raça humana, e *A ilha do dr. Moreau* (1896), romance de terror ao redor da estação biológica de experimentação de um médico capaz de transformar animais em homens através de transplantes e procedimentos de lavagem cerebral.

É importante rememorarmos que dr. Frankenstein³, como filho de Adão, pela primeira vez na mitologia de criação (considerando uma comparação com lendas de mitologias anteriores, como o deus grego Asclépio, ou até mesmo

3 “Frankenstein” é o sobrenome do criador do monstro, Victor Frankenstein. Sua cria não possui nome e é sempre referida por termos pejorativos como “demônio”, “aberração”, “bastardo” etc.

o mito hebraico de rabino Loew⁴) deixa claro que sua metodologia criativa é relacionada com a própria metodologia científica. Sua descoberta do segredo da vida e da morte é resultado de suas pesquisas em cadáveres e estudos nos ramos intelectuais da *ciência* e não da *teologia*. Apesar disso, a influência da última atinge a moralidade de sua história, como indireta refração advinda da vida de sua autora.

Vejamos a cena que precede a geração de vida na criatura:

A princípio fiquei em dúvida sobre se deveria tentar criar um ser igual a mim, ou uma criatura mais simples; mas minha imaginação estava por demais exaltada pelo sucesso já alcançado para permitir que eu duvidasse de minha habilidade de dar vida a um animal tão complexo e maravilhoso como o homem. [...] Como a excessiva minúcia das partes constituía obstáculo a me atrasar, resolvi, contrariamente a minha intenção anterior, fazer um ser de estatura gigantesca, ou seja, tendo em torno de dois metros e meio de altura, e o resto do corpo proporcional. Depois de ter assim decidido e ter passado alguns meses coletando e organizando com sucesso o material necessário, iniciei o trabalho.

É impossível alguém imaginar o tumulto de sentimentos que me impulsionava, feito um furacão, tanto o sucesso inicial me entusiasmava. A vida e a morte não eram para mim mais que limites imaginários, e eu seria o primeiro a rompê-los, inundando de luz nosso mundo sombrio. Uma nova espécie iria me abençoar como seu criador e origem; vidas felizes e brilhantes deveriam sua existência a mim. Nenhum pai poderia ter a gratidão de seus filhos tão completamente como a que eu mereceria. Indo mais longe nessas reflexões, eu pensava que, se eu era capaz de dar vida à matéria inerte, com o tempo poderia (embora ache agora impossível) renovar a vida onde a morte aparentemente condenara o corpo à decomposição (SHELLEY, 2006, p. 61-62).

A possibilidade primeira de criação de seres “mais simples” como os animais, seguida do ser “maravilhoso e complexo” como o homem por si só já remete à ordem estabelecida na criação bíblica. Também a capacidade de dar vida à “matéria inerte” de um “ser de estatura gigantesca” nos remete ao “barro disforme” inicial de Adão que pode ser animado por Deus e se tornar um homem. O criador frankensteiniano seria o portador da vitória da vida sobre a

4 Asclépio é o deus grego da medicina, capaz de controlar a mortalidade dos seres. Loew faz parte de uma fábula judaica do século XVI, o “Golem”, na qual um rabino cria um homem de barro e lhe dá vida.

morte; mas como isso se deu através de uma ciência galvânica e alquímica (métodos não divinos), até possivelmente ocultista, torna-se a penitência divina ou a *nêmesis* – a vingança mitológica grega – de seu criador. Mary Shelley, da mesma forma que a ciência do início do século XIX, não abdicou da sombra das crenças cristãs sobre a moral de sua obra.

O discurso científico do século foi radicalmente modificado graças a Darwin que, da mesma forma que Lyell (aliás, era leitor de sua obra), buscou “explicar o que anteriormente era pensado como miraculoso em termos de gradualismo e causalidades naturais” (COSSLETT, 2008, p. 7). No mesmo período em que o pensamento religioso passava por uma crise interna entre seus membros devido às controvérsias relacionadas ao criticismo bíblico, poderia a Bíblia ser realmente estudada como um documento histórico? Se sim, de que forma se lidaria com sua autoria múltipla e suas diversas versões, muitas vezes dicotômicas, de mesmos fatos e acontecimentos? “Pensar em evolução era”, inevitavelmente, “pensar em criação e imutabilidade” (IRVINE, 1955, p. 51). As questões incitadas por Darwin estavam relacionadas não só com a natureza, mas a Deus, à Bíblia e com a ética e moral vitorianas.

