

Universidade de Brasília  
Instituto de Letras  
Departamento de Teoria Literária e Literaturas  
Doutorado em Teoria Literária  
Orientador: Henryk Siewierski  
Aluno: Manoel Rodrigues Pereira Neto

## TESE DE DOUTORADO

O Sagrado à Deriva:  
Arcaísmo e Modernidade da Literatura

O Sagrado à Deriva:  
Arcaísmo e Modernidade da Literatura

*Tese apresentada ao Departamento de Teoria Literária e Literatura, por Manoel Rodrigues Pereira Neto, sob orientação do Prof. Dr. Henryk Siewierski, como pré-requisito para a obtenção do título de Doutor em Teoria Literária.*

## **BANCA EXAMINADORA**

---

Profa. Dra. Cristina Stevens  
(Universidade de Brasília)

---

Prof. Dr. Henryk Siewierski  
(Orientador – Universidade de Brasília)

---

Profa. Dra. Jerusa Pires Ferreira  
(Pontifícia Universidade Católica de São Paulo)

---

Prof. Dr. João Vianney Cavalcanti Nuto  
(Suplente – Universidade de Brasília)

---

Prof. Dr. Mihail Zamfir  
(Universidade de Bucareste)

---

Profa. Dra. Sara Almarza  
(Universidade de Brasília)

## AGRADECIMENTOS

Muito obrigado a:

- Samantha Pires, que me apresentou “Off he goes”;
- Simone Rodrigues do Amaral, pelos preciosos encontros *in illud tempus*;
- Titia Mara, que cuida tão bem do Davi;
- Henryk Siewierski, que me incentivou a concluir este trabalho;
- A meus pais, por tudo.

Para Rosinha Jade Davi, este  
trabalho e sobretudo meu  
amor.

It's like his thoughts are too big for his size

("Off he goes", Pearl Jam)

## SUMÁRIO

RESUMO	8
ABSTRACT	9
APRESENTAÇÃO	10
INTRODUÇÃO	12
CAPÍTULO 1 – NA COMUNIDADE: A SAÍDA REGRESSIVA E VERTICAL	37
CAPÍTULO 2 – NA CIDADE: A SAÍDA PROGRESSIVA E HORIZONTAL	52
CAPÍTULO 3 – RUDEZA E ERUDIÇÃO	68
CONSIDERAÇÕES FINAIS	95
REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS	98

## RESUMO

Este trabalho discute as relações de pertinência entre as duas modalidades básicas da socialidade humana – a arcaica e a moderna – e a criação artística em geral e a literária em particular. Mais especificamente, sustenta que o essencial e característico dessas socialidades se realiza de modo exemplar na arte e na literatura. Assim, o artista e, em particular, o escritor, por um lado, realiza até o fim a demanda da modernidade de gerar singularidades mutuamente impertinentes, livres para os processos de troca e influência recíproca; por outro e concomitantemente, retoma, no ato criador, o modelo arcaico de criação, que inclui o percurso completo da nadificação do mundo até sua plena reconstrução como réplica do cosmo e da ningüendade do ser humano até sua plena reconstrução como réplica dos deuses. Como resultado, emergem a obra e a personalidade artística do escritor como um microespaço-tempo do sagrado, à deriva de um desenvolvimento singular.

Palavras-chave: literatura e sociedade; arcaísmo; modernidade; o sagrado; criação.



## **ABSTRACT**

This thesis discusses the relationship between the two basic forms of human sociality – the archaic and the modern ones – and artistic creation in general and literary creation in particular. In more detail, it holds up the idea according to what the essence and typical characteristics of those forms of sociality occur exemplarily in art and literature. Therefore, the artist and, in particular, the writer, on the one hand, accomplishes completely the demand of modernity of generating singularities, clearly distinct from one another and totally free to reciprocal influences; on the other hand and simultaneously, when it comes to create, the writer reassumes the archaic model of creation, which includes the complete circuit that goes from the annihilation of the world until its total reconstruction as a reproduction of the cosmos and from the nobodyness of the human being until their total reconstruction as a reproduction of the gods. As a result of it all, the work-of-art and the artistic personality of the writer emerge as a microspace and time of the sacred, drifting on a singular development.

Key words: literature and society; archaism; modernity; the sacred; creation.

## APRESENTAÇÃO

O presente trabalho discute as relações de pertinência entre, de um lado, as duas modalidades básicas da socialidade – a arcaica e a moderna – e, de outro, a criação artística em geral e a literária em particular. Mais especificamente, sustenta que o essencial e característico dessas socialidades se realiza de modo exemplar no domínio ou setor artístico.

Por seu próprio objeto, esta é uma investigação de caráter multidisciplinar. Recorreu para seu desenvolvimento a obras oriundas do campo da História, Psicanálise, Antropologia, Sociologia, Filosofia, Filosofia da Arte, Filosofia da Religião, Filosofia da Linguagem, Teoria Política e Teoria Literária; recorreu sobretudo a obras literárias.

Quanto ao modo de abordagem e explanação do trabalho, o ensaio contido em sua **Introdução** apresenta uma visão abrangente e integrada das principais questões tratadas em cada capítulo. Procede-se a uma breve caracterização da socialidade arcaica, da moderna e da condição de autonomia e soberania que a arte e a literatura ocupam no mundo moderno.

O **Capítulo 1 – Na comunidade: a saída regressiva e vertical** procede a uma caracterização mais extensiva e pormenorizada da socialidade arcaica e de seus principais elementos constitutivos, tais como seu alto grau de homogeneidade e coesão interna, o caráter ágrafo de sua expressão verbal, o papel central desempenhado pelo sagrado.

O **Capítulo 2 – Na cidade: a saída progressiva e horizontal** procede a um exame mais atento da socialidade moderna e de seus principais elementos constitutivos, tais como seu alto grau de diferenciação sincrônica e diacrônica e de sua tendência à distensão do tecido social, parcialmente compensadas por forças de recentralização, a proeminência da palavra escrita, a sua subjetividade profana.

Na caracterização de um e outro tipo de socialidade, ocupa papel proeminente neste trabalho a idéia segundo a qual ambos, por suas propriedades intrínsecas, tendem a extrapolar os seus limites, ou seja, a existir fora de si, a se negar como dimensão social – seja a socialidade arcaica, que tende a um retorno ao espaço-tempo primordial, anterior à cultura, à sociedade, ao mundo; seja a moderna, que tende

a estilhaçar-se na heterogeneidade e a se superar continuamente nas novidades que engendra.

**O Capítulo 3 – Rudeza e erudição** retoma a reflexão de alguns autores que pautaram questões relativas à validade ou não da postulação de um retorno ao arcaico, no ambiente predominantemente moderno em que hoje quase todo o planeta vive. São quatro os principais autores revisitados: Sigmund Freud, Georges Bataille, Miguel de Unamuno e Mikhail Bakhtin. À exceção de Freud, os demais defendem, cada um a seu modo, ainda que, no caso de Unamuno, sua referência ao arcaico seja em grande medida filtrada por uma ótica católica, alguma viabilidade e validade de um retorno ao arcaico, sem que isso implique abrir mão do moderno. Fica por conta de Bakhtin e dos próprios argumentos construídos no corpo deste trabalho a mediação entre os modos básicos da socialidade e a criação artística e literária em geral.

As **Considerações Finais** põem em relevo o fim do mundo arcaico e a vigência do mundo moderno. Discutem mais uma vez a pertinência entre a arte e a literatura e as duas modalidades básicas de socialidade e, por meio de breve périplo entre obras literárias, recoloca a dramática questão a respeito das bases em que pode assentar-se a criação artística em um mundo predominantemente moderno, ou seja, um mundo sem fundamento.

Ao final, estão listadas nas **Referências Bibliográficas**, as obras efetivamente referidas no corpo do trabalho, inclusive aquelas constantes das notas de rodapé. Presentes em número expressivo, as notas de rodapé destinam-se, em parte, ao necessário lastreamento, na literatura atinente ao objeto, das informações e argumentos aqui apresentados; em parte, atendem a uma opção retórica de manter em espaço próprio, quase autônomo, certas definições chave, para o conjunto deste texto, como as de arcaísmo, tradição e modernidade, de sagrado e profano e, até certo ponto, de *sparagmós* e *paidéia*; por fim, atendem ao propósito de compartilhar com o leitor certas digressões e revisitações de passagens fecundas da literatura – freqüentemente, o que comparece *como literatura* é mais eloqüente do que aquilo que se enuncia *sobre a literatura*.

## INTRODUÇÃO

Este trabalho, trilhando a mesma senda de outras teorizações<sup>1</sup> e posicionamentos, postula a autonomia e, no limite, a soberania da arte em geral e da literatura em particular, em face dos outros domínios ou setores da vida moderna<sup>2</sup>.

---

<sup>1</sup> As teorizações que primeiro abraçaram a arte e a literatura como domínio ou setor específico da vida, dotado portanto de distinção e autonomia, foram as dos chamados formalistas russos. Segundo Eikhenbaum (1987), em “A teoria do ‘Método Formal’”, o objetivo dos formalistas foi a construção de “uma ciência autônoma e concreta”, que tomasse a “literatura enquanto objecto de estudos” (p. 31). Para Eikhenbaum, o essencial do formalismo era a compreensão da literatura como “série específica de fatos” (p. 32) e a necessidade de o estudioso concentrar sua atenção no “caráter intrínseco da matéria estudada” (p.33). O autor marxista Fredric Jameson, em seu *Inconsciente político* (1992), retoma a formulação de Althusser a respeito da relação entre os diferentes domínios ou setores que constituem um modo de produção. Althusser embasa seu argumento no que ele chama de causalidade estrutural ou ausente, que ele opõe ao que ele chama de causalidade expressiva. Para o pensador francês, *as estruturas estão presentes nos próprios efeitos ou fenômenos*, em vez de se constituírem em matrizes ou panos de fundo *situados por trás ou aquém dos efeitos ou fenômenos*. Com isso, Althusser queria captar cada fenômeno da vida em sua concretude e identidade e, ao mesmo tempo, em sua co-relação e contradição com os demais fenômenos. Com isso, intentava refutar uma compreensão do modo de produção, categoria marxista fundamental, como causalidade expressiva e explicativa do conjunto dos fenômenos sociais. Compreendido assim, o modo de produção se degenerava, segundo ele, num conceito idealista, uma matriz ideal situada por sobre os fatos históricos e com capacidade de regê-los e predeterminá-los. Em seu esquema do modo de produção, Althusser propôs uma estrutura sem fundo, em cuja superfície se determinam e sobredeterminam reciprocamente os diferentes domínios ou setores da vida social: cultura, ideologia, o jurídico, o político, o econômico. A resultante das contradições entre esses diferentes domínios ou setores é o que ele sustenta como a interpretação mais adequada da categoria marxista do modo de produção (cf. JAMESON; 1992, p. 20-52). Sustentei em minha dissertação de mestrado (cf. *Bakhtin e a pós-modernidade: aberturas das noções de dialogismo e polifonia para o pensamento pós-moderno*; 1997) que Jameson, embora incorpore em boa medida o argumento de Althusser, não pode se alinhar com ele até o fim (aliás, é preciso indagar se, como marxista, Althusser podia manter-se coerente até o fim em sua refutação do econômico como causalidade expressiva). Jameson defende explicitamente, por exemplo, que o texto, inclusive o literário, deve ser visto como expressão do discurso ou ideologia de classe – ou seja, em relação ao efeito ou fenômeno “texto literário”, o discurso ou ideologia de classe estaria situado em alguma posição matricial ideal, regendo-o e predeterminando-o. Em suas palavras (p. 69): “(...) vemos que o próprio objeto de nossa análise [o texto literário] foi assim dialeticamente transformado e que não mais é construído como ‘texto’ ou obra individual no sentido estrito, mas que foi reconstruído sob a forma dos grandes discursos coletivos de classe dos quais o texto é pouco mais que uma *parole* ou expressão individual. Nesse novo horizonte, portanto, nosso objeto de estudo demonstrará ser o *ideograma*, ou seja, a menor unidade inteligível dos discursos coletivos essencialmente antagônicos das classes sociais”. É difícil não compreender essas palavras de Jameson como uma refutação de Althusser, embora ele, em momento algum das páginas de *O inconsciente político*, se refira a essa contradição de pontos de vista, se esforçando mesmo por fazer o seu leitor crer que ele e Althusser estão de acordo quanto às questões pertinentes à determinação da causalidade dos fenômenos da vida. Também é difícil não compreender essas palavras de Jameson como uma profissão de fé da arte como sendo essencialmente uma manifestação da luta de classes, em seu aspecto ideológico. Por mais que ele próprio se esforce por valorizar a arte em seus aspectos intrínsecos, chegará, ao fim da análise, ao momento em que cada elemento relevante abordado encontrará, como destino essencial, seu correspondente na luta ideológica e política mais geral. Quem, por sua vez, esboçou com toda a clareza uma teoria da arte como reflexo da sociedade, dentro de uma ótica marxista, foi Lukács; a esse respeito, cf. *Introdução a uma estética marxista* (1978).

<sup>2</sup> Autonomia e soberania são termos tomados de empréstimo do Direito Constitucional. Segundo essa disciplina, autonomia corresponde ao grau de independência e autogoverno que, numa federação, é próprio das unidades federadas, ou seja, os estados e, no caso do federalismo brasileiro, também os municípios; por sua vez, soberania corresponde à plena capacidade de autodeterminação (ao menos em

Nesse sentido, assume como seu o grito de independência que soou no século XIX de “*l’art pour l’art*”<sup>3</sup> e se irmana com os esforços de outros estudiosos e artistas que reivindicaram uma irreduzível especificidade do artístico.

Ao mesmo tempo, porém, não recusa a questão da pertinência social da arte. Ao contrário, procede a uma investigação dos modos como essa autonomia, em vez de mero alheamento, constitui-se antes na forma mais típica do moderno. O empenho em se afirmar como identidade própria encena o mesmo gesto dos outros domínios e setores, que pretendem igualmente autonomizar-se.

Sendo a autonomização um dos elementos distintivos das sociedades modernas, arte e a literatura configuram-se precisamente como *fenômenos sociais* quanto menos se permitem subsumir pelos outros domínios ou setores. Uma arte, por exemplo, cuja característica primacial fosse sua pertença ao político estaria em franca dissintonia com a vida moderna.

Assim, a arte e a literatura, como fenômenos sociais, na reafirmação de sua autonomia ou soberania, parecem ecoar o brado de Álvaro de Campos, em “Lisbon revisited” (PESSOA; 1987, p. 291):

Queriam-me casado, fútil, quotidiano e tributável?  
Queriam-me o contrário disto, o contrário de qualquer coisa?  
Se eu fosse outra pessoa, fazia-lhes, a todos, a vontade.  
Assim, como sou, tenham paciência!  
Vão para o diabo sem mim,  
Ou deixem-me ir sozinho para o diabo!  
Para que havemos de ir juntos?

---

termos jurídicos, descartadas outras variáveis que concorrem para a formação do poder internacional,) de um Estado nacional em face dos demais. Obviamente, esse empréstimo é meramente sugestivo e permite pensar o ambiente fragmentado, do ponto de vista funcional e axiológico da civilização, como campo da justaposição e interação dos vários setores ou domínios da vida moderna, autônomos ou soberanos uns em relação aos outros. Cf. a esse respeito *Direito constitucional esquematizado*, de Pedro Lenza (2008).

<sup>3</sup> “A arte pela arte”. Uma exposição didática do significado dessa expressão pode ser encontrada no *Dictionary of the history of ideas*, de Philip P. Wiener (1973) (disponível em <http://etext.virginia.edu/cgi-local/DHI/dhi.cgi?id=dv1-18>): “The phrase ‘art for art’s sake’ expresses both a battle and a creed; it is an appeal to emotion as well as to mind. Time after time, when artists have felt themselves threatened from one direction or another, and have had to justify themselves and their activities, they have done this by insisting that art serves no ulterior purposes but is purely an end in itself. When asked what art is good for, in the sense of what utility it has, they have replied that art is not something to be used as a means to something else, but simply to be accepted and enjoyed on its own terms.” [Tradução minha: A frase “a arte pela arte” expressa tanto um grito de guerra quanto um credo; é um apelo para a emoção assim como para a mente. Ao longo do tempo, quando os artistas sentiram-se ameaçados de um lado ou de outro, e tiveram que justificar a si próprios e a suas atividades, eles o fizeram insistindo que a arte não serve a qualquer propósito ulterior, mas é puramente um fim em si mesma. Quando indagados para que serve a arte, no sentido de qual utilidade ela tem, eles respondem que a arte não é algo a ser utilizado como um meio para alguma outra coisa, mas simplesmente a ser aceita e apreciada em seus próprios termos]. Segundo Massaud Moisés, em seu *Dicionário de termos literários* (1992), “o ideal da ‘arte pela arte’, expandindo-se e ganhando a adesão de Baudelaire, Poe, Wilde, Remy de Gourmont e outros, tornou-se o lema do Parnasianismo e do esteticismo, que atravessam a segunda metade do século XIX” (p. 44).

Não me peguem no braço!  
 Não gosto que me peguem no braço. Quero ser sozinho.  
 Já disse que sou sozinho!

Em termos paradoxais, talvez não haja maior compromisso com a sociedade moderna do que seguir a sua maré, que impele cada um a *ser a sua própria maré*, e não a dos demais.

Obviamente, deve-se dar a devida atenção às instâncias que, na modernidade<sup>4</sup>, atuam como contrapeso à tendência generalizada à autonomização dos diversos setores. São exemplos proeminentes dessas instâncias recentralizadoras<sup>5</sup> o Estado<sup>6</sup>, a religião<sup>7</sup>, a moral<sup>8</sup>, a gramática<sup>9</sup>. Sem a ação dessas instâncias, talvez não nos

---

<sup>4</sup> Modernidade é um termo que não tem, no âmbito deste trabalho, a mesma extensão de atualidade, assim como tradição ou arcaísmo não coincide, aqui, plenamente com antigo. Uma e outra representam modos básicos de organizar a existência, esquemas fundamentais sobre os quais se constitui a vida humana. *Grosso modo*, a modernidade é o modo da dispersão, da palavra escrita, da inventividade individual, da valorização da diferença e da novidade; já a tradição é o modo da confluência, da palavra oral, do heroísmo individual, da valorização da semelhança e da estabilidade, que não exclui um intenso dinamismo. O âmbito mais próprio – certamente não exclusivo – de vigência da modernidade é a cidade, ou as sociedades modernas; o âmbito mais próprio – certamente não exclusivo – de vigência da tradição é do arcaísmo é a aldeia, ou as sociedades arcaicas.