A vida de Charles Darwin teve relações sempre muito próximas com a questão do divino: quando jovem, após suas experiências iniciais mal sucedidas com a medicina, seu pai o enviou para um colégio religioso a fim de estudar e se tornar pároco. Foi lá que Darwin teve seu primeiro contato com a história natural e elementos de botânica, sendo logo indicado como pesquisador⁵ a bordo do *HMS Beagle*. Na viagem, tomou contato com dados geológicos e biológicos que o fizeram, ao longo de vinte anos, elaborar sua teoria evolutiva. Influenciado também pela obra de Thomas Robert Malthus, que pregava a eminente futura fome populacional devido ao crescimento geométrico da população *versus* o aritmético de alimentos, pôde ver na natureza a sua “economia”: uma eterna luta pela sobrevivência entre os seres. Também retomou as leituras das obras de seu avô, Erasmus Darwin, um dos primeiros a elaborar teorias (em verso) sobre a mutabilidade dos seres, juntamente às elucubrações de Lamarck.

Quando sua obra foi publicada, invadiu terreno religioso de forma nunca antes presenciada: o impacto da afirmação de leis naturais, *a la* Newton, pressupondo um criador de mecanismos no universo, era completamente diferente

⁵ Era costume enviar um estudante de história natural a bordo de navios que fariam longas viagens a fim de se coletar espécimes e dados botânicos e biológicos das terras que seriam visitadas.

daquele de se enxergar uma força que por caprichos próprios e incontrolláveis regia o mundo natural. A seleção natural não “representa uma harmonia, mas um conflito, e se dá não por um preciso, matemático, idealismo de uma força invisível, mas, aparentemente, por um cruel, arbitrário sorteio de variações feito pelo ambiente” (IRVINE, 1955, p. 97). A vida, de forma cega, se reproduzia, batalhava e provocava sua carnificina a fim de atingir a mente e racionalidade do topo evolutivo.

Contemplamos a natureza exuberante de beleza e de prosperidade e notamos, muitas vezes, uma superabundância de alimentação; mas não vemos, ou esquecemos, que as aves, que cantam empoleiradas descuidosas num ramo, se nutrem principalmente de insetos ou de grão, e que, fazendo isto, destroem seguidamente seres vivos; esquecemos que as aves carnívoras e os animais de presa estão à espreita para destruir quantidades consideráveis desses alegres cantores, destruindo-lhes ovos ou devorando-lhes os filhos (...) (DARWIN, 2002, p. 69).

Entretanto, sua maior “blasfêmia” foi traçar um ancestral comum entre todos os homens e animais. Uma das ramificações desse tronco de parentesco era o macaco. Em uma das discussões mais famosas da história do darwinismo, o bispo Willberforce perguntou a Huxley, o ávido defensor das teorias de Darwin, se era “por parte de avô ou de avó que clamava sua descendência do macaco”, fazendo com que todos os presentes no simpósio caíssem na gargalhada. Huxley, após um inflamado discurso em defesa de suas próprias crenças científicas, disse que não se envergonharia de ter um macaco como ancestral, mas, sim, de possuir um homem que utiliza seus dons para encobrir a verdade. A sensação foi tão imensa que a plateia imediatamente “se converteu” a Huxley, martirizando o bispo e fazendo uma dama dramaticamente desmaiar de horror (IRVINE, 1955, p. 6). Darwin pode ter causado alvoroço intelectual, porém, Huxley fez história com ele.

Apesar de a Inglaterra estar madura, ela estava terrivelmente despreparada para a *Origem*. [A obra] se levantou frente à mentalidade nacional como o fantasma de Banquo terminando a cena do longo banquete da interpretação da década. Inevitavelmente, ela deslocava a analogia da natureza para o homem e se tornou uma espécie de **anti-Bíblia**. E da mesma forma que a *Bíblia* por si só foi tomada por muito tempo como um tratado biológico e geológico, a *Origem* se transformou em um tratado sobre religião e ética, eventualmente política e sociologia (IRVINE, 1955, p. 107). (Grifos meus)

São a ética, religião, política e sociologia da “anti-Bíblia” os elementos fundamentais presentes nas criações fictício-científicas do ramo literário vitoriano. A refração de tais temas fica explícita em personagens como dr. Moreau do supracitado romance de H. G. Wells. O grau de parentesco entre os seres vertebrados é o ponto inicial da metodologia moreauniana: o médico se pergunta quais são os elementos nevrálgicos essenciais para que se possa reproduzir em laboratório toda a força evolutiva. Diferentemente de dr. Frankenstein, seu controle sobre a vida se dá não pela manipulação da reversão da morte, mas, sim, através da capacidade de controlar e incitar o potencial evolutivo de cada ser animal na cadeia progressiva que gerou a humanidade. Moreau, então, é o detentor da reprodução artificial das leis arbitrárias da Natureza.

Utilizando a vivissecação, pratica procedimentos de transplante e modificação orgânica, moldando suas crias não do barro ou de fragmentos mortos, mas dos tecidos e organismos em plena vida. Crê que os procedimentos cirúrgicos de incisão e amputação são meras conquistas triviais da medicina de sua época, pois “na cirurgia existem também os processos de construir, além dos de reduzir e extirpar” (WELLS, 2012, p. 94). A plasticidade da carne no campo medicinal é o que Wells projetou como o futuro do estudo científico e ferramenta de trabalho de seu protagonista. É alterando a anatomia e fisiologia dos seres “mais simples” (como dizia Frankenstein) que Moreau desperta o gatilho interior de cada animal rumo à constituição do homem.

O doutor deseja trabalhar com a modelagem evolutiva, transformando uma espécie de ser em outra. Ao contrário de Frankenstein, a figura humana é selecionada por um mero acaso. Apesar disso, “existe algo na forma humana que atrai nossa mentalidade artística de modo mais poderoso do que uma forma animal qualquer” (WELLS, 2012, p. 97). Sua sabedoria e pesquisas apontam que o que pertence à humanidade vai além da mera quantidade de membros e proporções físicas. O médico encontra outra lei existente na Natureza: a dor. E é nesse delicado aspecto que é julgado por Prendick, o visitante indesejado em sua ilha devido a um naufrágio, e acusado de crueldade sob a ótica de preceitos cristãos. Sua defesa é incisiva:

Além disso, sou um homem religioso, Prendick, como qualquer homem equilibrado. Penso que investiguei os desígnios do nosso Criador melhor do que você, porque mergulhei no estudo de suas leis, enquanto você, pelo que sei, colecionava borboletas. E vou lhe dizer, prazer e dor não têm nenhuma relação com o céu e o inferno. Prazer e dor... bah! O que são os êxtases dos teólogos, senão as huris prometidas por Maomé? A importância que homens e mulheres dão

ao prazer e à dor, Prendick, é a marca do animal⁶ sobre eles, a marca do bicho que um dia fomos. Dor! Dor e prazer... existem para nós apenas enquanto nos espojamos no pó (WELLS, 2012, p. 98).

A ironia de Wells é marcante: Moreau, "um homem religioso", está mais próximo de entender o divino do que muitos daqueles que se julgam cren-tes. Prendick, com todo o seu moralismo vitoriano, se detém, assim como os teólogos naturais e mais profundos conhecedores das escrituras, no papel de observador da criação, "coleccionando borboletas". Moreau, da mesma forma que Darwin, não só contempla "a natureza de exuberante beleza", como adentra seus mecanismos e compreende suas leis. Assim, no romance de Wells, Moreau, o evolucionista vivisseccionista, é mais eficaz religiosamente do que Prendick, o cristão estudioso da história natural. Além disso, o conceito de pecado é deslocado para uma trivial marca de um conceito evolutivo prestes a ser ultrapassado pela própria natureza. Marca essa, "dor e prazer", que é o ponto de mutação explorado pelo dono da ilha em laboratório.

Ainda ao ser questionado em relação à ética de seus procedimentos, o doutor se defende de moralismos colocando-se no lugar de seu terreno de pesquisa: "até hoje a questão ética deste meu trabalho não me preocupou, em absoluto. O estudo da natureza deixa um homem tão despido de remorsos quanto a própria natureza" (WELLS, 2012, p. 99). O argumento de Moreau é interessantemente similar a uma metáfora utilizada por Huxley em uma de suas cartas a um religioso. Ao ser questionado sobre a existência do divino, Huxley compara o universo e suas leis a uma partida de xadrez.

O tabuleiro de xadrez é o mundo, as peças são os fenômenos do universo, as regras do jogo são o que chamamos de leis da Natureza. O jogador do outro está oculto para nós. Sabemos que suas jogadas são sempre honestas, justas e pacien-tes. Mas também sabemos, a nosso próprio custo, que ele nunca negligencia um erro ou dá o menor aval para ignorância. Ao homem que jogar bem, as maiores apostas são pagas, com aquele tipo de generosidade transbordante com a qual o forte demonstra prazer na força. E aquele que jogar mal leva o cheque-mate — sem pressa, mas também sem remorso (HUXLEY *apud* IRVINE, 1955, p. 130).

6 "Mark of the beast" no original. Trocadilho entre a "marca da besta", ou seja, sinal de relação com o demoníaco, e a marca da animalidade ancestral de cada humano na escala evolutiva. A tradução de Bráulio Tavares não mantém este sentido.

Moreau talvez seja, assim como Huxley, não um ateu, mas um agnóstico. É incapaz de conhecer a real face do outro jogador na mesa, então reconhece sua existência sem ousar determinar se é uma força ou divindade. Também enxerga a religiosidade na ciência como uma substituta eficaz e de mesmo valor para a religiosidade teológica. Sua crença nos métodos de pesquisa o torna um bom jogador que espera ser recompensado. Da mesma forma, visa reproduzir essa ordem do cosmos em suas criaturas: na mesa de cirurgia, sem pressa, o cheque-mate virá caso seja necessário... e sem remorso algum.

Se a salvação do corpo ou da alma constitui a própria corda cuja tensão reside entre cientistas e religiosos há cerca de dois séculos, permanece relevante a teoria huxleiana do agnosticismo seguida por Moreau: a incontestável predileção pela ciência não tornaria os próprios cientistas devotos de alguma causa tão religiosamente forte quanto a própria divindade bíblica?