<sup>5</sup> Ao refletir sobre o romance como gênero literário plurilingüístico, Mikhail Bakhtin chama atenção, em *Questões de literatura e de estética* (1988), para o fato de que a análise desse gênero vinha sendo feita sobretudo em moldes monológicos. Essa perspectiva monológica estaria associada aos “processos de centralização sócio-política e cultural” (p. 81), caracterizados por uma forte tendência à homogeneização, à canonização de certos hábitos e estilos em detrimento de outros, à normatização, ao controle e à coerção. No que diz respeito ao modo como esses processos vicejaram no âmbito lingüístico, Bakhtin afirma (p. 81-82): “A vitória de uma língua proeminente (dialeto) sobre outras, a expulsão de certas línguas, sua subjugação, o esclarecimento graças à palavra verdadeira, a participação dos bárbaros e das camadas sociais numa língua única da cultura e da verdade, a canonização dos sistemas ideológicos, a filologia e os seus métodos de estudo e ensino de línguas mortas e, como tudo o que é morto, unificadas e, finalmente, o estudo de línguas indo-européias que passam da multiplicidade de línguas diferentes para uma língua-mãe, tudo isso determinou o teor e a força da categoria da língua ‘única’ no pensamento lingüístico e estilístico e o seu papel criador e estilizador para a maioria dos gêneros poéticos, constituídos no curso daquelas mesmas forças centrípetas da vida verbal-ideológica”.

<sup>6</sup> Em sua célebre obra *O Estado e a revolução* (1980), Lênin retoma o seguinte comentário de Engels acerca do aparato estatal em geral (p. 226): “O Estado – diz Engels, fazendo o balanço da sua análise histórica – não é, portanto, de modo nenhum, um poder imposto de fora à sociedade; tão-pouco é ‘a realidade da idéia moral’, ‘a imagem e a realidade da razão’, como Hegel afirma. É, isso sim, um produto da sociedade em determinada etapa de desenvolvimento; é a admissão de que esta sociedade se envolveu numa contradição insolúvel consigo mesma, se cindiu em contrários inconciliáveis que ela é impotente para banir. Mas para que esses contrários, classes com interesses econômicos em conflito, não se devorem e à sociedade numa luta infrutífera, tornou-se necessário um poder, que aparentemente está acima da sociedade, que abafe o conflito e o mantenha dentro dos limites da ‘ordem’; e este poder, nascido da sociedade mas que se coloca acima dela, e que cada vez mais se aliena dela, é o Estado.” O argumento marxista privilegia o desentendimento entre as classes, coerente com a concepção da luta de classes como o motor da história e o seu desembocar final no comunismo. No entanto, o conflito, elemento fundamental na constituição das sociedades modernas, ocorre em todos os níveis, inclusive o nível interindividual e, no limite, o nível intra-individual. Ainda no que se refere à conceituação de Estado, vale também retomar a conceituação de Max Weber (*apud* BOBBIO; 2000, p. 165): “Por Estado deve-se entender uma empresa institucional de caráter político na qual – e na medida em que – o aparato administrativo leva adiante com sucesso uma pretensão de monopólio da coerção física legítima, tendo em vista a aplicação das disposições”. Embora não compareça aqui o elemento classista, marcante no

argumento marxista, há em comum a idéia de que a sociedade necessita de uma espécie de supra-agente que lhe garanta o funcionamento e a prive de conflitos intestinos potencialmente anômicos e, por isso mesmo, letais para a manutenção do tecido social.

<sup>7</sup> No verbete “Religião” de sua obra *O meu dicionário filosófico* (2000), o filósofo basco Fernando Savater retoma duas sistematizações acerca da religião; a primeira, de Jean-François Revel (p. 297): “É próprio do fenômeno religioso e da atitude religiosa basear na crença ou na esperança de que existe, por meio da oração, dos sacrifícios, da observação dos ritos ou de uma conduta apropriada, uma relação possível entre um ser natural, o homem, e uma realidade sobrenatural, única e múltipla, Deus ou os deuses, que intervêm no destino humano, durante a vida ou depois da morte”; a segunda, de Octavio Paz (P.297-298): “Todas as religiões nos prometem voltar à nossa pátria original, a esse lugar onde os opostos pactuam, o eu é tu e o tempo um eterno presente. Reduzida aos seus elementos mais simples – peço perdão por esta grosseira simplificação –, a experiência religiosa original contém três notas essenciais: o sentimento de uma totalidade de que fomos cerceados; no centro desse todo vivente, uma presença (uma radiante vacuidade para os budistas) que é o coração do universo, o espírito que o guia e lhe dá forma, o seu sentido último e absoluto; finalmente, o desejo de participação no todo e, simultaneamente, com o espírito criador que o anima”. Na primeira sistematização, pode ser destacada a existência de um plano superior regulador da vida humana; na segunda, entre outros aspectos, merece nota a menção da religião como recuperação de uma experiência essencial de pertença a uma totalidade, que, naturalmente, já não diz respeito à fragmentação própria do fenômeno social moderno. A definição de Abbagnano, constante do seu *Dicionário de filosofia* (2000), aponta a religião como “crença na garantia sobrenatural de salvação, e técnicas destinadas a obter e conservar essa garantia. A garantia religiosa é *sobrenatural*, no sentido de situar-se além dos limites abarcados pelos poderes do homem, de agir ou poder agir onde tais poderes são impotentes e de ter um modo de ação misterioso e imperscrutável”. E adiante: “(...) a salvação de que a Religião pretende ser garantia não se refere necessariamente a este ou aquele mal do mundo, pode inclusive significar *livrar-se do mundo*, já que este é considerado um mal em sua totalidade, como de fato acontece no próprio budismo” (p. 846). Garantia, livramento dos males mundanos: as pessoas pessoas reunidas – ou reunificadas – em torno de uma religião, encontram nela uma contraforça relativamente às tendências desgregadoras e corrosivas, alimentadas pela inquirição racional e pela discrepância dos destinos peculiar às sociedades modernas.

<sup>8</sup> Abbagnano (2000) define moral como “conduta dirigida ou disciplinada por normas” (p. 682). Nesse sentido, seja moderna seja arcaica, ou ainda ocupe uma das muitas possibilidades no espectro potencialmente infinito situado entre um e outro tipo de sociedade, qualquer sociedade possui um ou vários sistemas morais. No entanto, ao que parece, somente as sociedades modernas têm necessidade de recorrer à moral como um domínio específico, explicitamente codificado, que atua preventiva ou repressivamente, como lenitivo, quer dizer, como solução precária.

<sup>9</sup> Segundo Maria Helena de Moura Neves, em seu *A vertente grega da gramática tradicional* (1987, p. 103), “a disciplina gramatical é uma criação da época helenística, a qual representa, em relação à época helênica, não apenas uma diferença de organização política e social (o fim das cidades-estados), mas também o estabelecimento de um novo estilo de vida, um novo ideal de cultura. Especialmente, verifica-se um esforço de pesquisa: reflete-se e exerce-se crítica sobre tudo o que ficara de séculos de criatividade. A atividade cultural se concentra nas bibliotecas e tem em vista primordialmente a preservação, para transmissão, da herança cultural helênica. A necessidade de manter e cultivar o que seriam as características helênicas – em oposição às bárbaras – dá importância primordial à educação. O que o espírito helênico criou é agora zelosamente cultivado: pesquisa-se e ensina-se. O que essa educação representa, acima de tudo, é a transmissão de um patrimônio literário e, assim, o exame das grandes obras do passado constitui a atividade cultural por excelência. A própria seleção das obras poéticas se faz com vistas à finalidade educativa, a qual responde, por exemplo, pela preservação de apenas algumas obras dos trágicos e de Aristófanes, em detrimento de outras”. Esse projeto tem por base “a consciência de uma discrepância entre os padrões do grego clássico e a linguagem corrente, contaminada de barbarismos, [por isso] põem-se em exame os autores cuja linguagem autenticamente grega oferece os padrões ideais que devem ser preservados” (p. 103-104). Segundo Neves, seus objetivos são dois (p. 105): “estabelecer [no sentido da Edótica e da Filologia] e explicar a língua desses autores [os autores helênicos, sobretudo Homero] (pesquisa) e proteger da corrupção essa língua ‘pura’ e ‘correta’ (docência), já que a língua quotidianamente falada nos centros do helenismo era considerada corrompida. E, servindo à interpretação e à crítica, realiza-se o estudo metódico dos elementos da língua e compõe-se o que tradicionalmente seria qualificado propriamente como gramática”. *Elaborar um passado, normatizar o presente, projetar um futuro*. Pode-se dizer, aliás, que, ao menos em boa medida, isso se aplica à educação em geral, não somente àquela pertinente à língua. Numa época como o período helenístico, em que o prestígio do sagrado é francamente declinante, tratava-se de encontrar “os padrões ideais” (p. 104) a serem

aguardasse apenas a anomia própria da “guerra de todos contra todos”, para recuperar a célebre fórmula de Hobbes<sup>10</sup>, mas também a da contínua dispersão e apatia<sup>11</sup>.

No entanto, – e é neste sentido que se argumenta neste trabalho – é plausível que apenas a tensão entre as forças centrípetas e centrífugas, típicas das sociedades modernas, não esgote o elenco das forças que atuam no seu interior. No âmbito da modernidade, a tradição ou arcaísmo – como um modo básico, antípoda à modernidade, de organizar a vida humana e lhe conferir sentido – é deslocada do proscênio, mas, ao que tudo indica, continua atuando com certo vigor, a partir dos bastidores.

As próprias forças de recentralização utilizam uma linguagem e uma maneira de admoestar e intervir pertinente em alto grau àquele adotado no mundo tradicional ou arcaico. Este era um mundo da vigência do sagrado<sup>12</sup>; e, na vida moderna,

---

preservados. Esses padrões deveriam ser encontrados em obras humanas – mesmo que examinadas sob uma ótica idealizante – uma vez que a autoridade normativa do transcendente já não bastava.

<sup>10</sup> Em *Leviatã* (1979), Hobbes tece, entre diversas outras, as seguintes considerações sobre a necessidade imperiosa da existência daquilo que ele chama de Estado civil, como indispensável à superação de uma insustentável condição original de natureza (p. 82): “Quando se faz um pacto em que ninguém cumpre imediatamente sua parte, e uns confiam nos outros, na condição de simples natureza (que é uma condição de guerra de todos os homens contra todos os homens), a menor suspeita razoável torna nulo esse pacto. Mas se houver um poder comum situado acima dos contratantes, com direito e força suficiente para impor seu cumprimento, ele não é nulo. Pois aquele que cumpre primeiro não tem qualquer garantia de que o outro também cumprirá depois, porque os vínculos das palavras são demasiado fracos pra refrear a ambição, a avareza, a cólera e outras paixões dos homens, se não houver o medo de algum poder coercitivo. O qual na condição de simples natureza, onde os homens são todos iguais, e juízes do acerto de seus próprios temores, é impossível ser suposto. Portanto aquele que cumpre primeiro não faz mais do que entregar-se a seu inimigo, contrariamente ao direito (que jamais pode abandonar) de defender sua vida e seus meios de vida.” Adiante (p. 103): “E os pactos sem a espada não passam de palavras, sem força para dar qualquer segurança a ninguém. Portanto, apesar das leis de natureza (que cada um respeita quando tem vontade de respeitá-las e quando pode fazê-lo com segurança), se não for instituído um poder suficientemente grande para nossa segurança, cada um confiará, e poderá legitimamente confiar, apenas em sua própria força e capacidade, como proteção contra todos os outros. Em todos os lugares onde os homens viviam em pequenas famílias, roubar-se e espoliar-se uns aos outros sempre foi uma ocupação legítima, e tão longe de ser considerada contrária à lei de natureza que quanto maior era a espoliação conseguida maior era a honra adquirida.” E mais adiante (p. 163): “A lei civil e a lei natural não são diferentes espécies, mas diferentes partes da lei, uma das quais é escrita e se chama civil, e a outra não é escrita e se chama natural. Mas o direito de natureza, isto é, a liberdade natural do homem, pode ser limitado e restringido pela lei civil; mais, a finalidade das leis não é outra senão essa restrição, sem a qual não será possível haver paz.”

<sup>11</sup> Aquilo que Hobbes chama de Estado e lei civil, e todos as outras forças de recentralização mobilizadas para viabilizar o que se pode chamar, em termos, de pacto social moderno, não se prestam somente a conter a agressão recíproca, mas para além da reverência devida a essas forças como repressoras-mor, elas devem atuar como referência e motivação, fonte de sentido e orientação, portanto, num ambiente em que *o absoluto*, por assim dizer, *se relativizou*.

<sup>12</sup> Sagrado aqui é tomado como a dimensão em que deuses e homens exercem a generosidade em seu paroxismo: no limite, os seres humanos se negam e se doam em favor dos deuses e da realidade transcendente de onde provêm os modelos a partir dos quais formamos o nosso mundo; no limite, também os deuses se negam e se doam em favor dos seres humanos e do nosso mundo. O próprio modelo de autonegação e autoadoação é fornecido pelos deuses ou heróis primordiais. Normalmente, o paroxismo da generosidade exige que aquele que se doa seja sangrado. Nesse sentido, confundem-se *sagrado* e *sangrado*.



quando um representante do Estado, da religião, da moral, da gramática comparece, ele mobiliza em sua intervenção a remota, porém vital, autoridade do sagrado.

Exatamente em virtude do seu caráter remoto e de sua atuação a partir dos bastidores, esse já não é o sagrado em sua feição *originária* e sim um sagrado vicário, substitutivo. Antes de vir a lume, ele é filtrado por uma série de mediações e censuras, o que faz com que se apresente significativamente mitigado.

A modernidade não pode abrir mão completamente do sagrado. Por outro lado, não pode assumi-lo inteiramente. Por definição, a modernidade é hegemonicamente profana<sup>13</sup>. No entanto, essa hegemonia do profano, precisamente por ser hegemonia e não exclusividade, não elimina o sagrado – antes o enfraquece e distorce<sup>14</sup>.

Sem esse recurso ao sagrado vicário, é possível que a dispersão e a apatia tornassem a modernidade de todo inviável. A dispersão, em seu grau máximo, tenderia, plausivelmente, a criar uma área ainda mais ampla, e por isso intolerável, de vigência da incomunicabilidade entre os diversos domínios ou setores da vida social. Por seu turno, a falta de algo que disponha de um mínimo da antiga autoridade do

---

<sup>13</sup> Em contraste com o sagrado, o profano é tomado aqui como a dimensão em que os deuses e a realidade transcendente modelar já não existem de modo autêntico. As trocas se dão no plano inter-humano e não apresentam a mesma generosidade radical que se verifica no sagrado. A autonegação e a entrega desmedida são submetidas a forte censura. Na modernidade, no entanto, embora o profano predomine, o sagrado comparece de forma mitigada, empoderando as forças de recentralização e emprestando-lhes algo de seu poder e graça.

<sup>14</sup> Um autor que conferiu particular visibilidade ao modo como o sagrado se reinsere na vida moderna sob formas vicárias é Max Weber, especialmente em suas reflexões sobre os tipos de dominação, que constam de sua obra *Economia e sociedade* (1991). Weber chama de dominação (p. 139) “a possibilidade de encontrar obediência para ordens específicas (ou todas) dentro de determinado grupo de pessoas. Não significa, portanto, toda espécie de possibilidade de exercer ‘poder’ ou ‘influência’ sobre outras pessoas. Em cada caso individual, a dominação (‘autoridade’) assim definida pode basear-se nos mais diversos motivos de submissão: desde o hábito inconsciente até considerações puramente racionais, referentes a fins. Certo mínimo de *vontade* de obedecer, isto é, de *interesse* (externo ou interno) na obediência, faz parte de toda relação autêntica de dominação”. Adiante (p. 141), Weber esclarece que “há três tipos *puros* de dominação legítima”: a) a legal, baseada em estatutos impessoais que submetem a todos, inclusive as autoridades; b) a tradicional, baseada “na crença na santidade de ordens e poderes senhoriais tradicionais (‘existentes desde sempre’) (p. 148); c) a carismática, baseada no “carisma”, “uma qualidade pessoal considerada extracotidiana (na origem, magicamente condicionada, no caso tanto dos profetas quanto dos sábios curandeiros ou jurídicos, chefes de caçadores e heróis de guerra) e em virtude da qual se atribuem a uma pessoa poderes ou qualidades sobrenaturais, sobre-humanos ou, pelo menos, extracotidianos específicos ou então se a toma como enviada por Deus, como exemplar e, portanto, como ‘líder’” (p. 158). O sagrado originário, esmaecido, está representado na dominação tradicional e na carismática. No sagrado originário, as duas aparecem integradas e tendem a se fundir à ordem natural da vida; por isso, não estão meramente associadas a instituições ou agentes particulares, embora chefes e pajés ou xamãs desempenhem aí papel de relevo. A obediência, entretanto, é muito mais devida aos deuses, *diretamente*, em especial no comparecimento ritual, do que a eventuais representantes, que, no sagrado originário, são bastante discretos quando comparados aos agentes da dominação tradicional e da dominação carismática que sobrevivem no mundo moderno.

sagrado deixaria a sociedade totalmente desprovida de instâncias com suficiente poder interpelador e mobilizador.

Obviamente, atuam no mesmo sentido das forças de recentralização, animadas pelo sagrado vicário, as interpenetrações e pertencimentos recíprocos entre os diferentes domínios ou setores da vida social. Ou seja, o tecido social da modernidade não se rompe de vez não somente em virtude dos refreios reagregadores protagonizados pelas forças de recentralização, mas também graças às interseções existentes entre os diversos domínios ou setores.

Assim, para se tomar um único exemplo de interseção, o domínio do político atua enquanto tal no seio do domínio da arte. Inversamente, o artístico fala enquanto tal dentro da política; embora, deve-se frisar, na política, predomine o político, na arte, o artístico. Caso o político dominasse na arte, esta seria uma colônia da política. E não é por não se constituir como colônia da política que a arte se torna menos social.

Ao se arvorar à condição de império – portanto à condição de força colonizadora – na sua relação com os demais domínios ou setores da vida, cada domínio ou setor apresenta suas armas como candidato a princípio unificador e doador de sentido geral à modernidade. Ora é o econômico que parece reunir as melhores condições de elegibilidade; ora o político – ou o cultural, o afetivo, o moral etc. Provavelmente, nessa tentativa de representar o todo do social, nesse empenho protagonizado por um particular que quer fazer as vezes de universal, atendem a uma espécie de alarme disparado a partir do próprio imo das sociedades modernas, que, tudo indica, têm como um de seus temores fundamentais *dissociar-se de vez*, ou seja, falir como sociedades.

No entanto, se a arte em geral e a literatura em particular reivindicam uma especificidade que reina em seu setor e lhes confere autonomia e, no limite, soberania, é preciso enfrentar a questão de qual seria essa especificidade. Se a economia é o campo de predomínio do econômico, e este diz respeito sobretudo ao modo como as pessoas produzem e distribuem a riqueza; se a política é o campo de predomínio do político, e este diz respeito sobretudo ao modo como as pessoas se organizam para: a) construir aparatos institucionais que propiciem, nas suas diversas modalidades, o exercício de diferentes formas de comando; b) lutar para conquistar, manter e transferir convenientemente o poder; c) elaborar e executar programas voltados para a gestão da sociedade; se, enfim, cada setor é regido predominantemente por um princípio específico, em que consistiria o artístico, como princípio específico que rege a arte?

Este trabalho argumenta a favor de uma identidade do artístico em geral e do literário em particular como o princípio que, sobre todos os demais, assume com o máximo de radicalidade a modernidade com suas características distintivas principais, a saber: a dispersão, a palavra escrita, a inventividade individual, a valorização da diferença e da novidade. É como se nenhum outro setor fosse tão decididamente moderno quanto o são a arte e a literatura, pois somente aí a demanda por uma *singularidade impertinente*, válida por si só, atingiria o seu auge.