A absorção das dicotomias no contexto científico de época pelos romances é completamente válida perante a especulação de que o contato inicial do chamado “público leigo” com a emergência científica dava-se não só por meio dos jornais e comentários nas ruas, mas também pelos desdobramentos das mentes fantasiosas de autores de ficção. Ao escritor cabia a liberdade de espelhar não somente as potencialidades científicas, mas os medos pinçados na própria cultura cristã das massas ditas “populares”.

Aos membros da academia jamais era aceito “especular”, utilizando somente metodologias imaginativas, principalmente após a disseminação da cultura laboratorial de se exigir resultados universais na aplicação de toda teoria. Fórmulas e conhecimentos, à época, só eram *científicos* quando se provavam incontestáveis perante a experimentação. Desta forma, aos “leigos”, ou seja, todos aqueles que não se inseriam nos estudos da ciência, cabia não só a luta diária pela sobrevivência no processo civilizatório, mas também o desdobramento criativo dos temores e expectativas tecidos por mentes fascinadas perante os milagres roubados dos céus pelos homens de aventais brancos.

I. Conclusão

A hierarquia social vitoriana crescia e fazia emergir as classes médias, convenientemente localizadas como “acolchoado” entre a inatingível cultura da elite e os “reprimíveis costumes selvagens” da pobreza. Nessas condições de intermédio, nascem figuras como Mary Shelley ou H. G. Wells, escritores capazes de fazer a ponte entre a linguagem acadêmica e a inventividade popular. Ao público leitor, tão acostumado com romances sensacionalistas de

violência e sangue⁷, é terrivelmente assustadora a consciência de que em breve poderiam viver em um mundo como aqueles das páginas de ficção científica: capaz de gerar seres inescrupulosos como tais doutores frente à imagem de Deus. Ironicamente, a figura do “cientista louco” continua viva até hoje como herança cultural do embate: a quem pertence controlar a mortalidade, a velhice ou a doença?

Os autores de ficção, reduzidos geralmente à mera crítica literária, podem ser lidos e convidados a representar não somente portadores criativos de obras imaginativas, mas sujeitos críticos submersos na complexa rede sócio-histórica construída por embates culturais de seus contextos passados. Suas vidas, suas leituras, suas companhias, sua educação, suas crenças, seus estudos... Todos fazem parte da gênese de suas obras, pois, atrás de uma trama, existe um narrador; atrás de um narrador, existe um autor que lança suas visões tanto sobre suas próprias personagens, quanto o mundo no qual vive.

Mundo este, em nosso presente recorte histórico, imbuído de curiosidade em relação à própria gênese dos corpos humanos e da humanidade. Os agentes do progresso deixaram gradualmente de ser os retóricos da escolástica, a Bíblia perdeu o seu caráter documental científico e passou a duelar por espaço de autoridade com aqueles capazes de ler as lógicas do Universo.

Infelizmente, trabalhar com a história é conhecer suas vertentes seguintes sem nenhum tipo de suspense. Sabemos então que as teorias darwinistas, tão marcantes pelo divórcio com o pensamento religioso, terminaram por serem lidas no futuro através de óticas autoritárias tão irredutíveis quanto a força representada pelo pensamento bíblico fervoroso de outrora... E assim tornaram-se o embasamento teórico medicinal “irrefutável” – leia-se “comprovado por estudos científicos” – de práticas racistas e higienistas do final de sua época até meados do século XX nos campos de concentração nazistas.

É-nos interessante, no entanto, perceber que nossa modernidade foi influenciada pela ciência não só nos campos tecnológicos, mas nos culturais. É nesses âmbitos que buscamos a literatura como comunicação com um passado distante e rastreamento das permanências de suas mentalidades. Se hoje em dia filmes de terror com corpos sendo suturados por médicos insanos são sucessos de bilheteria ou crianças buscam se vestir como a criatura verde com eletrodos no pescoço da famosa adaptação do romance de Mary Shelley

7 Os chamados *penny dreadfuls*, revistas sobre contos e notícias inventadas de assassinatos, altamente comercializados nas classes médias e baixas. Histórias como a de *Sweeney Todd* tiveram sua origem nessas publicações de custo acessível: um *penny*.

com Boris Karloff, resta-nos perguntar até que ponto os mitos *literários* de uma era tão distante não terminaram por ser refratados ao longo dos anos e permanecem vivos na *realidade* de nossos inconscientes ao pensarmos o que é “ciência”.

Estratégias biomédicas atuais continuam na permanente busca de princípios éticos para a realização de seus intentos, e à Igreja remanesce um discurso dentro de parâmetros similares. O contraste de posicionamento frente à valorização do cientificismo é gritante um século depois, mas com fatores em comum: ética e consequência.

Tanto nos edifica no trabalho científico — nos edifica e também nos alegra profundamente — esta marcha do conhecimento desinteressado da verdade a que o sábio se dedica com o maior empenho e às vezes com risco da saúde e mesmo da vida, quanto deve preocupar-nos tudo o que está em contradição com os princípios de desinteresse e de objetividade, tudo o que fizesse da ciência um instrumento para atingir finalidades que nada têm que ver com ela. Sim, nós devemos preocupar-nos com tudo o que propõe e pressupõe somente estas finalidades não científicas exigindo homens de ciência que se coloquem ao serviço dessas finalidades sem lhes permitir julgar e decidir, com toda a independência de espírito, sobre a honestidade humana e ética das mesmas, ou ameaçando-os de sofrer as consequências quando recusam contribuir para o que se pretende (Discurso de João Paulo II na sede da Organização das Nações Unidas para a Educação, Ciência e Cultura — Unesco. Paris, 2 de junho de 1980. Disponível em: http://www.vatican.va/holy_father/john_paul_ii/speeches/1980/june/documents/hf_jp-ii_spe_19800602_unesco_po.html. Acesso em: 29/05/14).

Sejam as escrituras ou tubos de ensaio que regem esta “marcha pela verdade humana”, é intrigante sabermos que ainda não encontraram resultado consonante perante o enigma da vida e da mortalidade dos homens. Sejam eles as progênes modernas dos anjos ou dos macacos, de futuros drs. Frankensteins ou Moreaus.

Referências bibliográficas

- BANN, Stephen, *Frankenstein creation and monstrosity*. 1ª ed. Oxford: Reaktion Books, 1994.
- COSSLETT, Tess. *Science and religion in the nineteenth century*. 2ª ed. Nova York: Cambridge University Press, 2008.

- DARWIN, Charles. *A origem das espécies e a seleção natural*. 5ª ed. São Paulo: Hemus, 2002.
- IRVINE, William. *Apes, angels and victorians*. 1ª ed. Londres: Weidenfeld and Nicolson, 1955.
- SHELLEY, Mary. *Frankenstein*. 1ª ed. São Paulo: Editora Ática, 2006.
- WELLS, H. G. *A ilha do dr. Moreau*. 1ª ed. Rio de Janeiro: Objetiva, 2012.



Vitor da Matta Vívolo – Graduado em História pela Pontifícia Universidade Católica de São Paulo em 2014. Mestrando em História Social pela Pontifícia Universidade Católica de São Paulo. vitorvivolo@gmail.com.



Conto


Stultifera Navis

Paulo Abe

Num período remoto, quando o tempo era contado de outra forma que a de hoje e a terra ainda tinha uma forma totalmente distinta,

– Eles estão cortando todas as nossas árvores, ancião!

– Quem ousaria tirar nossa proteção contra os animais?! Como se chama o profanador patriarca dessa família?!

– Ancião, todos o chamam pelo nome de Noé.

Stultifera Navis

Todos cuspiram ao ouvir.

Essa era a reunião de todos os patriarcas de todas as famílias daquela região. A tenda improvisada entre grossas árvores protegia o cheiro dos homens de todos os animais noturnos e ainda não os deixava a vista, coisa que as árvores tinham o trabalho natural de o fazer.

A situação era crítica.

Todos cochichavam para os seus vizinhos naquele pequeno espaço:

– Nós não podemos deixar ele fazer o que quiser!

– Temos de impedi-lo!

– Onde Noé está com a cabeça?!

– Silêncio, todos! – Interrompeu por fim o ancião. – Não é Noé o neto do grande Enoque?

– Sim. – Disse um dos patriarcas.

– Então, nós lhe devemos muito respeito. É contado desde minha infância que o grande Enoque subiu aos céus e nunca mais voltou.

– Sim, é verdade. Meu pai sempre me contou essa história. – Todos em uníssono disseram.

– Ele pode apenas ter fugido. – Disse um rapaz jovem.

– Menino... – O ancião começou. – As histórias de nossos antepassados devem ser respeitadas. Com certeza Noé tem uma boa razão para desmatar nossa querida floresta.

– O que faremos então, ancião?

– Acendam suas tochas, nós vamos nos encontrar com Noé!

Todos então passaram os galhos secos um para o outro. Acenderam cinquenta tochas e cinquenta homens começaram sua caminhada pela grossa floresta. Passo a passo na escuridão, apesar de saberem que o fogo tem o poder de afugentar os animais, os mais ferozes por vezes se aventuravam contra os homens.

No meio do caminho, alguns lobos começaram a fazer uma tela contra os cinquenta homens. Todos remexeram suas tochas, formando uma parede de chamas, faiscando suas vontades de seguir adiante. Depois de um tempo, as feras desistiram.

– É por isso que precisamos de nossas árvores! Olhe, ancião, aqui já há bem menos do que quando começamos nossa caminhada.

– Está de noite, meu caro. Talvez seja apenas uma impressão. Continuemos andando para tirar logo as dúvidas com Noé.