Essa singularidade impertinente, manifesta na *personalidade irreduzível* de cada obra, emerge de um eterno diferir conscientemente auto-elaborado. Ou seja, aquilo que se busca no fazer e fruir artísticos não é somente a diferença, mas a *diferença autoconsciente*, obtida por um perfazimento intencional e, idealmente, magistral. Em termos mais simples, cada obra esforça-se sobretudo por ser um encontro em alto grau de originalidade com mestria.

Por seu caráter moderno, a arte e a literatura não são infensas aos delineamentos mais essenciais da modernidade. Atuam sobre elas, naturalmente, além das forças de dispersão e singularização, as forças de recentralização e as tendências à interseção entre os diversos domínios ou setores.

É por isso, por um lado, que sempre estará dada a possibilidade de sua instrumentalização por outros setores. As sociedades modernas, desprovidas de centros incontestes de poder e legitimidade<sup>15</sup>, se desenvolvem sob um permanente dilema: se perdem seu caráter multicêntrico, deixam de ser modernas; se se entregam à dispersão e à competição sem trégua entre seus diversos centros, inviabilizam-se como sociedades.

---

<sup>15</sup> A respeito da crise de poder e legitimidade do Estado e as dificuldades de manter a ordem pública, vale conferir o último livro Eric J. Hobsbawm, *Globalização, democracia e terrorismo* (2007). O tema do enfraquecimento da autoridade pública está presente na maior parte dos ensaios que compõem o livro. Em um desses ensaios (“A ordem pública em uma era de violência”), o autor apresenta a seguinte reflexão: “Está mais difícil manter a ordem pública? Claramente, os governos e os dirigentes empresariais pensam que sim. O tamanho das forças policiais na Grã-Bretanha aumentou em 35% desde 1971. Para cada 10 mil cidadãos havia, ao final do século, 34 agentes de polícia, em comparação com 24,4, trinta anos antes (um aumento de mais do que 40%). E não estou sequer contando o meio milhão de pessoas que se estima estarem empregadas nos ofícios de segurança, como guardas e profissões semelhantes – setor da economia que se multiplicou nos últimos trinta anos, desde que a Securicor sentiu-se suficientemente grande para ter suas ações cotadas na Bolsa, em 1971. No ano passado já havia uma 2.500 firmas nessa área. Como se sabe, a desindustrialização da Grã-Bretanha gerou um grande número de pessoas sadias para as quais conseguir um emprego como guarda de segurança é uma das poucas oportunidades de trabalho disponíveis. Pode-se dizer que a economia, em vez de basear-se no princípio de que ‘um ajuda o outro’, pode um dia basear-se na oferta maciça de empregos em que ‘um vigia o outro’”. Apesar de a legitimidade da autoridade pública oscilar entre níveis mais altos e mais baixos, ao longo da existência das sociedades modernas, e de o autor tecer esses comentários acerca de um momento que ele considera particularmente crítico no que se refere ao enfraquecimento dessa legitimidade, deve-se ter em conta que a busca por centros de poder mais ou menos estáveis é uma questão sempre em algum grau mal resolvida nessas sociedades.

*Deverá haver*, portanto, sempre um centro precário ou ao menos candidatos precários ao exercício de uma centralidade precária.

Por outro lado, a relativa permeabilidade dos diversos domínios ou setores, que necessitam autonomizar-se, mas não cessam de haurir dos demais domínios ou setores recursos para o seu desenvolvimento, cria entre todos eles, em alguma medida, uma mútua pertinência. Esta atua como elemento atenuador da singularidade impertinente conquistada pela arte e pela literatura, em sua demanda premeditada por originalidade e mestria.

Dessa personalidade marcada pela presença de outrem, mas mesmo assim irreduzível a outrem, parece provir uma das razões do fascínio exercido pela arte e pela literatura. Uma e outra não param de fornecer argumentos para que delas se diga: – Como se assemelham a tudo e, ao mesmo tempo, como se distinguem; como se misturam e como se apartam; como são uma parte do todo e como são um *outro “tudo”*<sup>16</sup>.

Entretanto, parece haver uma outra fonte de onde emana o fascínio da arte e da literatura. Não são poucas as referências à arte e à literatura como lugar de onde provém um quê de mágico, místico ou profético. E uma deriva, ainda que perfeita, como aquela realizada pela arte e pela literatura, não parece dizer respeito a isso.

Ao contrário, essa outra fonte de fascínio refere-se a algo perdido ou menos apreciado na medida em que avançou o processo civilizador. Algo que a racionalidade e o sentido de imanência e historicidade, que se tornaram paulatinamente predominantes no Ocidente, não conseguem abranger.

Esse outro algo, então, teria que ser buscado nas chamadas sociedades tradicionais do Oriente ou ainda mais remotamente nas sociedades ditas arcaicas ou primitivas. Isso porque no Oriente tradicional – da Índia, da China, do Japão – já há cidades, palavra escrita, certa divisão social do trabalho; portanto, há considerável diferenciação, dispersão, individualização; numa palavra, aquilo que se designa como

---

<sup>16</sup> É possível que Luigi Pareyson (1993; 1997) tenha sido o pensador da arte que, com maior clareza, consistência e rigor, tenha conseguido, com base em seu conceito de formatividade, perceber os vínculos que unem a arte aos outros domínios ou setores da vida, ao mesmo tempo que lhe reconheceu inequívoca singularidade e autonomia. De acordo com Pareyson, a formatividade é o princípio que sustenta o empenho criativo do artista e o faz buscar o sucesso de criação de uma obra com o fito único de fazê-la o mais perfeita possível, em conformidade com as regras específicas de sua criação; essa busca da perfeição, ditada pela formatividade, também estaria presente em todos os outros domínios ou setores, mas sem a devida autonomia, ou seja, sem se constituir como um fim em si mesma, e sim como um apoio para algum outro objetivo ou finalidade.

tradicional, em referência àquelas culturas, que são também, na verdade, grandes civilizações, é em grande medida moderno.

Outra é ou era a situação das sociedades primitivas ou arcaicas, sem escrita, sem cidades, sem aparato estatal claramente definido, quase sem outras divisões sociais que não aquelas ditadas por idade e gênero. De fato, à exceção da chefia do grupo e da condição de pajé ou xamã, e conforme as especificidades da vida de crianças, adultos e idosos, e conforme as diferenciações de papéis de homens e mulheres, havia grande semelhança no modo de ser e agir entre os membros de uma comunidade arcaica.

O “valor”, por assim dizer, que cada vez mais recua, quando se passa do âmbito dessas sociedades para o das sociedades modernas, pode ser designado como o sagrado. Situadas em algum ponto intermédio entre esses dois grupos extremos de sociedades, no que se refere à relação que cada um deles mantém com o sagrado, as sociedades tradicionais do Oriente já apresentam algum grau significativo de profanação de suas vidas, pois ali, embora em medida inferior ao que ocorre no Ocidente e nos setores mais ocidentalizados do Oriente, já não conta somente ou não predomina com tanta nitidez o empenho por estabelecer uma sintonia entre céu e terra, mas vigora também uma gama de outros interesses acerca dos quais os deuses têm pouco a dizer.

A vida no âmbito das sociedades primitivas ou arcaicas é regida pelo sagrado. Isso significa que ali tudo adquire sentido na medida em que conecta os seres humanos à força modelar e demiúrgica das divindades<sup>17</sup>.

---

<sup>17</sup> A esse respeito é eloqüente o comentário de Eliade (p. 18-19): “O homem das sociedades arcaicas tem a tendência para viver o mais possível no sagrado ou muito perto dos objetos consagrados. Essa tendência é compreensível, pois para os ‘primitivos’, como para o homem de todas as sociedades pré-modernas, o *sagrado* equivale ao *poder* e, em última análise, à *realidade* por excelência. O sagrado está saturado de ser. Potência sagrada quer dizer ao mesmo tempo realidade, perenidade e eficácia. A oposição sagrado/profano traduz-se muitas vezes como uma oposição entre *real* e *irreal* ou pseudo-real. (Não se deve esperar encontrar nas línguas arcaicas essa terminologia dos filósofos – *real-irreal* etc. –, mas encontra-se a *coisa*). É, portanto, fácil de compreender que o homem religioso deseje profundamente *ser*, participar da *realidade*, saturar-se de poder” (grifos do autor). É interessante constatar que, à medida que avança, sobretudo no Ocidente, o chamado processo civilizador, que é por excelência dessacralizador, embora se deva compreender essa dessacralização como tremendamente complexa e não absoluta, os termos se invertem, e o sagrado passa a ser cada vez mais identificado com o irreal, enquanto o profano assume gradativamente a titularidade do real. Na chamada decadência da Grécia antiga, os sofistas constituíram talvez os porta-vozes mais influentes dessa virada. Segundo Philippe van den Bosch, em *A filosofia e a felicidade*, esse período “corresponde provavelmente a uma certa emergência na humanidade da consciência individual ao sair das tribos primitivas, nas quais apenas contam o grupo, sua sobrevivência e sua força, e nas quais o indivíduo não se pensa como tal e quase não pode enxergar um interesse pessoal distinto daquele da tribo” (1998, p. 35). A propósito das principais idéias dos sofistas, van den Bosch procede à seguinte sistematização (p. 36-37): “Os sofistas adotam o mesmo ponto inicial das opiniões modernas. O objetivo da existência humana é ser feliz. Para consegui-lo, devem-se satisfazer

Não é outra a finalidade dos ritos e mitos. Seria melhor dizer, aliás, a *realidade* dos ritos e mitos. Finalidade associa-se facilmente a instrumentalidade. Ritos e mitos, entretanto, não são um instrumento ou meio de acesso às divindades, mas sim a *revisitação real* do espaço-tempo em que se encontram céu e terra.

Seria mais justo dizer que a esse encontro comparecem também os seres demoníacos e o caos, uma vez que nos ritos e mitos se reencenam os fatos primordiais em que os deuses, lutando contra os demônios ou outros adversários

---

todos os desejos. Mas como consegui-lo? A resposta deles é de grande simplicidade, assim como de rigorosa lógica. É preciso um máximo de riqueza, pois o dinheiro permite obter muitas coisas. Mas isso não basta inteiramente, pois sempre pode haver quem atrapalhe. É preciso de fato o poder absoluto sobre os outros homens. Então todos se apressarão em satisfazer nossos menores desejos, seremos temidos, respeitados, enaltecidos e até amados, pois um homem poderoso tem ainda assim mais possibilidades de ser amado do que um homem fraco, submisso e humilhado. Em suma, para poder ser feliz, deve-se ser um tirano, reinar sobre uma comunidade de homens”. Independentemente de haver um exagero no modo como van den Bosch caracteriza o lugar do poder na busca da felicidade, conforme concebida pelos sofistas, o mais importante na sua explanação é a constatação de uma mudança de foco, de centro de gravidade, na passagem do mundo arcaico à civilização: o sagrado, que era o eixo da vida e a fonte suprema do ser – e do poder que daí provém – cede terreno para valores seculares, como a riqueza material, além do garante desta, que é também fonte de novos gozos: o poder político. O que van den Bosch valora positivamente nos sofistas é sua absoluta coerência: se não há poder transcendental, é preciso acumular o máximo de poder terreno – de preferência todo o poder terreno! A crítica de van den Bosch aos sofistas se apóia no fato de ele, van den Bosch, *crer* que há, sim, poder transcendental e que a filosofia não é incompatível com a fé. Numa postura de defesa mais abrangente dos sofistas, Gilbert Romeyer-Dherbey, em *Os sofistas* (1999, p.10-11), afirma que “a imagem da sofística apareceu-nos através de uma distorção, em que os Sofistas figuram como os eternos vencidos de antemão, que, se existem, é por terem errado”. Romeyer-Dherbey prossegue: “Só no momento em que a recitação de Homero já não constitui o único alimento cultural dos Gregos é que a sofística poderá nascer; este momento coincidirá (...) com a crise da civilização aristocrática [portanto, com um declínio mais acentuado do poder rural, mais próprio da aristocracia, e com um novo impulso no sentido da ascensão do poder urbano]. Mas *são as instituições democráticas que permitirão o progresso da sofística*, tornando-a de alguma maneira indispensável: a conquista do poder exige, de agora em diante, o perfeito domínio da linguagem e da argumentação; não se trata apenas de ordenar, há também que persuadir e explicar. É por isso que os Sofistas (...) foram, de uma maneira geral, mais favoráveis, parece, ao regime democrático. (...) Por outro lado, os Sofistas foram *profissionais do saber*; os primeiros [que] fizeram da ciência e do ensino o seu ofício e meio de subsistência; neste sentido, inauguraram o estatuto social do intelectual moderno. (...) não procuravam a transmissão de um saber teórico: visavam a formação política de cidadãos escolhidos. (...). Ensinando de cidade em cidade, adquirem da vida itinerante um sentido penetrante do relativismo, o primeiro exercício do pensamento crítico. O seu estatuto, de alguma maneira internacional, fê-los sair do quadro apertado da cidade [tomada aqui em sentido provincial] e explica a descoberta do individualismo. Favorecem, de certo modo fisicamente, a circulação das ideias, e é talvez este trabalho de pôr em circulação que faz com que Platão, para os caracterizar, empregue de preferência metáforas comerciais e monetárias” (grifos do autor). Das inúmeras observações feitas por Romeyer-Dherbey acerca dos sofistas, uma é particularmente valiosa: a lembrança da máxima de Protágoras segundo a qual (p. 23) “o homem é a medida de todas as coisas, das coisas que são, enquanto são, das coisas que não são, enquanto não são”. Se a fonte do ser e do poder não se localiza mais em nenhum além, ela deve ser procurada na terra, entre os próprios homens; se a fonte da graça não se encontra mais numa palavra revelada, da qual o ser humano é meramente o médium, é preciso obter a graça da palavra *humanamente construída*. Nesse sentido, o da graça da palavra humanamente construída, procede a atribuição aos sofistas de considerável crédito pelo desenvolvimento da palavra poética, como labuta e busca *humana*, portanto desde sempre precária, da perfeição. Não é demais lembrar, aqui, o adjetivo “sofisticado”, amplamente utilizado em associação às obras de arte consideradas de maior complexidade e valor, que deriva mais remotamente de sofista e mais diretamente de sofística. Cf. a respeito *UOL HOUISS*, disponível em <http://houaiss.uol.com.br/busca.jhtm?verbete=sof%28i%2Fo%29-&cod=173711>.

malignos primordiais, transmutaram o caos em cosmo. Nos ritos e mitos, ao reencenarem esses eventos fundantes, os seres humanos haurem a energia e o modelo com base nos quais deverão reconstruir suas vidas a cada dia.

O “ponto de encontro” entre céu, terra e inferno foi denominado por Eliade (1996) *axis mundi*, ou seja, eixo do mundo – a coluna comunicante que une num mesmo espaço-tempo a exemplaridade e o vigor construtivo do cosmo, a materialidade amorfa e o vigor destrutivo do caos e ainda os seres humanos, que devem assumir como sua a luta terrível entre cosmo e caos, deuses e adversários malignos primordiais. Se é verdade que os ritos e mitos posicionam os seres humanos arcaicos resolutamente em favor do cosmo e dos deuses, não é menos verdade que abraçam com toda a generosidade a realidade do caos e dos adversários malignos primordiais, uma vez que somente esse confronto, essa assunção de uma *rivalidade íntima e constitutiva* é capaz de prover os novos heróis de uma existência digna.

Essa é uma vida dramaticamente criativa. Foi no limite de suas forças, portanto no paroxismo de sua autodoação, que os deuses criaram o cosmo. Caso tivessem sido derrotados, não teria havido cosmo e, por conseqüência, os seres humanos não teriam a energia e o modelo com base nos quais poderiam construir seu mundo.

Ao entrarem novamente em contato com esses eventos decisivos primordiais, os seres humanos das sociedades arcaicas punham novamente em risco o seu mundo. Ali, eles reatualizavam um conflito de desfecho imprevisível, embora claramente delineado, de onde a vitória somente poderia emergir caso o sentido de generosidade e heroísmo extremo transmitido pelos deuses fosse assumido pelos membros da comunidade – sem reservas.

Existe uma identidade profunda e essencial entre o ofício do artista e do escritor e a experiência ritual e mítica dos seres humanos arcaicos. É como se, ao se deparar com a folha em branco, o escritor, no caso, se relançasse a um espaço-tempo primordial em que não estava decidida a questão de saber se haveria obra ou se perduraria a indistinção do papel nu.

Se, por um lado, acorde com a perspectiva moderna, o escritor busca a perfeição como progresso, sob a ótica arcaica, por outro lado, trata-se de buscar a perfeição em consonância com o modelo divino e celestial. O que está em jogo, portanto, não é a expressão *última* da perfeição, mas sim a *primeira*, ou melhor, a originária e primordial.

Essas duas perspectivas distintas da perfeição são um desdobramento de duas diferentes temporalidades<sup>18</sup>. A temporalidade moderna assume o tempo como progressão, podendo essa progressão ocorrer em linha reta ou espiral; a temporalidade arcaica assume o tempo como circularidade, o que implica a coincidência entre avanço e retorno: ao final de certo decurso de tempo, o ser humano arcaico está de novo às voltas com as origens.

Para o artista, sob uma perspectiva moderna, acertar depende de planejar, tentar, errar, refletir, replanejar, até que o esforço e a ponderação produzam o resultado esperado – que é, do ponto de vista moderno sempre alguma surpresa, ou seja, resultado inesperado – ou ao menos consistentemente satisfatório. Para o artista, sob uma perspectiva arcaica, acertar depende de recuperar o sentido do momento inaugural – a virgindade, a confiança, o frescor, o perigo e a entrega heróica que fundou o cosmo.

O deus-herói que se empenha na fundação do cosmo ainda não é ninguém. É uma promessa sob a qual pesa o mais grave risco: o de não se cumprir. O deus somente se torna um ente exemplar na justa medida em que logra gerar algo igualmente exemplar – no caso, o cosmo, com base no qual os seres humanos modelarão o mundo.

O escritor, sob inspiração arcaica, deve estar disposto a ser novamente ninguém – uma vez que já o foi quando criança –, diante da folha-nada. Ambos vazios – artista e papel em branco –, encontram-se no terror da possibilidade de virem a se aniquilar, como eventual promessa baldada<sup>19</sup>.

---

<sup>18</sup> De acordo com Comte-Sponville, em seu *O ser-tempo* (2000), é preciso distinguir tempo de temporalidade: o primeiro diz respeito à realidade, e inclui o tempo como fenômeno objetivo; a segunda diz respeito às diversas maneiras humanas de perceber e viver o tempo, e inclui o tempo como construto subjetivo. Para o autor, por exemplo, o único tempo que existe é o presente, e passado e futuro, por dizerem respeito à subjetividade, são temporalidades.