Alguns passos mais a multidão deu, quebrando tantos galhos e folhas secas que haviam pelo chão. Um chiado foi impossível não ouvir de tantos pés.

– Ei, vocês não acham que os lobos desistiram fácil demais? – Cochichou o mais jovem.

– É... agora que você falou... – Disse um outro também na orelha dele.

De repente uma tocha foi jogada para cima. Todos olharam lentamente o pequeno lume subir e descer numa explosão de faíscas até que então decidiram olhar para a origem da tocha. E, ao acenderem sua retaguarda, todos tremaram suas vozes em um duplo som:

– Ur-so...

O grupo começou a correr freneticamente. Alguns ainda jogaram suas tochas na direção do urso negro. Ele não parava seu trote ainda que avançando

sobre quarenta e nove homens. Não demorou para uns tropeçarem, caírem e serem resgatados por colegas. O ancião, apesar de sua idade, já havia aperfeiçoado como correr na escuridão na densa floresta. Mas assim também o urso.

Não tardou para que o urso pesado os alcançasse. No entanto, ao fazê-lo sem causa conhecida, as chamas não mais iluminavam as árvores que, de certa forma, multiplicavam as tochas.

Não havia mais árvores.

O urso freou com todas as suas forças e regressou sem pensar duas vezes para a proteção de madeira e sombras.

À frente dos quarenta e nove homens, centenas de tochas iluminavam um amplo espaço plano. O ancião, mesmo com sua idade e experiência, nunca havia visto tal coisa em sua vida no meio de sua floresta.

– Meu Deus... aquilo é um barco?

Hesitantemente, todos rastejaram seus pés por aquele terreno desconhecido, descampado, sem folhas, raízes ou qualquer outra coisa que terra lisa e vermelha. A luminosidade aumentava quanto mais eles chegavam perto, até verem uma silhueta sombria a se esticar até seus pés. Todos se arrepriaram instantaneamente.

– Noé?! É você?!

– Sim. Ancião?

– Sim, sou eu.

– O que o traz com tantos homens a essa hora da noite à minha casa?

– Nós viemos conversar.

– Deve ser uma discussão muito importante então...

– E é mesmo, Noé! – Interrompeu o mais jovem.

Depois de fuzilar com os olhos o jovem, o ancião disse:

– O que nós queremos é saber o que o está levando a desmatar a nossa floresta.

– Eu imaginei que viriam até aqui. Vos explicarei, mas primeiro sigam-me. Sejam bem-vindos.

Todos andaram desconfiadamente entre as tochas acesas e sobre uma rampa que levava até o interior daquela nave fora de lugar. Os quarenta e nove se agarravam, como que procurando forças de seus vizinhos. Mas ao adentrarem por completo, toda e qualquer coragem foi simplesmente dizimada.

O som de inúmeros animais ecoou naquela noite como uma sinfonia bestial. Tantos animais se debatendo em jaulas e alguns ainda à solta congelaram até o espírito dos mais velhos. Uma cobra aqui, ratos ali... e até mesmo um tigre.

– Ma-mas o que significa isso, Noé?

– Eu recebi um chamado de Deus.

Aquela frase fez todos darem uma pausa de qualquer coisa que estivessem sentindo. Aquela momento era excepcional, como as histórias de Enoque que seus avós contavam. Essa seria a história dessa geração.

Até os animais silenciaram.

– E o que Deus vos disse, Noé?

– Deus me convocou para uma missão.

– E que *missão* seria essa?!

– Ela consiste em salvar todos os animais e humanos para a geração futura de uma grande catástrofe.

– *Todos*?!

– Sim. Todos.

As risadas foram inevitáveis. Cuspes foram jogados ao chão pelo absurdo.

– Calem-se!!! – Protestou o próprio ancião. – Mas, Noé, você sabe que todos os animais não caberão aqui dentro!

– Deus há de prover.

– “Deus há de prover”?

– Sim.

Todos se reuniram em um canto daquela grande sala para cochichar em cumplicidade longe dos ouvidos do capitão do navio.

– Ele só pode estar louco. – Disse um.

– Ele não pode pegar todos os animais, nem se pudesse. Afinal, alguns são nosso principal alimento! – Argumentou outro, mostrando as palmas da mão.

– Ele está velho, já tem seiscentos anos. Talvez nem saiba mais o que fala.

– Mas ele parece resoluto.

– O que faremos então?

– O matamos... – disse pronto o mais jovem.

– Matar?! Está louco?! Mesmo que seja outro Deus que ele adore, qualquer Deus é contra o assassinato!

– Mas então o que faremos ancião? – Outro pôs as mãos sobre a cabeça.

– Vamos questioná-lo ainda mais profundamente.

Todos se espalharam novamente e rodearam o calmo Noé.

– Noé, nos diga. Por que Deus iria fazer isso conosco? Me refiro a tal catástrofe.

– Os pecados devem ser limpados da terra, ancião.