<sup>19</sup> No momento em que se prepara para o combate mortal contra Sasaki Kojiro, seu maior rival, Musashi, o herói do romance homônimo de Yoshikawa, se prepara para pintar o segundo dos dois quadros que havia prometido deixar como lembrança ao homem que o abrigou na véspera do duelo e ao barqueiro que irá transportá-lo à ilha onde Kojiro o aguarda. Sua hesitação e disposição criadora é apresentada nos seguintes termos (1999, p. 1.783): “Musashi contemplava a folha branca, absorto, tentando decidir o que desenharia em seguida. Ou melhor, parecia estar-se compondo com calma para conceber melhor o tema e a técnica desse novo quadro. O papel em branco era um universo vazio. Uma única gota negra de *sumi* sobre ele imediatamente criaria algo do nada. Podia invocar a chuva, chamar o vento, tudo lhe era possível. E então, ali ficaria registrada para sempre a alma da pessoa que empunhara o pincel. Se a alma fosse má, a maldade; se depravada, a depravação; se exibicionista, o exibicionismo, tudo o papel registraria, sem nada esconder. O corpo humano desaparecia, mas a tinta, não. A alma retratada num pedaço de papel podia viver por um tempo longo, incalculável, pensou Musashi, muito depois que nada mais restasse do pintor neste mundo. Contudo, tais pensamentos também eram um empecilho para a correta postura espiritual. Ele tinha de alcançar as fronteiras do nada, o universo do papel em branco. Ele tinha de sentir que a mão empunhando o pincel não era dele, nem de ninguém, e que a alma, apenas ela, estava pronta a agir nesse universo branco. E nessa expectativa, o pequeno aposento tinha-se envolvido



Ao mesmo tempo, é essa ameaça de nadificação o impulso dramático fundamental de que o artista, sob uma ótica arcaica, precisa para criar. Para o escritor, o branco do papel é seu rival íntimo e constitutivo, o nada que o impele a ser alguém.

A indistinção gerada pelo excesso de luz solar que tingiu de branco o céu se reflete na indistinção da vida humana, desprovida de sentido, na Argel de *O estrangeiro* (CAMUS, 2001). Um hipopótamo conduz Brás Cubas ao nada do início dos tempos, em que a neve envolve terra e céu (ASSIS, 1990). A música que embala o *Seda*, de Baricco (1998), é branca<sup>20</sup> como Helena, mulher do herói, assim como madame Blanche e também o papel em cuja brancura se escreveram as palavras que enfim despertaram Hervé Joncour para ser alguém. Sempre um nada diante de outro, sempre a questão de saber se haverá algo tão exemplar capaz de fazer face ao nada absoluto. Porque, se é para macular a folha, se é para despojá-la de sua brancura virginal, que seja para criar algo à altura de superar o nada que o precedeu.

Por isso, o cosmo, assim como a obra de arte, não pode ser um mero “melhor que nada”, uma oportunidade perdida de manter o silêncio, uma vida desperdiçada num caminho qualquer, a auto-indulgência sobrepujando a auto-entrega heróica. A palavra do escritor deve almejar a dignidade e o vigor do *big-bang*; e isso somente pode ocorrer à base da generosidade sacrificial.

Em *La parte maldita* (1987, p. 83-85), Bataille recupera um mito de origem asteca em que a generosidade figura como o valor fundante. Diante da escuridão que grassa no mundo, os deuses reunidos na montanha acendem uma fogueira e decidem que o mais forte e belo entre eles deve pular sobre ela. A queima do seu corpo irá fornecer ao mundo a necessária quantidade de luz.

---

em pesado silêncio. Naquele pequeno espaço confinado não repercutiam os passos da turba agitada percorrendo a rua – o duelo era um acontecimento longínquo, de outro mundo. O único movimento era da bambusa, vez ou outra agitando-se levemente ao vento na cerca do jardim interno.” Hesitação identitária até a imersão na ninguendade, a assunção para si do nada do papel, do branco do caos. Curiosamente, no ápice da ninguendade, Musashi é uma individualidade inabalável, plenamente assentada no seu destino único, conforme traçado por ele próprio. O mais solitário é o mais integrado, porque dissolvido no magma para onde tudo conflui e de onde tudo emana. A questão mais premente, mais decisiva, mais urgente, aquilo com que todos se preocupam – o duelo! – foi atirada para um canto onde não canta. O quarto de pintura é uma cápsula, uma bolha de silêncio, o branco que pode aniquilar o artista ou redimi-lo pela criação. O verdadeiro duelo é o que ocorre antes do encontro com Kojiro e, de certo modo, a vitória de Musashi foi decidida ali, diante do papel branco.

<sup>20</sup> É o próprio Alessandro Baricco que, na orelha do livro, compara romance *Seda* a uma “música branca”, assim: “Todas as estórias têm sua própria música. Esta tem uma música branca. É importante dizê-lo, porque a música branca é uma música estranha, às vezes desconcerta: toca-se em surdina e dança-se bem devagar. Quando a tocam bem, é como ouvir tocar o silêncio, e os que dançam parecem imóveis. É uma coisa tremendamente difícil, a música branca.”

Um deus menor, mais feio, aparentemente mais frágil, também se oferece para pular. Os dois comparecem diante dos demais, em volta da fogueira, trajando suas melhores roupas. Nanauatzin, o deus de atributos mais modestos, é apenas uma figura tosca diante da imponência e garbo de Tecuciztecal, o deus mais bem-dotado.

É Tecuciztecal, o deus superior, que tem a honra do primeiro salto. No entanto, ele hesita – uma, duas, três, quatro vezes. A vez agora é de Nanauatzin, que pula de primeira. Seduzido, Tecuciztecal toma coragem e também salta. Todos os outros também decidem morrer, e o vento lhes arranca os corações, que são atirados ao céu.

Nanauatzin transforma-se no Sol; Tecuciztecal, por haver hesitado, num astro de brilho menor, a Lua; os outros deuses, nas estrelas. O que mais se doa é o que mais realiza e mais se realiza; os que seguem seu exemplo, ainda que sem o mesmo destemor, decisão e generosidade, também logram êxito considerável no esforço de criar.

O deus mais bem-sucedido abraçou a nadificação como o ensejo de vir a ser alguém. O mais definido e poderoso alguém pôde surgir somente a partir de uma ningüedade radical. O cosmo e o mundo distintos e bem-construídos surgiram apenas com base na indistinção absoluta – o sucesso da criação proporcional ao sucesso da destruição; o cosmo absoluto e definido proporcional ao caos, como a realidade em que vigora o horror da indefinição absoluta.

Onde habitava esse Nanauatzin extraordinário antes dos eventos extraordinários que constituem o clímax do mito? Certamente no Nanauatzin ordinário da vida, anteriormente ordinária, dos deuses. A auto-imolação do deus ordinário gerou o deus extraordinário, heróico, demiúrgico. Se o escritor, no sentido da modernidade, deve conscientemente avaliar e esmerar seu trabalho, valendo-se de sua competência erudita<sup>21</sup>, no sentido da vida arcaica, ele deve aspirar a uma autodestruição propiciadora, numa invocação de forças e realidades anteriores à civilização e, em sentido mais profundo, a qualquer cultura. A auto-imolação do escritor é um deixar falar a rudeza própria do início do mundo.

---

<sup>21</sup> Por sua etimologia (cf. *UOL HOUAISS*; disponível em <http://houaiss.uol.com.br/busca.jhtm?verbete=erudi%E7%E3o&styp=k&x=8&y=9>), erudição significa superação e separação da rudeza, polimento, educação. Significa, portanto, civilização, como processo em que ao construir e habitar a cidade, os seres humanos constroem para si um ambiente artificial de refinamento e superação da animalidade e da natureza.

Um termo que designa com propriedade essa autodestruição é *sparagmós*<sup>22</sup>. No momento em que se nega e se destrói como deus ordinário,

---

<sup>22</sup> Esse termo é utilizado por René Girard em *A violência e o sagrado* (1990), ao designar a imolação ritual de Penteu, em *As bacantes*, de Eurípides. Segundo Girard (p. 167), “reconhece-se nele [ou seja, o assassinato de Penteu] o *sparagmós*”. Em seguida, na mesma página, aponta seus traços distintivos, encontráveis, segundo Girard, em um sem-número de culturas, não somente a grega: “1. Todas as Bacantes participam da imolação. Encontramos aqui a exigência de unanimidade que ocupa um lugar de importância em numerosos rituais; 2. nenhuma arma é utilizada: a vítima é despedaçada com as mãos nuas”. *Sparagmós* é palavra grega que designava, portanto, o esquartejamento das vítimas sacrificiais nos rituais dionisíacos, levado a efeito com as próprias mãos pelas seguidoras do deus. Esse esquartejamento é ambivalente: é simultaneamente um ato de antagonismo e a maior das homenagens. De fato, a vítima esquartejada – criança, adulto, bode, boi – era oferecida a Dioniso como presente e alimento nobre. Somente um presente em si divino está à altura do deus. Isso implica que, antes de ser ofertado, esse presente, por seu sangramento, tornava-se sagrado. O sangrar torna possível o sacrificar porque ele é um ato de abertura radical: abre-se o ordinário ao extraordinário que já o habitava. É essa abertura que permite que criança, adulto, bode ou boi ordinário se torne extraordinário, ou seja, permite o vir à tona do extraordinário e divino que já habitava o ordinário. A ambivalência do termo se estende na coincidência entre destruir e criar; aqui *sparagmós*, máxima destruição de um ente, se encontra com *paidéia*, máximo desenvolvimento e expressão perfeita de um ente; ou, conforme a obra *Paidéia* de Werner Jaeger, o ideal cultural e educacional grego, que visava à “formação de um elevado tipo de Homem” (p. 5). Alternativamente a *sparagmós*, Girard utiliza o termo *diasparagmós*, com o mesmo significado. *Dia* é prefixo que denota divisão ou diferença. Esse prefixo ocorre sob essa mesma forma em português e também sob a forma –di, como na própria palavras “divisão” e “diferença”. Esse uso de um termo, com ou sem o prefixo –di, com o mesmo significado de *sparagmós*, ocorre, por exemplo, em dilacerar e lacerar; ocorre igualmente em dilapidar e lapidar. Esse segundo par de sinônimos de *sparagmós* é ainda mais interessante, uma vez que lapidar pode significar tanto linchar ou esquartejar quanto moldar com perfeição. Assim, lapidar é um termo que contribui para trazer à tona a coincidência entre *sparagmós*, como máxima destruição e *paidéia*, como máximo desenvolvimento ou perfeição. Cf. também, a respeito do significado de *sparagmós*, o *Dicionário de mitos literários* (1998), organizado por Pierre Brunel, no verbete “Dioniso: a evolução do mito literário”, de autoria de Ann-Déborah Lévy. Desse modo, somente em termos esquemáticos e didáticos, pode-se falar em *sparagmós* como acontecimento distinto de *paidéia*. Na prática, porém, configuram duas formas complementares de se abordar um mesmo e único fenômeno. Um enseja o outro. Pode-se pensar em *sparagmós* ensejando *paidéia* no gesto de Édipo (SÓFOCLES; 2001, p. 86) de furar os próprios olhos, ao saber de sua verdadeira identidade como filho de Laio e Jocasta. Simbolicamente, Édipo renuncia a sua velha e equivocada visão, o que lhe propicia enxergar verdadeiramente pela primeira vez. Emblematicamente, são broches de ouro de Jocasta, símbolo de poder e distinção secular, que Édipo utiliza para se mutilar e se reconstituir. Pode-se, por sua vez, pensar em *paidéia* ensejando *sparagmós* no episódio em que Musashi enfrenta um bando de *rounin*, ou seja, samurais peregrinos, que, por vingança haviam tentado intrigá-lo com os monges do templo Hozoin. Acreditando que deveria lutar ao mesmo tempo contra *rounin* e monges, Musashi, em um momento de profunda inspiração, mobiliza toda a sua perícia e vigor, numa verdadeira *imitatio dei*. Os monges, entretanto, não caíram no engodo e assistiram deliciados à extraordinária *performance* de Musashi. O narrador descreve a situação nos seguintes termos (p. 273): “A bem da verdade, o próprio Musashi não tinha consciência de seus atos. Todas as faculdades do seu corpo – a estrutura que mantinha sua vida – pareciam concentradas na estreita superfície da espada. Tudo que o severo pai lhe ensinara desde os cinco anos de idade, as experiências posteriores nos campos de Sekigahara, o que aprendera sozinho em suas incursões mais recentes pelas florestas tendo árvores como mestres, ou as conclusões teóricas a que chegara depois de visitar as academias das diversas províncias, em suma, todo o treinamento que acumulara até esse dia simplesmente se transformava em ação e explodia do seu corpo numa fração de segundo, sem que disso tivesse consciência. E agora, esse mesmo corpo que pisoteava a relva e o solo parecia neles se dissolver, libertando-se de todos os laços e assumindo o aspecto livre dos ventos. Vida e morte unificadas – a imagem de um homem que não cogitava, nesse instante, voltar-se nem para a vida, nem para a morte. Musashi percorria o mundo aberto por sua espada.” Nesse breve trecho, a perfeição do guerreiro deságua em sua dissolução, expressa em perda de consciência e fusão com tudo o mais. Ao mesmo tempo, a passagem destaca a indecibilidade essencial que une *sparagmós* (morte) a *paidéia* (vida); e o mundo que a espada de Musashi desbrava é, a um só tempo, indistinção caótica e acabamento cósmico. É possivelmente o espetáculo exemplar do encontro entre desfazimento e perfeição que delicia os monges expectadores.

Nanauatzin propicia seu vir-à-tona em *paidéia* – da explosão que o destruiu, Nanauatzin obteve seu máximo desenvolvimento. Por sua vez, as forças demiúrgicas extraordinárias, capazes de resultar em uma obra de arte, dotada de algo da perfeição e exemplaridade do cosmo, somente poderão atuar com base em *sparagmós* do escritor – no silêncio do papel em branco, dormita com todo o vigor um milhão de obras possíveis; ao mesmo tempo, como uma noiva, o escritor em silêncio aguarda a chegada de Nanauatzin; neste momento, paradoxalmente, apenas um pronome designa este outro: eu!

Se o Nanauatzin extraordinário vigorava ao mesmo tempo dentro e além do Nanauatzin ordinário, o escritor, como tal, vigorava ao mesmo tempo dentro e além do homem ou mulher ordinários. O deus ordinário é o deus da rotina; o mesmo se pode dizer dos seres humanos, em sua *performance* ordinária. Na rotina<sup>23</sup>,

---

<sup>23</sup> Rotina, se não por parentesco etimológico, mas por certa semelhança gráfica e fônica, sugere “rodinha”, como o caminho idêntico percorrido a cada dia, na circularidade insípida e sem relevo do cotidiano automatizado. A saída da rotina implica um lançar-se em outra circularidade, a do eterno retorno do espaço-tempo primordial. Sobre a circularidade do tempo arcaico, em seu eterno retornar ao tempo da criação primeva, merece menção *O mito do eterno retorno* (1992), de Mircea Eliade, que se propõe analisar “os atos humanos – aqueles, naturalmente, que não têm origem no mero automatismo. Seu significado, seu valor, não estão vinculados a seus rudes dados físicos, mas sim à sua propriedade de reproduzir um ato primordial, de repetição de um exemplo mítico. A nutrição não representa uma simples operação fisiológica; ela renova uma comunhão. O casamento e a orgia coletiva são ecos de protótipos míticos; são repetidos porque foram consagrados no começo (‘naqueles dias’, *in illo tempore, ab origine*) pelos deuses, ancestrais ou por heróis” (p. 18). Uma passagem bastante sugestiva acerca do sentido de se dar um pulo para fora do tempo cronológico encontra-se em *On the heights of despair* [*Nas alturas do desespero*], do pensador romeno Emil Cioran, no microensaio “Moment and eternity” [“Momento e eternidade”]. Em suas palavras (p. 64-65), conforme a tradução para o inglês: “Eternity can be attained only if there are no connections, if one lives the instant totally and absolutely. Every experience of eternity presupposes a leap and a transfiguration, and few and far between are those capable of the tension necessary to arrive at the blissful contemplation of the eternal. It is not the length but the intensity of contemplation that matters. The return to normal will not impair the richness of this fertile experience. On the other hand, the frequency with which such contemplations occur matters greatly: only through frequent repetition can one experience the intoxication of eternity, the delights of its luminous, extraterrestrial transcendence. By isolating the moment from its successions, you confer upon it, subjectively, an absolute value. From the point of view of eternity, time with its long train of individual moments is, if not unreal, irrelevant. There are no hopes or regrets in eternity. To live each moment in itself is to escape the relativity of taste and category, to break free from the immanence in which time has imprisoned us. Immanent living is impossible without simultaneous living in time: without temporality, life loses its dramatic character. The more intense the life, the more revealing its time. Moreover, life consists of a great number of directions, of goals and intentions which can only be achieved in time. When speaking of life, you say *moments*; of eternity, *moment*. The experience of eternity is void of life, a conquest of time, a victory over the moments of life. Those with an inborn contemplative sense of eternity, uncontaminated as we are by temporality, as for example in certain Oriental cultures, know nothing of our dramatic struggle to conquer time. Still, the contemplation of eternity is for us a source of conquering visions and strange delights. One cannot love eternity the way one loves a woman, one’s destiny, or one’s despair, for there is in the love of eternity the attraction of the peace of sidereal light” [Tradução minha: Pode-se atingir a eternidade somente se não há conexões, se se vive o instante de modo total e absoluto. Toda experiência da eternidade pressupõe um salto e uma transfiguração, e raríssimos são aqueles capazes da tensão necessária para chegar à contemplação sutilmente deliciosa do eterno. Não é a extensão mas a intensidade da contemplação que importa. O retorno à normalidade não emparelha com a riqueza dessa fértil experiência. Por outro lado, a frequência com que tais contemplações ocorrem

desenvolvem-se as ações automatizadas e menos significativas, portanto despidas de inspiração heróica. Ao se propor destruir a ordem atual, francamente insatisfatória e não-exemplar e, pela sua falta de exemplaridade, facilmente associável à indistinção e ao nada, deuses e artistas pulam para fora da rotina e ingressam na circularidade exemplar, que os remete ao circuito que abrange numa só linha de força o grau zero e o grau máximo da criação e do heroísmo.

Nesse sentido, pode-se afirmar que as sociedades arcaicas permanentemente almejavam a ser sociedades fora de si. No entanto, com base em tudo que se disse aqui acerca das sociedades modernas, é possível também afirmar que estas são sociedades que almejam a ser sociedades fora de si, só que de um modo diferente.

O movimento que projetava as sociedades arcaicas para fora de si era *centrípeto, vertical e regressivo*; o movimento que projeta as sociedades modernas para fora de si é *centrífugo, horizontal e progressivo*. Isso se deve, por um lado, ao fato de as sociedades arcaicas serem permanentemente atraídas para um centro, o *axis mundi*, coluna que une céu, terra e inferno, no momento em que tudo se iniciava, no tempo primordial; deve-se, por outro lado, ao fato de as sociedades modernas serem atraídas para suas bordas, para seus *mil platôs*<sup>24</sup>, elevações médias e de altitudes aproximadamente equivalentes, que, pelas relações dinâmicas e criativas que mantêm entre si, ensinam um tempo novo e inédito.

---

importa grandemente: somente por meio da freqüente repetição pode-se experienciar a intoxicação da eternidade, os deleites de sua transcendência luminosa, extraterrena. Ao isolar o momento de suas sucessões, confere-se a ele, subjetivamente, um valor absoluto. Do ponto de vista da eternidade, o tempo com sua longa série de momentos individuais é, se não irreal, irrelevante. Não há esperança ou arrependimento na eternidade. Viver cada momento em si é escapar à relatividade do gosto e da categorização, irromper da imanência na qual o tempo nos aprisionou. Viver no imanente é impossível sem que, ao mesmo tempo, se viva no tempo: sem a temporalidade, a vida perde seu caráter dramático. Quanto mais intensa é a vida, mais o tempo sobressai. Além disso, a vida consiste em um grande número de direções, de objetivos e intenções que somente podem ser realizados no tempo. Ao se falar da vida, deve-se dizer *momentos*; da eternidade, *momento*. A experiência da eternidade é vazia de vida, uma conquista sobre o tempo, uma vitória sobre os momentos da vida. Aqueles com um senso contemplativo inato da eternidade, não contaminados como nós somos pela temporalidade, como por exemplo em certas culturas orientais, não sabem nada da nossa luta dramática para conquistar o tempo. Ainda assim, a contemplação da eternidade é para nós uma fonte de visões arrebatadoras e estranhos deleites. Não se pode amar a eternidade do mesmo modo como se ama uma mulher, o destino de alguém, ou o desespero de alguém, porque há no amor da eternidade a atração exercida pela paz da luz sideral].

<sup>24</sup> Retomo aqui a célebre expressão adotada por Deleuze e Guattari em sua obra *Mil platôs: capitalismo e esquizofrenia* (1995). Um platô não é uma montanha, uma vez que esta detém uma autoridade absoluta em confronto com a planície; uma montanha, aliás, é sempre *a montanha*, ponto central, vertical, profundo e referência absoluta da comunicação inferno, terra e céu. Por sua altitude mediana, o platô escapa à indiferença, mas mantém sua característica de superficialidade; um platô não é antípoda da planície, é antes um de seus nódulos, espaço de atração – de intensificação da sensibilidade e da ação, portanto – que não aprisiona definitivamente a uma lógica imperiosa, como o faz a montanha. Um platô não modela, mas sim insistentemente ensaja.

Pelo fato de *avançarem para trás*, em busca de seu início, espaço-tempo em que, por assim dizer, vigora o maior vigor, as sociedades arcaicas eram pautadas pela *renovação*; pelo fato de *avançarem para a frente*, em busca do seu desenvolvimento infinito, as sociedades modernas são pautadas pela *inovação*.

A renovação ocorre a partir de *um encontro antes da história*, antes de tudo começar; a inovação ocorre a partir de *encontros no curso da história*. Para ser bem-sucedida, a renovação deve ser *a-histórica*, por ocorrer a partir de um espaço-tempo em que, despidos de suas identidades ordinárias, mundo e seres humanos dissolvem-se no nada do caos e da ningüedade; uns e outros, portanto, convertem-se em magma criativo. Por sua vez, para ser bem-sucedida, a inovação deve ser *trans-histórica*, ou seja, deve aspirar a perdurar o máximo possível ao longo do porvir e resistir às críticas que sofrerá a partir do próprio momento em que vem a lume.

A renovação é, por isso, uma constelação de gestos em que os seres humanos se esforçam para produzir uma *imitatio dei*; a inovação, a seu turno, é uma constelação de gestos que têm necessariamente um quê de iconoclastia. Para os arcaicos, a influência do passado mítico e a-histórico se realiza como graça; para os modernos, a influência das inovações passadas e trans-históricas se realiza como angústia<sup>25</sup>. O arcaico é o filho que se orgulha do pai e o reencena; o moderno é, por excelência, o parricida, o desfiliado que inventa um novo início.

---

<sup>25</sup> Segundo Harold Bloom, em *O cânone ocidental* (1995, p. 16), “os escritores contemporâneos não gostam que lhes digam que devem concorrer com Shakespeare e Dante, e no entanto essa luta foi a provocação para Joyce chegar à grandeza, a uma eminência partilhada apenas por Beckett, Proust e Kafka entre os modernos autores ocidentais. O arquétipo fundamental para a realização literária será sempre Píndaro, que celebra as quase divinas vitórias de seus atletas aristocráticos enquanto transmite o senso implícito de que suas odes à vitória são elas próprias vitórias sobre todo competidor possível”. Essa grandeza somente poderia ser obtida, portanto, à base de um forte sentimento agônico que o autor do presente experimenta em face dos autores do passado já canonizados, sob a forma de uma “angústia da influência”. Ao que parece, o argumento de Bloom é justo no que se refere ao desejo de todo artista não ser supérfluo em relação aos demais, inclusive os precedentes de maior renome. Assim, cada artista deseja distinguir-se, alcançar a maturidade de sua diferença ou originalidade. É precisamente essa maturação de uma singularidade que lhe permite sobreviver à fugacidade do tempo histórico, como algo capaz de despertar o interesse em função de ser *algo específico que logrou realizar-se enquanto tal* e por isso escapou à banalidade e à indistinção. Assim, diferentemente de Bloom, este trabalho não propõe que a superação a que almeja o artista deve ser obtida nos mesmos termos postos por seus antecessores ou contemporâneos, embora esses termos devam ou possam ser levados em consideração; isso se constituiria já num comprometimento fundamental da construção madura da originalidade. A competição se dá nos termos de uma espécie de grito que pode ser traduzido como um “não serei parte de outrem, mas sim um autêntico outro; por isso me esforçarei por derrotar toda voz que, em seu projeto, tentar me subsumir a ela”. Essa pré-disposição e atitude são expressas exemplarmente pelo protagonista do conto “O tio aquático”, de *As cosmicômicas* (1992), de Italo Calvino. No trecho final do conto, ele declara (p. 82-83): “Continuei meu caminho, em meio às transformações do mundo, eu próprio me transformando. Vez por outra, entre as variadas formas dos seres vivos, encontrava um que era ‘mais alguém’ do que eu: um que prenunciava o futuro, o ornitorrinco que amamentava o filhote saído do ovo, a girafa esgaldada em meio à vegetação ainda baixa; ou outro que testemunhava um passado sem retorno, um dinossauro sobrevivente

Essa dupla injunção constitutiva, advinda do cerne do arcaico e do moderno, resulta na arte em geral e na literatura em particular como o *sagrado à deriva*, uma vez que a reconstrução do mundo conforme a exemplaridade do cosmo é agora desviada pelas singularidades até certo ponto surpreendentes de um mundo sem modelo transcendente. Em outros termos, na arte e na literatura encontram-se a repetição do ato criador e a irrepetibilidade da obra criada<sup>26</sup>.

---

depois de haver começado o Cenozóico, ou então – crocodilo – um passado que havia encontrado um modo de conservar-se imóvel pelos séculos. Todos esses tinham algo, bem sei, que os tornava de alguma forma superiores a mim, sublimes, e que me tornava, em relação a eles, medíocre. E, no entanto, eu não me trocava por nenhum deles.”

<sup>26</sup> Essa irrepetibilidade da obra, naturalmente relativa, uma vez que há sempre uma faixa considerável de interseção identitária mesmo entre as criações mais originais, de um lado, e produções mais rotinizadas, de outro, se desdobra numa irrepetibilidade do artista. O artista é aquele que não se deixa abarcar completamente pelos, digamos, esquemas do mundo, dada a sua tendência de mergulhar no mais fundo, que, pela sua profundidade abissal, já não é mundo, e saltar e planar no mais alto, que, pela sua altura, também não é mais mundo. Não se deixa abarcar, igualmente, em virtude de seu compromisso estrito com o criar, ou como diria Wilde, em virtude do caráter “absolutamente inútil” da arte (WILDE; 2001, p. 18, difícil de ser traduzido e “capitalizado” pelos outros esquemas e projetos em curso no mundo. Poucas passagens da literatura expressam com a mesma felicidade essa “sozinhidão” do artista, para retomar o termo utilizado pelo narrador de “Nós, os temulentos”, anedota existencial que integra o *Tutaméia* (1985, p. 115), de Guimarães Rosa, quanto o trecho que narra a auto-encontro de Stephen Dedalus com sua vocação artística, em *Retrato do artista quando jovem* (JOYCE; 1971, p. 160): (...) “uma vida nova e selvagem cantava-lhe nas veias.” E adiante: “Ele estava longe de tudo e de todos, sozinho. Ele estava desligado de tudo, feliz, rente ao coração selvagem da vida. Estava sozinho, e era jovem, cheio de vontade, e tinha um coração selvagem; estava sozinho no meio dum ermo de ar bravio, entre águas salobras, entre a colheita marítima de conchas, entre emaranhados e redemoinhos, entre claridades embaçadas de cinzento, entre figuras de crianças e de raparigas vestidas de alegria, e de luz, entre vozes infantis e joviais que enchem o ar” (no original, a grafia adotada é a anterior à reforma ortográfica de dezembro de 1971; aqui ela aparece atualizada). Em que Dedalus está enredado, senão no percurso completo que vai do caos ao mundo plenamente criado, com base no modelo do cosmo, do nada ao algo completamente novo e acabado, do ninguém, grávido de possibilidades ao alguém com seu perfil já definido, de *sparagmós* a *paidéia*? Essa passagem é revivida, a sua maneira, em *Perto do coração selvagem*, de Clarice Lispector, na fusão/distinção da personagem Joana (1990, p. 72-73): “Na areia seus pés afundavam e emergiam de novo pesados. Já era noite, o mar rolava escuro, nervoso, as ondas mordiam-se na praia. O vento aninhara-se nos seus cabelos, fazia esvoaçar como louca a franja curta. Joana não sentia mais tontura, agora um braço bruto pesava sobre seu peito, um peso bom. Alguma coisa virá em breve, pensou depressa. Era a segunda vertigem num só dia! De manhã, ao saltar da cama, e agora... Estou cada vez mais viva, soube vagamente. Começou a correr. Estava subitamente mais livre, com mais raiva de tudo, sentiu triunfante. No entanto, não era raiva, mas amor. Amor tão forte que só esgotava sua paixão na força do ódio. Agora sou uma víbora sozinha. Lembrou-se de que se separara realmente do professor, que depois daquela conversa jamais poderia voltar... Sentiu-o longe, no ambiente que já agora ela recordava com espanto e sem familiaridade. Sozinha...” (as reticências são do próprio original). E, ao final do romance, essa individualidade feminina, que perfeitamente pode ser designada como moderna, emancipada, mais uma vez recorre ao arcaico (p. 223-224): “Ela notou que ainda não adormecera, pensou que ainda haveria de estalar em fogo aberto. Que terminaria uma vez a longa gestação da infância e de sua dolorosa imaturidade rebentaria seu próprio ser, enfim, enfim livre! Não, não, nenhum Deus, quero estar só. E um dia virá, sim, um dia virá em mim a capacidade tão vermelha e afirmativa quanto clara e suave, um dia o que eu fizer será cegamente seguramente inconscientemente, pisando em mim, na minha verdade, tão integralmente lançada no que fizer que serei incapaz de falar, sobretudo um dia virá em que todo meu movimento será criação, nascimento, eu romperei todos os nós que existem dentro de mim, provarei a mim mesma que nada há a temer, que tudo o que eu for será sempre onde haja uma mulher com meu princípio, erguerei dentro de mim o que sou um dia, a um gesto meu minhas vagas se levantarão poderosas, água pura submergindo a dúvida, a consciência, eu serei forte como a alma de um animal e quando eu falar serão palavras não pensadas e lentas, não levemente

A arte em geral e a literatura em particular somente passaram a existir como um setor ou domínio da vida social num tipo de sociedade – a moderna – que cultiva a segmentação e a especialização<sup>27</sup>. Como se viu anteriormente, essa sociedade desviou e mitigou o sagrado, sem contudo eliminá-lo. Em sua condição de sagrado desviado e mitigado, ele comparece na atuação das forças de recentralização, tais como o Estado, a religião, a moral, a gramática etc. No setor ou domínio específico da arte, entretanto, ele comparece da forma mais direta e vigorosa que lhe é possível na vida moderna; ou seja, ele comparece não como força de recentralização, mas como, ao menos em boa medida, o próprio sagrado originário.

Na arte e na literatura, o sagrado comparece menos desviado e menos mitigado porque aí seus cuidados dizem respeito à autodoação generosa enredada num empenho de demiurgia exemplar. Precipuamente, o artista mais não cuida senão de morrer como ser ordinário e nascer como criador e de propiciar a transformação da folha em branco em mundo, o mais perfeito possível. Quando não é esse seu empenho predominante, o artista reduz a especificidade de sua identidade e deixa que adentre seu domínio ou setor, como valor predominante, a lógica própria dos outros domínios.

---

sentidas, não cheias de vontade de humanidade, não o passado corroendo o futuro! o que eu disser soará fatal e inteiro! não haverá nenhum espaço dentro de mim para eu saber que existe o tempo, os homens, as dimensões, não haverá nenhum espaço dentro de mim para notar sequer que estarei criando instante por instante, não instante por instante: sempre fundido, porque então viverei, só então viverei maior do que na infância, serei brutal e malfeita como uma pedra, serei leve e vaga como o que se sente e não se entende, me ultrapassarei em ondas, ah, Deus, e que tudo venha e caia sobre mim, até a incompreensão de mim mesma em certos momentos brancos porque basta me cumprir e então nada impedirá meu caminho até a morte-sem-medo, de qualquer luta ou descanso me levantarei forte e bela como um cavalo novo”. Pode causar estranheza a citação de um trecho tão longo. No entanto, a citá-lo entrecortado, melhor não citá-lo. Toda essa independência e pletora do ser (BATAILLE; 2004) podem ser resumidas num termo: exuberância, no sentido empregado por Blake em *O matrimônio do céu e do inferno* (1995, p. 29-30): “Jamais saberás o que é suficiente, se não souberes o que é mais que suficiente”. E: “Exuberância é beleza./Se seguisse conselhos da raposa, o leão seria astuto./O Progresso constrói caminhos retos; mas caminhos tortuosos sem Progresso são caminhos de Gênio (...)”. Basta cumprir-se, e cumprir-se é transbordar, portanto, não mais bastar-se.

<sup>27</sup> Sobre as mudanças articuladas entre si, constitutivas do longo e lento processo civilizador, Scliar chama a atenção para a evolução das formas e instrumentos de marcação de tempo (2003, p. 13): “Mas, à medida que as cidades iam crescendo e que a atividade econômica se expandia, surgia a necessidade de novas maneiras de marcar o tempo: mais exatas, mais individualizadas. No curso do século XIV os relógios mecânicos foram se tornando progressivamente mais comuns na Europa. No começo eram grandes relógios públicos, nas torres das igrejas. Substituíam os sinos, mas, para que continuassem cumprindo um papel religioso, traziam uma inscrição: *Mors certa, hora incerta*, a hora pode ser incerta, mas a morte é certa. Esses relógios foram rapidamente incorporados à vida comunitária: anunciavam até a hora de fazer sangria, procedimento médico comum à época. Surgiram, mais adiante, os relógios domésticos e individuais. O relógio mexeu com a cultura. Trouxe um novo modo de vida. As atividades de várias pessoas distantes umas das outras podiam agora ser coordenadas em função de um horário preciso. Introduziu-se, assim, uma forma de controle e de autocontrole que abrangia até a vida emocional”. Tempos e espaços distintos, vidas distintas. O relógio contribuiu para expressar e desenvolver a fragmentação do modo de vida civilizado. O enunciado “você faz seu tempo” tornou-se umas das máximas distintivas da modernidade com sua sinonímia, ao menos parcial, de “cada um tem um destino”.



Como se disse aqui anteriormente, a arte e a literatura não são menos sociais por não permitirem a intrusão hegemônica dos princípios vigentes nos outros setores ou domínios. Uma e outra são sociais exatamente por trazerem para si os princípios organizadores dos dois tipos paradigmáticos de sociedade: um extinto, ao menos em suas expressões mais autênticas, o tipo arcaico; o outro, predominante nos tempos atuais, o tipo moderno de sociedade.

As sociedades arcaicas eram regidas pelo sagrado, em sua feição mais própria, e este sagrado genuíno comparece em boa medida na arte e na literatura; as sociedades modernas são regidas pelo profano, e este comparece na arte e na literatura, com sua tendência a se afirmar, em cada destruição e edificação, como autonomia – ou soberania –, novidade ou heterogeneidade, ou seja, individualidade discrepante.

A arte e a literatura são portanto portadoras da demiurgia sagrada e da criatividade profana. Nisso reside, em essência, seu caráter social.

No entanto, a um olhar mais atento, percebemos que os dois tipos paradigmáticos de sociedade tendem a se negar *como sociedades*. Conforme afirmado anteriormente, esses dois tipos de sociedade almejam a ser sociedades fora de si. Mais precisamente, tendem a transpor os limites do social – as sociedades arcaicas em função de sua revisitação do espaço-tempo primordial, em que o caos e a ninguendade, portanto o nada, imperam; as sociedades modernas em função de seu espraiamento sincrônico em direção a suas bordas, em que tendem a conviver as heterogeneidades mais díspares, e de sua mutação diacrônica, em que as novidades mais radicais afrontam o *status quo*.

O império do nada ainda não é cultura, sociedade, mundo; as heterogeneidades mais díspares são dissociativas, por isso fragilizadoras ou, no limite, aniquiladoras do tecido social, e as novidades mais radicais, ao menos em alguma medida, trazem a desorientação anômica, que são o oposto do social.

Mesmo aí, ou seja, mesmo na a-socialidade e na dissocialidade, quando as sociedades – arcaicas ou modernas – transbordam de si e tendem a não ser mais sociais, a arte e a literatura as acompanham. Na a-socialidade e na dissocialidade, os dois tipos de sociedades procuram o *transcender pela criação*. O social não se satisfaz em ser social e se esforça por transpor seus próprios limites. Ou talvez fosse o caso de dizer: o humano não se esgota no social e se inclina, por meio da criação, para além dos limites da sociedade.

Os dois modos fundamentais da criação – o cíclico e renovador das sociedades arcaicas e o histórico e inovador das sociedades modernas – buscam seu

abrigo e reatualização na arte e na literatura. Nos outros domínios ou setores sua vigência tende a ser mais limitada.

Essa limitação, em um e outro caso, é protagonizada pelas forças de recentralização próprias das sociedades modernas. Elas são as portadoras fundamentais do sagrado vicário. As instituições e processos regidos pelo sagrado vicário não se entregam ao modo mais radical e pleno do circuito de *sparagmós* e *paidéia*, sob inspiração dos heróis primordiais, e de caos e mundo, sob inspiração da perfeição do cosmo, porque são muito ciosos de suas demandas históricas. Uma entrega livre aos ditames do sagrado originário seria ingênua do ponto de vista da defesa de seus posicionamentos.

Por outro lado, também não podem se entregar ao empenho profano da iconoclastia, do cultivo das singularidades impertinentes e das inovações mais radicais, pelo mesmo motivo – a defesa de seus posicionamentos exige cautela, mudança contida e calculada.

Na arte e na literatura, no entanto, vige uma dupla imprudência: a) a entrega ao sagrado, princípio regente de sociedades já extintas; b) a entrega ao profano, princípio regente das sociedades vigentes. Em um aspecto, têm razão aqueles que acusam a arte e a literatura de tentativa de evasão: elas, de fato, concedem pouca atenção aos apelos das forças de recentralização<sup>28</sup>.