– E como ele o fará? Um barco o ajudará?

– Sim, pois Ele fará chover durante cento e cinquenta dias e noites.

Um breve momento de silêncio se fez e, na falta de entendimento, outra rajada de gargalhadas ecoou pela escuridão noturna, o que foi disputado pelos

mugidos, latidos, granidos etc. dos outros animais. Todos cuspiram novamente pelo absurdo.

– Mas, Noé, nunca choveu mais de dois dias seguidos nessas terras. Tal fato de cento e cinquenta não se conta nem desde os tempos de Adão.

– Agora será a marcação de um novo tempo, ancião.

Aquela calma perturbava e muito a todos ali contra Noé. No entanto, todas as suas ideias eram realmente escandalosas a qualquer ouvido de um homem. Quantos delírios possuía aquele construtor de barcos no meio de uma floresta!

Todos se reuniram novamente em segredo no canto do gigante barco. E todos esperavam alguém começar a próxima discussão. Mas ela não veio. A iniciativa não tomou os espíritos daqueles homens. Logo, eles voltaram seus olhos para o ancião, que recolheu absolutamente os seus de seus companheiros para uma desolação introspectiva:

– Eu não acredito que Deus enviaria uma catástrofe para nos destruir.

– Resmungou entre sua longa barba o ancião, meio que para e si e para os outros.

– Nem Adão foi morto! Nem Caim!

A decepção tomou o coração de todos vagarosamente. E a desesperança reverberava o sino obtuso do fim.

– Eu tenho um plano...

Imediatamente todos procuraram a fonte da voz.

– Mas o meu plano parte da ideia de que tudo isso é uma loucura, uma desrazão. – As sobrancelhas grossas dos que estavam ali se levantaram silenciosamente.

– Deus nunca nos destruiria! Noé está louco e devemos garantir que sua loucura não prejudique nossas famílias. – Sua voz começou a aumentar de volume e resolução.

– Pois, nós somos os patriarcas e protegeremos nossa floresta e nossas famílias!

O ancião tentou dizer algo, mas foi engolido por seus próprios homens.

– SIM!!!

– Então, larguemos esse barco de loucos e coloquemos o plano em prática!

– Meu pai era construtor e me ensinou toda a sua arte. – Começou o mais jovem.

– Convenci hoje de manhã Noé de que as fundações estão já muito fortes. Mas ele não se convenceu de que tinha todos os animais, então iria continuar desmatando até ter mais que suficiente para os animais.

– Mas então o que faremos?

— Nós vamos lhes dar um casal de cada animal. Assim, eles vão poder reproduzir e não desfalará nossa subsistência. Tirando o fato de que seria muito difícil levar ursos, tigres e leões para a barca de Noé em grande quantidade. — Todos ouviam sentados ao jovem patriarca enquanto o ancião ficava imóvel, encostado em uma parede com os braços cruzados.

— Mas para isso precisaremos usar nossas próprias armas. — O jovem então colocou as mãos sobre os ombros do ancião, que levantou lentamente seu olhar. — Usaremos *nosso* gado. Peguem os touros! Afugentaremos os animais para o navio daquele louco!

— SIM!!!

Uma vez localizados os animais que faltavam à grande barca, bastava ordenar o ancião que manejassem os touros para andarem de modo a espantar o que estivesse no caminho. Claro que por vezes os touros fugiam e acabavam por virar presas. Mas em suma, tudo ia de acordo com o que o tão jovem patriarca havia pensado.

— Tantos touros pisando assim no solo estão acabando por destruir a vegetação. Veja, acabaram de derrubar uma árvore. — Alertou, preocupado o ancião.

— Vejam só, todos! O nosso ancião não está disposto a fazer alguns sacrifícios para proteger nossas famílias! — O jovem novamente atijou a questão.

Uma horda de cuspes foi dada pelos quarenta e oito patriarcas. Cabisbaixo, o ancião continuou a guiar os seus touros em silêncio e com pesar.

Logo depois de um mês, todos os animais foram enviados à nau de Noé. Todos estavam felizes com suas ações com exceção do ancião. Foi possível acalmar Noé e sua ideia louca de Deus destruir o mundo e a raça humana a cada dia se provava mais fantasmagórico.

— Olá, patriarcas, agora é chegada a hora! Enquanto entram aqui neste navio as últimas cobras, venho aqui vos convidar para se juntar a mim e à minha família neste último resquício de segurança para o novo renascer da humanidade. Claro que vocês têm de discutir um pouco, portanto tomem seu tempo, mas, por favor, não se demorem. Tenham fé.

Todos imediatamente se reuniram abaixo da rampa para o barco, mas o ancião ficou para olhar para o céu e meditar a tal catástrofe que arrebataria todos os homens da face da terra. Quando sua imaginação se desvencilhou da razão, pôde criar em sua mente o cenário diluvial que estaria por vir. Por segundos, ficou em uma dicotomia entre maravilhado e aterrorizado. O céu estava com nuvens e quando o sol achou uma brecha para os olhos do ancião, uma verdade mística aproveitou o caminho aberto para os *outros olhos* do ancião, que embranqueceram.