---

<sup>28</sup> <sup>28</sup> Esse relativo desdém para com as forças de recentralização implica uma ausência de peias por parte do artista, um compromisso radical com a criação, que complementa um certo descompromisso com tudo o mais. Isso não significa que o artista não possa ter, por exemplo, compromisso político, mas sim que, *como artista*, seus outros interesses tendem a ser negligenciados, para que possa centrar-se no processo criativo. Para retomar uma expressão, celebrizada no título de uma das obras de Nietzsche, a criação artística ocorre *além do bem e do mal*. O livro escrito sob esse título é a continuação de outro, *Genealogia da moral* (1998), e aquilo que ele designa é uma estreita vinculação a estética e uma atitude de mãos livres a propósito de considerações e comportamentos pautados pela ética, especialmente uma ética da compaixão e do altruísmo. Para Nietzsche, foi precisamente a moral – e a necessidade que esta postulou de uma atenção aos mais fracos – o que substituiu a oposição, de fundo estético, entre bom e ruim, certo e errado (no sentido de bem-feito e malfeito), superior e inferior, nobre e plebeu por uma outra, aquela entre bom (como expressão do bem) e mal (como expressão da maldade, ou seja, do egoísmo e da falta de compaixão). Retomando o ponto de partida do argumento desenvolvido por Nietzsche em *Genealogia da moral* (p. 19-20): “Foram os ‘bons’ mesmos, isto é, os nobres, poderosos, superiores em posição e pensamento, que sentiram e estabeleceram a si e a seus atos como bons, ou seja, de primeira ordem, em oposição a tudo que era baixo, de pensamento baixo, e vulgar e plebeu. Desse *pathos da distância* é que eles tomaram para si o direito de criar valores, cunhar nomes para os valores: que lhes importava a utilidade! Esse ponto de vista da utilidade é o mais estranho e inadequado, em vista de tal ardente manancial de juízos de valor supremos, estabelecedores e definidores de hierarquias: aí o sentimento alcançou bem o oposto daquele baixo grau de calor que toda prudência calculadora, todo cálculo de utilidade pressupõe – e não por uma vez, não por uma hora de exceção, mas permanentemente. O *pathos da nobreza* e da distância, como já disse, o duradouro, dominante sentimento global de uma elevada estirpe senhorial, em sua relação com uma estirpe baixa, com um ‘sob’ – eis a origem da oposição ‘bom’ e ‘ruim’. (O direito senhorial de dar nomes vai tão longe, que nos permitiríamos conceber a própria origem da linguagem como expressão de poder dos senhores: eles dizem ‘isto é isto’”, marcam cada coisa

e acontecimento com um som, como que apropriando-se assim das coisas.) Devido a essa providência, já em princípio a palavra ‘bom’ não é ligada necessariamente a ações ‘não egoístas’, como quer a superstição daqueles genealogistas da moral. É somente com um *declínio* dos juízos de valor aristocráticos que essa oposição ‘egoísta’ e ‘não egoísta’ se impõe mais e mais à consciência humana – é, para utilizar minha linguagem, o *instinto de rebanho*, que com ela toma finalmente a palavra (e *as palavras*). E mesmo então demora muito, até que esse instinto se torne senhor de maneira tal que a valoração moral fique presa e imobilizada nessa oposição (como ocorre, por exemplo, na Europa de hoje: nela, o preconceito que vê equivalência entre ‘moral’, ‘não egoísta’ e ‘*désintéréssé*’ já predomina com a violência de uma ‘idéia fixa’ ou doença do cérebro).” A defesa eloqüente que Nietzsche faz da indiferença que a estética deve manter diante da ética, pelo menos num primeiro plano, repercute no ressentimento que o Dr. Riemer e a Srta. Adele Schopenhauer, personagens do romance *Carlota em Weimar* (2000), de Thomas Mann, manifestam em relação ao escritor Goethe. Carlota, a protagonista, comparece a Weimar movida pela necessidade de revisitar sua juventude, quando teria sido cortejada por Goethe, situação supostamente retratada no célebre *Werther*. Carlota preferiu aquele que viria a ser seu marido e pai de seus filhos, mas não ficou totalmente imune ao assédio do poeta. O que ela deseja compreender é a natureza, o sentido profundo daquela corte, o que o poeta de fato pretendia, o que *ela* significou para ele: ou ela teria sido tão-somente um ponto de partida para a criação ficcional, esta sim dotada de verdadeiro esplendor? As ponderações de Riemer e Adele não são infensas às inquietações de Carlota e poderiam ser resumidas na seguinte questão: – Até que ponto, o extraordinário artista Johann Wolfgang von Goethe nutria algum interesse genuíno por aqueles que, ao menos em alguma medida, se consideravam seus semelhantes ou seus pares de pátria? Ou, por outra: – Seu compromisso era apenas com o *bom* e de modo algum com o *bem*? Riemer, ao que parece, gostaria de ter seguido o mesmo caminho impiedoso, sem peias de Goethe, mas por alguma razão (falta de ousadia?) não o fez, pois classifica a si próprio como um homem livre, porém decerto não tão livre (e também não tão laborioso) quanto Goethe. Na seguinte passagem, fica clara a diferença entre a liberdade de Riemer, desprovida de radical devoção à criação, e a de Goethe, consumida em criar (p. 48): “– Reconheço – disse Riemer – essa minha fraqueza pelo sono matutino. Se fosse possível dizer-se que alguém se mantém em uma fraqueza, eu escolheria essa forma de expressão. O sinal que melhor distingue o homem livre dentro de posição social mais favorável é não ser obrigado a deixar o colchão ao primeiro cantar do Gal, e eu sempre consegui para mim a liberdade de continuar dormindo com o dia já alto, inclusive quando morava em Frauenplan, pois então o próprio dono da casa [refere-se a Goethe] teve de me permitir tal regalia, apesar de ele mesmo, em concordância com seu minucioso, para não dizer pedante, culto pelo tempo, começar o dia várias horas antes de mim.” Riemer é livre para não fazer nada; Goethe talvez sequer seja propriamente livre, pois a ele certamente se aplica a máxima de Rilke, contida em nas suas *Cartas a um jovem poeta* segundo a qual “basta (...) sentir que se pode viver sem escrever para que não seja permitido escrever” (p. 19). Goethe levanta-se cedo porque *deve* criar e não pode não criar, e por isso *deve* aproveitar cada microinstante, numa atitude que Riemer designa como “pedante culto pelo tempo”. Adiante, numa passagem exemplar, Riemer declara a Carlota (p. 53): “Nem todo mundo, prezada senhora, é capaz de seguir seu próprio caminho, viver sua própria vida e ser o forjador de sua felicidade”. Riemer oscila em, por um lado, conceder a Goethe privilégios em virtude da superioridade deste como poeta e, por outro, atribuir a Goethe a culpa pelo fato de ele, Riemer, não ter conseguido seguir sua própria carreira como professor universitário e, quem sabe, como poeta. Mas talvez a culpa devesse recair sobre suas longas manhãs de sono, próprias de quem teve peias para ser um indivíduo autodeterminado e, nesse sentido, tipicamente moderno e um homem dotado do senso de iniciativa e sacrifício devotados à tarefa de criar, nesse sentido, um homem tipicamente arcaico. Ainda segundo Riemer, Goethe teria chamado a personalidade (ou seja, aquilo que Riemer não teve, por uma razão ou outra, condições de desenvolver e sustentar) de “felicidade suprema dos filhos da terra” e, uma vez tendo perdido “o gosto pelos mistérios cristãos, reconforta-se com os mistérios pagãos ou secreto-naturais da personalidade” (p. 63). Não seria essa uma forma interessante – “os mistérios pagãos ou secreto-naturais da personalidade” – de abordar a essência da arte ou de referir-se àquilo que intimamente a compõe, como um encontro entre a singularidade e o desenraizamento da alma moderna e seu reencontro virtual com a vida arcaica? Goethe é o homem que escapa horizontalmente – pela via da individualidade moderna, que escolhe seu destino, no solo fragmentado das cidades, à revelia de tradições e enquadramentos pré-definidos – e escapa verticalmente – pela via do *axis mundi sui generis* que é cada obra de arte literária, a partir da folha em branco até o texto plenamente criado, que percorre o caminho do risco de aniquilamento, próprio do caos, até a conclusão heróica da vitória plena; nas próprias palavras de Riemer, Goethe tem “o olhar da arte, da arte absoluta, que ao mesmo tempo constitui o amor absoluto e a aniquilação ou a indiferença absoluta, e essa aproximação aterradora do divino-diabólico significa aquilo que chamamos ‘grandeza’”. Nesse sentido, Riemer comparava Goethe à figura bíblica de José, segundo ele, “abençoado

Obviamente, sem as forças de recentralização, a sociedade tenderia à perda de um grau mínimo necessário de estabilidade. Não se trata, aqui, portanto de desmerecer sua validade. No entanto, sem espaço e tempo necessários para viver da forma mais própria a sua demanda essencial por transcender pela criação, as sociedades tendem, embora por outros caminhos, igualmente à inviabilidade.

É curioso que os arautos do caráter social da arte e da literatura localizem o social somente nas forças de recentralização e não estejam atentos ao fato de que a fuga vertical – para o alto dos céus e o fundo dos infernos – e para trás, característica das sociedades arcaicas, e a fuga horizontal – para todos os lados – e para a frente, característica das sociedades modernas, é componente essencial do social.

E é essa socialidade que se afirma e se nega enquanto tal e que se cultiva permanentemente na arte e na literatura o tema central desta tese.

---

pelo Todo-Poderoso com a bênção do céu e com a bênção do inferno, que está abaixo” (p. 75). O Goethe de Riemer – por que não dizer? o Goethe verdadeiro – é dotado de “uma incredulidade completa e da total ironia demoníaca, que no lugar do entusiasmo coloca o serviço do temporal, a atividade mais extravagante e a ordem mágica. Não preza os homens – são animais, e serão eternamente iguais. Não crê em idéias – liberdade, pátria não possuem essência e são palha seca” (p. 81). Por sua vez, Adele Schopenhauer, que está empenhada em impedir o casamento de sua amiga Ottilie com o filho de Goethe, em quem localiza, embora desprovido do gênio criador, o mesmo misto de desenraizamento moderno e vinculação a valores arcaicos, próprio do pai, não esconde seus ressentimentos pelo fato de Goethe cultivar abertamente sua admiração pelo moderno e civilizador Napoleão, às custas de seus supostos compromissos primeiros com a germanidade. A semelhança entre o relacionamento de August von Goethe com Ottilie e o relacionamento do jovem Goethe e a jovem Carlota é inequívoca – relacionamentos em que não se estabelece claramente um vínculo pessoa com pessoa, em que tanto o pai quanto o filho parecem estar mais comprometidos em ser *eles mesmos*, portanto indivíduos nas bordas da modernidade, e freqüentemente habitar algum outro além, desprovido de lei, fé e rei, portanto, dominado por valores não-cristãos ou arcaicos. Adele não perdoa em Goethe pai a indiferença diante da luta dos alemães, contra os franceses, pela sua independência; Goethe, nesse ensejo, faz suas as palavras de Lucrécio (p. 139): “... assim permaneci, sem contrariedade, vendo passar diante de meus olhos o estrondo feroz”.

# CAPÍTULO 1

## NA COMUNIDADE – A SAÍDA REGRESSIVA E VERTICAL

São vários os relatos que dão conta do estranhamento cultural produzido sobre os europeus, a partir de fins do século XIV, pelo contato com os povos ameríndios. Aqueles homens e mulheres de hábitos tão díspares eram habitantes de um paraíso terreno ou espécimes situados em algum ponto intermédio entre os animais “inferiores” e a humanidade plenamente evoluída?

Dessa segunda perspectiva, de cariz negativo, a melhor sùmula foi aquela elaborada por Américo Vespúcio, que os considerou criaturas sem lei, nem fé, nem rei<sup>29</sup>, embora, no todo de seus comentários, houvesse também, da parte de Vespúcio, idealizações positivas. No entanto, ao mesmo tempo em que se caracterizou pelo poder de síntese e por um uso particularmente feliz da função poética, a fórmula cristaliza um erro brutal: a sociedade tupinambá, alvo particular do comentário, cultivava o sagrado com muito mais vigor que as sociedades européias; possuía um sistema de regras com maior poder normativo sobre seus indivíduos; e, se não tinha rei, era muito pouco afeita a crises de comando.

O que o cosmógrafo na verdade não viu – e não poderia, pelo simples fato de não estarem lá – foram a Igreja e o Estado. Como, então, puderam aquelas sociedades, não somente a tupinambá, realizar a comunicação com o além-mundo, manter a coesão social e exercer seu autogoverno, com muito maior efetividade que as

---

<sup>29</sup> Manuela Carneiro da Cunha retoma, assim, parte dos comentários de Vespúcio sobre as terras que este visitou, como cosmógrafo, em 1501, a soldo de D. Manuel: “A ausência de propriedade e portanto de cobiça e de herança são elementos novos que Vespucci acentua. É Vespucci também quem, pela primeira vez – resquício do mito da fonte da juventude? – fala da longevidade dos brasileiros: ‘*Son gente que vive muchos años, porque según sus descendencias conocimos muchos hombres que tienen hasta la cuarta generación de nietos. No saben contar los días ni el año ni los meses, salvo que miden el tiempo por meses lunares, y quando quierem mostrar la edad de alguna cosa lo muestran con piedras, poniendo por cada luna una piedra, y encontré un hombre de los más viejos que me señaló con piedras haber vivido 1700 lunas, que me parece son 130 años, contando trece lunas por año*’ (Vespucci, Carta a Lorenzo de Médici, Lisboa, outono de 1501 in L.N.d’Olwer 1963: 542). De resto, com pequenos acréscimos sobre costumes matrimoniais não necessariamente corretos (mas também com boa descrição de casas, redes e adornos), Vespucci repete a Caminha: essa gente não tem lei, nem fé, nem rei, não obedece a ninguém, cada um é senhor de si mesmo. Vive *secundam naturam* e não conhece a imortalidade da alma.” Cf. CUNHA, M.C. “Imagens de índios do Brasil: o século XVI”. Já Beatriz Perrone-Moisés, no “Prefácio à edição brasileira” da obra de Serge Gruzinski *A colonização do imaginário*, menciona o que os jesuítas, nas próprias palavras destes, definiram, em 1636, como seu objetivo principal em relação aos ameríndios (p. 9): a “transformação de suas vidas pagãs e bárbaras em uma vida civilizada e cristã”.

sociedades modernas e sem contar com as instituições desenhadas no Ocidente para esses fins?

Não integra o escopo deste trabalho fornecer uma resposta completa à questão. Deve-se frisar, no entanto, que qualquer abordagem do tema requer a consideração de uma diferença fundamental entre os dois tipos de sociedade: o fato de haver uma segmentação muito maior do corpo social das sociedades européias em comparação com as sociedades ameríndias.

Segundo Jorge Caldeira *et al* (p. 13, 1997), os grupos indígenas

tinham uma identidade própria, transmitida de uma geração a outra por meio de histórias sobre a origem do mundo, o cultivo de plantas e as regras sociais. O momento em que se contavam essas histórias era uma ocasião especial, preparada com muito cuidado e na qual se reunia toda a tribo. Os relatos explicavam desde o surgimento das plantas até o motivo de o casco de jabuti parecer remendado. Essas histórias *aproximavam os membros* do grupo e consolidavam seu conhecimento do mundo (grifo meu).

Os autores, evidentemente, fazem nesse trecho referência a dois ingredientes fundamentais da vida dos ameríndios: os ritos e os mitos. Além disso, deixam claro como, com base naquilo que neles se encenava e se contava, os laços sociais reforçavam sua coesão e estabilidade. Segundo os mesmos autores (p.13),

As reuniões em que se relatavam os mitos aconteciam sobretudo em ocasiões determinadas pelos ciclos naturais: estação de chuvas ou de seca, tempo de plantio ou colheita, época de caça abundante ou escassa. Eram momentos sagrados. Para se ouvir os mitos, era preciso que *a audiência saísse do âmbito cotidiano*. Usavam-se vestimentas especiais (mantos, penas coladas ao corpo, máscaras de madeira e palha), algumas restritas a determinados membros da tribo.

Também os alimentos eram outros: tomavam-se bebidas alcoólicas e infusões, e fumavam-se ervas. Suspensos os afazeres normais, o tempo era regulado pela música, invocações e danças coletivas. Assim agradecia-se pelas boas colheitas, pedia-se por melhoras no clima, espantavam-se maus espíritos, saudavam-se divindades e ancestrais – e *todos* contribuía para a manutenção da cultura da tribo (grifos meus).

De fato, nessas sociedades, a segmentação era estabelecida sobretudo com base em dois critérios: o de idade e o de gênero. Mais que isso, as funções correspondentes aos segmentos resultantes da combinação dos dois critérios (mulheres jovens, homens velhos etc.) eram mais estritamente definidas e mais fortemente pertinentes umas em relação às outras. Ou seja, a complementaridade e co-pertinência funcional era mais estrita do que nas sociedades modernas.

De acordo com aqueles autores (p. 15), o trabalho era dividido e organizado

conforme o sexo: em geral, as mulheres cuidavam das tarefas de plantar, preparar os alimentos e fabricar instrumentos domésticos como cestos, panelas e pentes. Os homens eram responsáveis pela construção de casas e canoas, derrubada da mata para o plantio, caça e produção de armas como arcos ou tacapes. As tarefas que exigiam cooperação eram realizadas em conjunto por grupos de parentes.

Abordando ainda questões relativas à coesão social entre os ameríndios, Caldeira *et al* (p. 16) destacam que “o valor maior que relacionava os membros da tribo era o grupo – o individualismo não fazia sentido para eles (...)”.

Em um comentário acerca de aspectos referentes ao modo de socialização das crianças, nas sociedades ameríndias de um modo geral e válido portanto não somente para os tupinambás, a antropóloga Alcida Rita Ramos (1994, p. 58-59) afirma que

(...) o processo mais amplo de socialização, de transformar as crianças em completos membros de sua sociedade, é efetuado também pelos parentes mais próximos e até pela comunidade inteira. Se uma mulher tem que fazer algo e não pode ou não quer carregar um filho de colo, há sempre alguém na aldeia para tomar conta da criança, mesmo que sejam apenas outras crianças maiores, que *cedo aprendem a desempenhar muitas das atividades dos adultos*.

A infância é uma fase do aprendizado social, e as crianças *são totalmente integradas na vida comunitária*. Não há lugar nem contexto onde uma criança indígena não possa ser admitida, nem há recintos nem assuntos “impróprios para menores”. Os brinquedos infantis são miniaturas dos instrumentos dos adultos e raramente criações especiais como bonecas ou jogos de armações especiais como bonecas ou jogos de armar. Poderíamos dizer mesmo que *as crianças são adultos em miniatura e não um segmento incapaz e segregado da sociedade*. Impressiona a um estranho a habilidade e competência com que crianças índias de seus quatro, cinco anos manipulam facas, terçados, fazem fogueiras, sem incorrerem em acidentes infantis, como cortes ou fraturas, tão conhecidos entre nós (grifos meus).

Um dos aspectos mais interessantes, e de certo modo surpreendente, dessa longa citação é a afirmação de uma homogeneidade ainda maior do tecido social das sociedades ameríndias. A par de confirmar a ausência ou quase ausência de descontinuidade entre os distintos núcleos familiares, uma vez que a socialização das crianças é realizada potencialmente por qualquer adulto ou criança mais velha, pertencente a qualquer família, a autora sustenta que mesmo as diferenças etárias contam pouco nessas sociedades, uma vez que as crianças são já adultos, embora “em miniatura”.

Com o fito de compreender melhor essas sociedades, se tomarmos como exemplo um elemento que chamou particularmente a atenção dos europeus e que até hoje é motivo de controvérsia entre estudiosos, a saber, a rivalidade e os confrontos

sangrentos entre tupinambás e tupiniquins, veremos que esses confrontos estavam fortemente integrados ao todo da vida cultural de cada um desses grupos. Para alguns autores, o cerne da explicação da rivalidade entre tupinambás e tupiniquins deve ser buscado nos rituais canibais.

Assim, na visão de Carlos Fausto (1998), esses confrontos confluíam para as celebrações canibais, ponto de confluência, aliás, segundo ele, da vida inteira da comunidade. Cada segmento, portanto, participava ativamente do processo de preparação e execução do ritual – os guerreiros, segmento constituído pelos homens adultos, mais ou menos experientes, capturavam os guerreiros adversários; as mulheres jovens, sob a supervisão das mais velhas, preparavam o cauim, utilizados nas bebedeiras (cauinagens), “pontapé inicial para as guerras e para os ritos canibais” (FERNANDES, 2005); pouco antes da execução do guerreiro inimigo, as mulheres e crianças faziam-lhe provocações, cujo objetivo era confirmar e realimentar a rivalidade entre as comunidades. No final, todos participavam da refeição antropofágica, consumindo a carne do adversário abatido até o último pedaço.

De acordo com Fausto (p. 391),

O principal objetivo das expedições guerreiras, seja de pequeno ou grande porte, era fazer cativos para serem executados e comidos em praça pública. Staden<sup>30</sup> relata uma incursão tupinambá, de que tomou parte, na qual após viajarem cerca de 300 km, retornaram para casa tendo feito apenas poucos prisioneiros (...). Os mortos e feridos durante o combate eram devorados no campo de batalha ou durante a retirada: os prisioneiros seguiam com seus algozes, para que as mulheres também os vissem, e pudessem ser mortos a “cauim pepica”, como contrapartida do cauim feito por elas (...). A vingança, assim, era socializada: era necessário que todos se vingassem (...).

Tanto a participação, sem exceção, dos membros da comunidade na refeição quanto a falta de desperdício do alimento tinham um sentido: aquele era um momento especial de comunicação entre a comunidade e os deuses; logo, era indispensável a participação de todos. A carne consumida, por sua vez, não poderia ser desperdiçada porque, antes de ser consumida pelos humanos, era oferecida aos deuses; portanto, quando os tupinambás devoravam o guerreiro inimigo, na expectativa de adquirir suas virtudes, estavam de certo modo consumindo “carne divina”, uma vez que o guerreiro, por ter sido previamente consumido pelos deuses, estava em alguma medida confundido com eles.

---

<sup>30</sup> Hans Staden – navegador alemão que aportou em terras brasileiras em meados do século XVI, foi aprisionado pelos tupinambás e permaneceu entre eles, sob constantes ameaças de ser morto e devorado em ritual canibal, durante cerca de nove meses.



Em *O erotismo*<sup>31</sup> (2004, p. 109), Bataille se refere assim ao ato canibal:

(...) a vida das sociedades arcaicas apresenta (...) a alternância da interdição e da suspensão da interdição do canibalismo. O homem, que nunca é considerado como uma peça de açougue<sup>32</sup>, é freqüentemente comido segundo regras religiosas. Aquele que consome essa carne não ignora a interdição que incide sobre o ato de consumi-la. Mas viola religiosamente essa interdição, que julga fundamental. O exemplo significativo é dado na comunhão que se segue ao sacrifício. A carne humana então comida é considerada sagrada; estamos longe de uma volta à ignorância animal das interdições. O desejo não incide mais sobre o objeto que o animal indiferente teria cobiçado: o objeto é “proibido”, ele é sagrado, e é a interdição que pesa sobre ele que o levou ao desejo. O canibalismo sagrado é o exemplo elementar da interdição criadora do desejo: a interdição não cria o sabor da carne, mas ela é a razão pela qual o “piedoso” canibal a consome.

No trecho, Bataille afirma o caráter sagrado da carne humana a ser consumida e a absoluta sofisticação humana do ato canibal, como parte de um ritual por meio do qual se comunicam inferno, terra e céu. É discutível, no entanto, seu argumento de acordo com o qual é a interdição que cria o desejo. Parece mais consistente supor que

<sup>31</sup> Uma exposição minimamente sistemática do conceito de erotismo, segundo Bataille, é feita adiante, no Capítulo 3, por meio da confrontação da perspectiva desse pensador francês com a de Sigmund Freud, no que diz respeito às relações entre vida e morte no horizonte humano.

<sup>32</sup> Acrescentando à percepção apreciativa prosaica e funcional do ambiente do açougue, Italo Calvino, em “O mármore e o sangue”, um dos contos de seu *Palomar* (1994), o reconstrói como *axis mundi*, templo, em que o senhor Palomar, reconhecendo na carne bovina os corpos de irmãos bois imolados, associa a sua ingestão, a um ato canibal. Esse encontro de Palomar com o sagrado, nas dependências de um açougue, é preparado, descrito e comentado pelo narrador nos seguintes termos (p. 70): “As sabedorias açogueira e culinária pertencem às ciências exatas, verificáveis com base na experiência, levando em conta os costumes e as técnicas que variam de país a país; a sapiência sacrificial ao contrário é dominada pela incerteza, e além do mais há séculos caída no esquecimento, mas pesa sobre as consciências obscuramente, como exigência não expressa. Uma devoção reverente por tudo o que respeito à carne guia o senhor Palomar, que se dispõe a comprar três bifés. Entre os mármore do açougue ele se detém como num templo, cômico de que sua existência individual e a cultura a que ele pertence são condicionantes desse lugar”. Adiante (p. 71): “De ganchos pendem corpos esquarterados a recordar-nos que cada um de nossos bocados é parte de um ser cuja completude vivente foi arbitrariamente arrancada”. Mais à frente (p. 71-72): “Diz-se que a simbiose homem-boi adquiriu com o passar dos séculos seu equilíbrio (permitindo às duas espécies continuar a multiplicar-se), ainda que assimétrico (é verdade que o homem provê a nutrição do boi, mas não é obrigado a dar-se em refeição), e garantiu o florescimento da civilização dita humana, que pelo menos em parte poderia ser dita humano-bovina (coincidente em parte com aquela humano-ovina e ainda mais parcialmente com a humano-suína, segundo as alternativas de uma complicada geografia de interdições religiosas). O senhor Palomar participa dessa simbiose com lúcida consciência e pleno consentimento: embora reconhecendo, na carcaça suspensa do boi a pessoa do próprio irmão esquarterado, no talho do lombo a própria ferida que mutila a própria carne, ele sabe ser carnívoro, condicionado por sua tradição alimentar a colher na loja do açougueiro a promessa da felicidade gustativa, a imaginar observando as listras que a chama deixará sobre os bifés na grelha e o prazer do dente em trincar a fibra bem tostada.” E, sintetizando o estado de ânimo de Palomar no açougue-templo, o narrador que esse estado é um misto “de preocupação egoística e de compaixão universal, o estado de ânimo que talvez outros exprimam na oração” (p. 72). Palomar é, então, a um só tempo moderno e arcaico; sua atitude é de uma saída do social em direção ao espaço-tempo primordial, fundante do cosmo e de plena inserção histórica. Num e noutro caso, há intensa elaboração humana. No que se refere à inclinação para o sagrado, ela não é nem animal nem meramente cultural, é parte de uma dimensão humana que os outros animais nem o condicionamento cultural conseguem captar, pelo menos não plenamente.

a interdição orienta e direciona o desejo, indica o objeto por meio de cujo consumo se permite a comunicação com as fontes do ser.

A carne humana a ser consumida é sagrada e, como tal, ela é isolada e singularizada; ao mesmo tempo, é oferecida ao consumo generalizado, ao compartilhamento de todos, à comunhão universal. E, ao que parece, é parte da essência do sagrado ser, simultaneamente, o mais distinto e o mais comunicante.

Não se trata aqui de descrever exaustivamente o ritual canibal, presente com variações importantes na vida de diversas outras culturas – não somente, portanto, na cultura tupinambá –, tampouco de explicar o todo de cada um dessas culturas. Trata-se, tão-somente, de destacar esse ritual como um dentre os elementos construtores do *gregarismo dinâmico* que presidia a organização social.

A escolha de um termo como gregarismo dinâmico se deve à tentativa de fazer jus a um modo de vida simultaneamente marcado por um alto grau de intensidade – por vezes próximo do frenesi ou efetivamente frenético –, que teria assombrado os europeus, aliado a uma enorme coerência e retroalimentação dos papéis assumidos, cada um com seu repertório de funções, pelos diferentes membros das diferentes comunidades.

Fausto, concentrando sua abordagem nos tupinambás, viu o segredo de sua organização social no jogo entre estrutura e evento. Tudo que diz respeito à regularidade e previsibilidade dos processos sociais o autor arrolou como elementos estruturais. No entanto, segundo ele, havia também espaço significativo para elementos eventuais, ou seja, a ocorrência de desfechos não passíveis de previsão muito segura, como, por exemplo, o que se referia ao sucesso na guerra ou à disputa pela chefia da comunidade, que com certa frequência era atribuída ao filho mais velho do chefe – *caso este realmente provasse condições para assumir ou manter essa condição*.

Nas palavras do autor (p. 390), é

(...) inexato afirmar, como muitos fizeram, que a sucessão à chefia entre os Tupinambá seria hereditária. Na verdade, ser filho de chefe não era senão um ponto de partida para se reivindicar essa condição – não era, porém, nem condição necessária, nem suficiente. Era preciso ser, como relata Abbeville, o mais valente, o que mais proezas fez na guerra, o que massacrara mais inimigos, o que possui maior família, maior número de mulheres, maior número de cativos. Não há uma regra mecânica de sucessão, assim como não há um “organograma da chefia”. A estrutura do poder depende do evento, da circunstância, dos caprichos do acontecimento.

Desse modo, a aventura e a façanha heróica, envolvendo a comunidade inteira, uma parte dela ou apenas um indivíduo, eram fortemente

compatíveis e integradas com a estabilidade e a repetibilidade dos padrões sociais. Não se tratava, portanto, de sociedades monótonas, estereotipadas e avessas às iniciativas individuais e de grupo.

O proibitivo ali – na verdade, aquilo que, tudo indica, sequer constava do seu horizonte – era a *reinventividade cultural*, sobretudo se implicasse a perda da paridade entre indivíduos e segmentos em seu esforço concertado de reproduzir a ordem social. Assim, os ameríndios podiam prescindir da ação coercitiva e reintegradora exercida por Estado e Igreja, porque não fazia sentido contar com essas próteses político-institucionais para refrear um impulso segregador entre eles inexistente ou, ao menos, insignificante.

Expressões eloqüentes dessa baixíssima ou inexistente tendência à desagregação nessas sociedades são a sua pacificação interna, traduzida em criminalidade zero ou quase zero, e a incoerência em seu seio de outros fenômenos de disjunção social, tais como grupos socialmente marginalizados, número relevante de indivíduos portando comportamentos ostensivamente idiossincráticos ou ainda solitários e misantropos. Insignificantes numericamente também os casos de autodestrutividade individual, via tentativas de suicídio<sup>33</sup> ou consumo de substâncias em quantidades ou oportunidades desautorizadas pelas normas sociais. A pequena ou nula incidência desses fenômenos de autodestrutividade sugere que os indivíduos não interpretavam esse grande poder *do todo* como um poder *contra a parte*; ou seja, a sociedade não era vista como inimiga dos indivíduos.

O sagrado pode ser conceituado como a dimensão da experiência humana que propicia o contato essencial com a fonte do *ser*, marcado pelo intercâmbio ultrageneroso, entre inferno, terra e céu<sup>34</sup>. Essa experiência ocorre na sua plenitude em espaços-tempos delimitados e deles transbordam e se espraiam no conjunto da vida.

---

<sup>33</sup> Em *Totem e tabu*, Freud (1999) menciona o deixar-se morrer de indivíduos que violavam tabus em certas sociedades africanas; certamente, do ponto de vista desses indivíduos não se tratava de um autêntico suicídio, mas sim de uma sanção divina, uma punição imposta pelos deuses pela quebra do tabu. O fenecer inexorável do indivíduo ocorria, portanto, em função da relação de causa e efeito entre, de um lado, a violação do tabu e a ação punitiva emanada dos deuses; de outro, a contínua perda de vitalidade do indivíduo ou seu adoecimento com desfecho fatal. Naturalmente, essa entrega à morte, via afundamento na apatia, se sancionada pelos deuses, também o era pelo restante da comunidade. Ao conjunto de concepções que embasava a crença nesse tipo de sanção divina Freud chamou de pensamento mágico.

<sup>34</sup> Este trabalho sustenta essa idéia de intercâmbio como componente essencial do sagrado. Na definição adotada por Abbagno, em seu *Dicionário de filosofia* (2000, p. 866), o sagrado aparece como “objeto religioso em geral, ou seja, tudo o que é objeto de garantia sobrenatural ou que diz respeito a ela”. Nessa definição se esmaece o sentido de reciprocidade na doação extrema que deve ocorrer no sagrado; com isso, perde-se de vista o *perigo constante* a que estão submetidas as próprias divindades, no caso de os humanos não lhes *garantirem* as oferendas, via sacrifício. A definição, além do mais, excessivamente

Segundo Eliade (1996), o membro das sociedades regidas pelo sagrado tem *sede de ser*<sup>35</sup>, quer dizer, ele anseia intensamente por estabelecer comunicação com o poder ou vigor que permite que haja ou seja tudo o que há ou é. Mais que isso, ele pretende haurir dessa comunicação uma existência mais plena.

No sagrado, o ser humano encontra o mundo a acabar-se ou o fim do mundo. Acabar-se é aqui compreendido duplamente: como deixar de haver e como dar e receber acabamento. A mesma duplicidade se aplica à expressão fim do mundo: espaço-tempo em que o mundo é destruído e, ao mesmo tempo, espaço-tempo em que o mundo se completa, ou seja, recebe o toque final da sua construção.

A simultaneidade do encontro, no âmbito do sagrado, com o início e o término do mundo ocorre por meio dos ritos e mitos que remetem o membro da comunidade a um espaço-tempo originário<sup>36</sup>. O sagrado, portanto, faz com que ele presencie e reviva, como pura realidade, o transcurso do caos mais absoluto ao cosmo

estática, objetual, em vez de dinâmica e processual – o sagrado não é uma coisa, mas sim um conjunto de agentes e espaços-tempos e o modo (a saber, o da ultragenerosidade recíproca) de sua interação. No próprio verbete “Sacrifício”, está presente o mesmo sentido de unilateralidade (p. 866): “Destruição de um bem ou renúncia ao mesmo, *em honra da divindade*” (grifo meu).

<sup>35</sup> Eliade se expressa nos seguintes termos, em *O sagrado e o profano* (p. 60): “... o homem religioso só pode viver num mundo sagrado porque somente um tal mundo participa do ser, *existe realmente*. Essa necessidade religiosa exprime uma inextinguível sede ontológica. O homem religioso é sedento do *ser*. O terror diante do ‘Caos’ que envolve seu mundo habitado corresponde ao terror diante do nada. O espaço desconhecido que se estende para além do seu ‘mundo’, espaço não-cosmizado porque não-consagrado, simples extensão amorfa onde nenhuma *orientatio* foi ainda projetada e, portanto, nenhuma estrutura se esclareceu ainda – este espaço profano representa para o homem religioso o não-ser absoluto. Se, por desventura, o homem se perde no interior dele, sente-se esvaziado de sua substância ‘ôntica’, como se se dissolvesse no Caos, e acaba por extinguir-se.” No âmbito do argumento desenvolvido nesta tese, cabem duas reservas: a) a designação de religioso ao ser humano regido pelo sagrado não é a preferível, uma vez que religião (re-ligação) pressupõe um desligamento anterior, que tende a perdurar e que se pretende solucionar via forças de recentralização ou reunificação, entre elas a religião. Isso não significa que o ser humano regido pelo sagrado estivesse sempre situado no máximo de sua ligação com o transcendental, inferior e superior; fosse assim, mitos e ritos seriam ociosos. O que ocorre, sim, é que para o ser humano regido pelo sagrado nunca se estabiliza a apartação entre mundo, de um lado, e cosmo e caos de outro; ou seja, nunca se dá o mundo como *imundo*, de uma vez por todas, ou ao menos como situação normal; b) o horror ao caos, conforme referido por Eliade, não soa pleno de sentido lógico. Obviamente sem esse horror não haveria o empenho em transmutá-lo em mundo, construído sob o modelo do cosmo. No entanto, para Eliade, parece haver tão-somente horror, na relação do homem regido pelo sagrado com o caos, e não, paradoxalmente unidas a esse horror, generosa aceitação e entrega; ora, do ponto de vista estritamente lógico, se é do caos que provém a matéria e a energia a ser engendrada pelos deuses em cosmo e pelos seres humanos em mundo, não há-de haver em relação ao caos somente repulsa, valoração negativa, mas também atração, valoração positiva. No que tange às relações com o negativo essencial, esta tese está mais próxima de Blake. Em *O matrimônio de céu e do inferno* (1995), ele se refere a uma “sabedoria Infernal” (p. 23) e postula que a criação somente pode se dar à base do matrimônio entre céu e inferno.

<sup>36</sup> Não se deve confundir originário com original, dadas as ressonâncias mais meramente cronológicas do segundo termo. Em originário, é mais presente o sentido ativo, como em “originador”; porém, diferentemente deste último termo, originário não transmite a idéia de que algo origina um outro algo que lhe é exterior, mas sim de que há uma “geração” mutuamente implicante de tudo que, num vislumbre, se dá a ver desfeito e, simultaneamente, plenamente formado, ou seja, tanto em seu grau zero quanto em seu “perfeccionamento” máximo.

mais perfeito, viabilizado pela vitória dos deuses, ou contra seus inimigos, demônios de toda espécie, ou meramente contra seus próprios limites.

Como resultante da participação no rito, narradores e ouvintes do rito se impregnam da força heróica e demiúrgica que gerou o cosmo, a partir do caos. Essa força heróica e demiúrgica será agora empregada para construir o mundo, como um espelho o mais fiel possível do cosmo, e ainda que desempenhem diferentes papéis no rito ou que não desempenhem nenhum papel específico exteriormente identificável, os membros da comunidade serão destruídos e reconstruídos, segundo o modelo dos deuses criadores, agora reincorporados.

A vez em que o caos resultou em cosmo ocorreu num tempo mítico, primitivo, como o designa Eliade, o “*illud tempus*” (p. 73). Agora, diariamente, o ser humano submetido ao sagrado deve reencenar esse gesto fundante levado a termo pelo deus ou herói arquetípico e reconstruir do nada o seu mundo<sup>37</sup>.