Confiar o louco aos marinheiros é com certeza evitar que ele ficasse vagando indefinidamente entre os muros da cidade, é ter a certeza de que ele irá para longe, é torná-lo prisioneiro de sua própria partida. Mas a isso a água acrescenta a massa obscura de seus próprios valores: ela leva embora, mas faz mais que isso, ela purifica. Além do mais, a navegação entrega o homem à incerteza da sorte: nela, cada um é convidado ao seu próprio destino, todo embarque é, potencialmente, o último. É para o outro mundo que ele chega quando desembarca. Esta navegação do louco é simultaneamente a divisão rigorosa e a Passagem absoluta. Num certo sentido, ela não faz mais que desenvolver, ao longo de uma geografia semirreal, semi-imaginária, a situação *liminar* do louco no horizonte das preocupações do homem medieval – situação simbólica e realizada ao mesmo tempo pelo privilégio que se dá ao louco de ser *fechado* às portas da cidade: sua expulsão deve encerrá-lo; se ele não pode e não deve ter outra *prisão* que o próprio *limiar*, seguram-no no lugar de passagem. Ele é colocado no interior do exterior, e inversamente. Postura altamente simbólica e que permanecerá sem dúvida a sua até nossos dias, se admitirmos que aquilo que outrora foi fortaleza visível da ordem tornou-se agora castelo de nossa consciência.

A água e a navegação têm realmente esse papel. Fechado no navio, de onde não se escapa, o louco é entregue ao rio de mil braços, ao mar de mil caminhos, a essa grande incerteza exterior a tudo. É um prisioneiro no meio da mais livre, da mais aberta das estradas: solidamente acorrentado à infinita encruzilhada. É o Passageiro por excelência, isto é, o prisioneiro de passagem. E a terra à qual aportará não é conhecida, assim como não se sabe, quando desembarca, de que terra vem. Sua única verdade e sua única pátria são essa extensão estéril entre duas terras que não lhe podem pertencer¹.

Todos os quarenta e oito olharam o ancião respectivamente com surpresa, pavor e desprezo. Eles cuspiram por aquele absurdo.

— A loucura tomou também o ancião!

Instintivamente, aqueles patriarcas arrastaram os seus pés para trás como numa espécie de barreira do mal. As palavras afiadas e úmidas avançavam enquanto seus corpos recuavam. Mas quando o jovem patriarca se percebeu entre aqueles com o coração reinado pelas trevas do medo, imediatamente parou, teve vergonha de si, no entanto, antes de ficar rubro, o ódio lhe expelia dos pulmões em outra direção.

1 FOUCAULT, Michel. *A história da loucura*. São Paulo: Editora Perspectiva, 2008, p. 12.

– O que vocês estão fazendo?! Rápido, peguem o ancião e o ponham dentro da barca!!! – O derradeiro exílio havia sido declarado. Mas ninguém respondeu. É certo que pensavam suas reações quase incontrolláveis, mas se viram sem saída, em um paradoxo, e quando covardes estão em tal situação, a mudança de espírito é a última de suas opções. – Vamos, se mexam!!! – E parados ficaram.

Com toda a sua força, o jovem patriarca arrastou o ancião em transe para dentro do barco. Sentiu-se, por cada segundo que o segurava, como se fosse infectado por tal doença moral. E, uma vez no interior, o jovem fechou à tranca a passagem.

– Pronto, seus covardes! – Disse o jovem lá de cima. – Salvei nossas famílias! Eu!

Porém, seu olhar de orgulho e ira rapidamente se transformou.

Lá de cima, pôde testemunhar em primeira mão a revolta dos touros pelo seu mestre contra toda a floresta.

Árvore por árvore em meio a um nevoeiro de pó, destroços e ruína foi sendo derrubada, a última proteção.

Nem outro absurdo volveria o jovem à sanidade de sua alma que já orbitava seu corpo.

“Alguém cuspiu em mim?!”

Mas houve tal tentativa.

Olhou sem vida seus homens e ninguém o encarava.

“Não pode ser. Ninguém está acima de mim.”

Então, como os outros estavam, olhou para o céu negro.

E um segundo cuspe lhe atingiu.



Paulo Abe – Graduado em Filosofia pela Universidade de São Paulo em 2013.

pauloaltro@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.

1. Dos tipos de material

- 1.1. Poderão ser enviados artigos ou ensaios, resenhas, críticas literárias e produções artísticas livres.
- 1.2. A revista conta com uma seção reservada para um ou mais dossiês temáticos. Os dossiês surgirão de acordo com os temas dos artigos enviados.
- 1.3. 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 será divulgado na nossa página da internet.
- 2.2. Os artigos e outros materiais devem ser entregues em formato digital do MS Word por e-mail para: 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.