Segundo Eliade (p. 70),

É o mito cosmogônico que relata o surgimento do Cosmos. Na Babilônia, no decurso da cerimônia *akitu*, que se desenrolava nos últimos dias do ano e nos primeiros dias do Ano Novo, recitava-se solenemente o “Poema da Criação”, o *Enuma elish*. Pela recitação ritual, reatualizava-se o combate entre Marduk e o monstro marinho Tiamat, que tivera lugar *ab origine* e que pusera fim ao Caos pela vitória final do deus. Marduk criara o Cosmos com o corpo retalhado de Tiamat e criara o homem com o sangue do demônio Kingu, principal aliado de Tiamat. A prova de que essa comemoração da criação era efetivamente uma *reatualização* do ato cosmogônico encontra-se tanto nos rituais como nas fórmulas pronunciadas no decurso da cerimônia.

<sup>37</sup> Com base no latim clássico, podemos formular um conceito de mundo como espaço-tempo que se deve limpar permanentemente para que se possa habitá-lo. Na tradução dicionarizada do substantivo comum *mundus*, conforme o *Dicionário de latim-português*, de Antônio Gomes Ferreira, encontramos (p. 746): “1. O conjunto dos corpos celestes, o firmamento, a abóbada celeste. 2. O Mundo, O Universo. 3. A Terra, o globo terrestre. 4. As nações, os povos, os homens, a humanidade. 5. (*Sent. Religioso*) O mundo, o século.” Já o adjetivo *mundus*, *a*, *um* aparece como: “1. Limpo, aseado (falando de coisas). 2. Elegante (no porte, no vestuário). 3. Elegante (o estilo). Já o verbo *mundare*, *as*, *are*, *avi*, *atum*, referido no dicionário ao adjetivo *mundus*, mas não ao substantivo *mundus*, é traduzido como “limpar, purificar (*sent. próprio e figurado*).” Apesar de o dicionário estabelecer uma relação explícita do verbo *mundare* apenas com o adjetivo *mundus*, a relação entre estes e o substantivo *mundus* é facilmente constatável, ou ao menos passível de ser estabelecida. O mundo, como réplica o mais perfeita possível do cosmo, deve traçar à sua volta um *cordão sanitário*, com vistas a delimitar o espaço-tempo de sua vigência como realidade purificada, à semelhança da realidade pura do cosmo, apartado dos espaços-tempos não-consagrados, vigentes para além das fronteiras do mundo. Segundo Eliade, em *O sagrado e o profano* (1996), o ser humano regido pelo sagrado constrói o mundo à imagem e semelhança do cosmo perfeitamente formado, numa luta contra o caos. O mundo seria, portanto, para esse ser humano, o ponto médio entre os extremos caos e cosmo perfeitamente formado, e só faria sentido na sua referência a esses extremos. O ser humano experimenta o caos como realidade intolerável a ser superada e o cosmo perfeitamente formado como modelo a ser imitado. Mas essa intolerância ao caos, como já se disse anteriormente, não é experimentada como mera negação, mas também como a fonte a ser transmutada em mundo, como matéria e energia que, modelada pelo deus ou pelo herói arquetípico, redonda no mundo.

Com efeito, o combate entre Tiamat e Marduk era imitado por uma luta entre os dois grupos de figurantes, cerimonial que se repete entre os hititas, enquadrado sempre no cenário dramático do Ano Novo, entre os egípcios e em Räs Shamra. A luta entre os dois grupos de figurantes repetia a *passagem do Caos ao Cosmos*, atualizava a cosmogonia. O acontecimento mítico tornava a ser *presente*. “Que ele possa continuar a vencer Tiamat e abreviar seus dias!”, exclamava o oficiante. O combate, a vitória e a Criação tinham lugar *naquele mesmo instante, hic et nunc* (grifos do autor).

A rememoração da demiurgia tem, ao mesmo tempo, um sentido revitalizador e purificador. O retorno ao “*illud tempus*” constitui, em sua essência, *regeneração*. Nas palavras de Eliade (p. 71), ainda referindo-se ao mito e rito babilônicos,

É por essa razão que, por ocasião do Ano Novo, se procede a “purificações” e à expulsão dos pecados, dos demônios ou simplesmente de um bode expiatório. Pois não se trata apenas da cessação efetiva de um certo intervalo temporal e do início de um outro intervalo (como imagina, por exemplo, um homem moderno), mas também da abolição do ano passado e do tempo decorrido. Este é, aliás, o sentido das purificações rituais: uma *combustão*, uma anulação dos pecados e das faltas do indivíduo e da comunidade como um todo, e não uma simples “purificação” (grifo do autor).

Numa outra sistematização, particularmente clara, Eliade afirma (p. 73):

(...) o Tempo sagrado e forte é o *Tempo da origem*, o instante prodigioso em que uma realidade foi criada, em que ela se manifestou, pela primeira vez, plenamente, o homem esforçar-se-á por voltar a unir-se periodicamente a esse Tempo original. Essa reatualização do *illud tempus* da primeira epifania de uma realidade está na base de todos os calendários sagrados: a festa não é a comemoração de um acontecimento mítico (e portanto religioso), mas sim sua *reatualização* (grifos do autor).

O fundador mítico do mundo traz em si as potencialidades máximas do ser humano plenamente realizadas. Ele é o ideal, virtualmente inatingível, de formação do ser humano. Ele é a concretização da *paidéia*, é o herói plenamente acabado. Mas somente pode ser visto como tal *a posteriori*, depois de haver superado o caos em cosmo plenamente formado. No início, portanto, enquanto vige o caos, ele ainda não é alguém.

A ninguendade do herói corresponde ao caos, assim como a sua identidade plenamente formada corresponde ao cosmo plenamente formado. Mesmo em mitologias, como a bíblica, em que Deus já é ele mesmo desde sempre, pois é incriado, só conhecemos sua identidade, só sabemos quem ele é, ou ainda, ele só passa a ser

alguém para nós por meio do gesto da criação<sup>38</sup>. Nesse sentido, o gesto criador é o demiurgo do deus, quem o batiza, quem lhe outorga sua identidade divina.

Entre o caos, o mundo e o cosmo, forma-se uma coluna comunicante. A cotidianidade do mundo não deve perder o contato com o espaço-tempo fundante, originário. A construção diária do mundo não pode degenerar em banalidade, e essa degeneração somente não advirá se essa construção reassumir todos os dias o sentido transcendente da luta do cosmo contra o caos, uma luta que os enreda mutuamente. A essa coluna comunicante Eliade dá o nome de *axis mundi*, ou seja, eixo ou centro do mundo.

Nas palavras do pensador romeno (p. 36-37),

(...) a existência humana só é possível graças a essa comunicação permanente com o Céu. O “mundo” dos achilpa [tribo nômade australiana] só se torna realmente o mundo *deles* na medida em que reproduz o Cosmos organizado e santificado por Numbakula [deus demiurgo dos achilpa]. Não se pode viver sem uma “abertura” para o transcendente, em outras palavras, não se pode viver no “Caos”. Uma vez perdido o contato com o transcendente, a existência no mundo já não é possível – e os achilpa deixam-se morrer.

(...)

O poste sagrado dos achilpa [que eles carregam consigo e cravam no chão em que se instalam provisoriamente] “sustenta” o mundo *deles* e assegura a comunicação com o Céu. Temos aqui o protótipo de uma imagem cosmológica que teve uma grande difusão: a dos pilares cósmicos que sustentam o Céu e ao mesmo tempo abrem a via para o mundo dos deuses. Até sua cristianização, os celtas e os germanos conservavam o culto desses pilares sagrados (grifos do autor).

Essa coluna é o centro do mundo porque é aí que atinge a intensidade máxima o contato com o ser absoluto, expresso pelo deus ou pelo herói mítico e pelo cosmo plenamente formado. É aí também que o caos se faz mais presente, com sua amorfia e seu vigor, que concentram ameaça de aniquilamento e promessa de cosmo.

A formação do *axis mundi* cria uma descontinuidade no espaço-tempo do mundo. O mundo é, portanto, necessariamente espaço-tempo heterogêneo. Se o centro do mundo é onde e quando o contato com o ser plenamente formado e o nada absoluto é mais intenso, ele não pode ser equiparado aos outros espaços-tempos sob pena de fazer o mundo decompor-se em banalidade. No *axis mundi*, o mundo é mais mundo.

A essa maior concentração do mundo no *axis mundi*, corresponde uma maior concentração do ser humano, por assim dizer, em seu ser. No *axis mundi*, o ser

---

<sup>38</sup> Assim se inicia o “Gênesis”, livro primeiro da *Bíblia* (2000, p. 3): “No começo Deus criou os céus e a terra”.

humano é mais. Aí ele rememora o sentido da construção do seu mundo. Não havendo esse espaço-tempo privilegiado, o sentido transcendente da construção do mundo se dissiparia.

Tudo isso implica uma exigência, a de que não deve haver confusão entre a natureza desse espaço-tempo especial e a dos demais espaços-tempos do mundo – os espaços-tempos menos especiais do mundo não devem *contagiar*, com sua natureza menos especial, o *axis mundi*.

Segundo Eliade, há, na maioria das comunidades arcaicas, ou nas comunidades religiosas em geral, sempre um *axis mundi* por excelência e outros, por assim dizer, menores. Assim, o *axis mundi* por excelência, para uma comunidade religiosa, pode ser uma “cidade sagrada”<sup>39</sup> e os menores, os templos espalhados pelo mundo e o lar de cada seguidor dessa religião. É o que efetivamente ocorre com os judeus em relação a Jerusalém, as sinagogas que existem em cidades de quase todo o mundo e os seus lares.

Esses espaços-tempos especiais, consagrados à lembrança daquilo que confere sentido ao mundo – e por isso sagrados –, são protegidos por uma série de interditos e regras específicas destinadas a impedir sua degradação, portanto, sua profanação. Seu perseverar como espaços-tempos sagrados depende de sua *pureza* relativamente maior, haurida diariamente à custa dos cordões sanitários que os envolvem.

É nesse ponto, o da demanda de pureza própria do *axis mundi*, que o adjetivo *mundus* e o verbo *mundare* se encontram com o substantivo *mundus*: o mundo deve ser construído com base numa demanda de descontinuidade e não-contágio entre a natureza dos espaços-tempos mais especiais e a dos espaços-tempos menos especiais.

Contudo, não-contágio entre naturezas significa tão-somente que uma não deve ser tomada pela outra, que as colunas comunicantes entre caos, mundo e cosmo plenamente formado não devem perder sua distinção, o que não quer dizer que os espaços-tempos menos centrais do mundo estejam *totalmente* separados dos espaços-tempos mais centrais. Ou seja, a distinção não elimina a indistinção, uma vez que uma e outra são relativas. Essa descontinuidade absoluta contrariaria a própria comunicação que se estabelece no *axis mundi* e lhe confere sentido e o espriamento desse sentido pelo restante do mundo, ainda que em intensidade menor.

---

<sup>39</sup> A expressão “cidade sagrada” reúne dois termos que se opõem, uma vez que a cidade é precisamente o espaço em que viceja e tende a predominar o profano, às expensas do recuo do governo do sagrado.



Assim, a descontinuidade que existe entre *axis mundi*, como coluna sagrada espaço-temporal, e os espaços-tempos menos profundos e mais profanos do mundo não é absoluta. Há necessariamente entre essas duas dimensões um aspecto essencial de continuidade. Os espaços-tempos mais profanos alimentam os espaços-tempos mais sagrados de *matéria e energia caótica* que devem ser transmutadas em mundo, à imagem do cosmo plenamente formado; por sua vez, os espaços-tempos mais sagrados exibem aos espaços-tempos mais profanos e irradiam na sua direção *forma e vigor cósmicos*.

Assim, essa descontinuidade/continuidade é tecida por uma espécie de linha da náusea ou cordão sanitário permeável, já que isola, mas também conecta; repele, mas também acolhe. Essa dupla orientação – simultaneamente em direção ao cosmo e ao caos, mediada pelo permanente empenho na construção do mundo – resulta, por assim dizer, numa vida perfeita – ao menos assim percebida em boa parte do tempo pelos membros da comunidade – *permanentemente espreitada pela dissolução mais radical*.

Essa percepção viva dos extremos e de sua relativa permutabilidade confere ao mundo regido pelo sagrado uma *plasticidade* notável. Malcomparando, é como se esse fosse um mundo feito de massinha de modelar: à materialidade ausente de formas ou composta de formas aleatórias, da massinha de modelar, corresponderia o caos, grau zero do mundo; à materialidade compostas de formas, intencionalmente formadas segundo um dado modelo, aceito por todos os membros da comunidade como o melhor, corresponderia o mundo e seus atores, o mais perfeitos possível, uma vez que inspirados no cosmo.

Nesse sentido – o de um duplo compromisso com forças antípodas de igual vigor e valor –, pode-se falar dessa vida como uma vida trágica. Não, certamente, à luz de uma concepção do trágico<sup>40</sup> como princípio instituidor de um impasse insolúvel

---

<sup>40</sup> Para uma apresentação breve e sistemática do trágico segundo três distintas acepções, cf. *A tragédia grega* (1990), de Albin Lesky. O critério escolhido pelo autor são os diferentes graus de “fechamento” implicados pelo trágico, segundo as diferentes acepções adotadas. Assim, de acordo com Lesky, o trágico pode se apresentar como: a) “visão cerradamente trágica do mundo”, de acordo com uma “concepção do mundo como lugar da aniquilação absoluta, inacessível a qualquer solução e inexplicável por nenhum sentido transcendente, de forças e valores que necessariamente se contrapõem”; b) “conflito trágico cerrado”, ou seja, um conflito sem saída e fadado a se encerrar em destruição que, no entanto, não representa a totalidade do mundo – ele é insolúvel, mas é apenas uma parte da vida, e se nele não há saída, a saída existe, fora dele; c) “situação trágica”, em que “há as forças contrárias, que se levantam para lutar umas contra as outras, há o homem, que não conhece saída da necessidade do conflito e vê sua existência abandonada à destruição. Mas essa falta de escapatória que, na situação trágica, se faz sentir com todo o seu doloroso peso, não é definitiva. As nuvens que pareciam impenetráveis se rasgam e do

e desalentador; acorde, porém, com uma dilaceração reintegradora, com um conflito da maior agudeza vivido como harmonia e reconciliação fundamental com a existência.

O grande *axis mundi* – juntamente com os pequenos – é o ponto de referência fundamental a partir do qual se delimita o território da comunidade e que o torna sagrado. E é precisamente a combinação da existência em seu centro (e microcentros) dessa via de comunicação com poderes heróicos e demiúrgicos desmedidos e sua característica de zona delimitada, para além da qual esses poderes não vigoram, que confere ao território da comunidade regida pelo sagrado – e somente um grupo humano regido pelo sagrado pode efetivamente chamar-se comunidade – o estatuto de *infinito demarcado*.

É nesse território que nascem os membros da comunidade; é nos seus limites que se emoldura a paisagem desses homens e mulheres. Nascer e nação são palavras de mesma origem; paisagem e país, idem<sup>41</sup>. É plausível que o tom solene que emprestamos até hoje a essas palavras, que, a bem da verdade, somente adquiriram um sentido próximo do atual a partir das décadas que se sucederam à revolução francesa, se devam a esse seu vínculo com uma territorialidade concebida sob a regência do sagrado. Mais relevante, talvez, seja examinar se não há ainda entre nós potentes energias associadas de modo difuso ao sagrado, que, parcamente conscientes de si mesmas, não saibam, na devida medida, como se organizar e se expressar.

Tanto a infinitude quanto a demarcação do território são funções do sagrado, ou seja, do intercâmbio ultrageneroso que ocorre entre os espaços-tempos do inferno, da terra e do céu e seus agentes. A infinitude é responsável pela plasticidade desse mundo, pela consciência viva da presença do caos, de onde ele permanentemente se origina, e pelo sentido de heroísmo e iniciativa indômita que governa seus habitantes; a demarcação é responsável pela rigidez desse mundo, pela despreocupação suscitada pela proteção dos deuses e a correspondência da vida humana com os modelos cósmicos.

Um mundo ágrafo, tendencialmente homogêneo, de alta ligadura interna, em que os indivíduos contam, sim, mas não por sua discrepância mútua, e sim

---

céu aberto surge a luz da salvação que inunda a cena, até então envolta pela noite da tempestade” (p. 30-31). Na medida em que avança o processo civilizador, mais a primeira concepção, ou seja, a da visão cerradamente trágica do mundo adquire legitimidade.

<sup>41</sup> Cf. *UOL HOUAISS*: etimologia de “país” e “paisagem”, disponível, respectivamente, em <http://houaiss.uol.com.br/busca.jhtm?verbete=pa%EDs&stipe=k> e <http://houaiss.uol.com.br/busca.jhtm?verbete=paisagem&stipe=k>; etimologia de “nação” e “nascer”, disponível, respectivamente, em <http://houaiss.uol.com.br/busca.jhtm?verbete=na%E7%E3o&stipe=k> e <http://houaiss.uol.com.br/busca.jhtm?verbete=nascer&stipe=k>.

por uma emulação heróica que lança toda a comunidade em uma mesma direção; um mundo à beira da dissolução e a um passo da perfeição; que enseja a todos um encontro essencial: não somente aquele em que cada um é alguém, no sentido da divisão e integração dos papéis e funções sociais, em sentido antropológico, mas também um encontro diante do nada, um encontro na ninguendade do espaço-tempo primordial, em que todos são convocados a vencer, mais uma vez o caos, e construir o mundo à luz do cosmo.

Quando o artista, e em particular o escritor, abraça o desafio de criar, e é por ele envolvido, é o paradigma da sociedade arcaica que o governa e o lança a uma nudez em que se suspendem, ao menos em medida considerável, os papéis e funções sociais. Dessa ninguendade essencial, ele deve reencenar os gestos fundantes do cosmo dos deuses e heróis demiúrgicos e criar a si próprio como herói e a sua obra como um novo mundo e, nesse sentido, um novo infinito demarcado.

A criação artística começa, então, no começo dos tempos, num espaço ainda amorfo, naquele espaço-tempo, mítico e heróico, onde do imo do nada se anuncia uma quantidade potencialmente infinita de novos mundos; do clarão mais intolerável, a graça das cores; do breu, um milhão de auroras.

## CAPÍTULO 2

### NA CIDADE – A SAÍDA

### PROGRESSIVA E HORIZONTAL

Como e por que surgiu o padrão social com menor ligadura interna, este que hoje rege a vida de sociedades como a nossa? Mais uma vez estamos diante de uma questão excessivamente larga, quando confrontada com o horizonte deste trabalho. Contudo, convém assinalar que essa considerável perda de liga social, entre nós, está intimamente associada ao fim da submissão da sociedade dos homens ao governo dos deuses, da terra ao céu, do imanente ao transcendente. Vale dizer, no cerne da menor coesão social verificada no Ocidente está o *fim da hierarquia*<sup>42</sup>.

Hierarquia, por seu étimo, segundo o dicionário *UOL Houaiss*, quer dizer governo do sagrado – “der. do gr. *hierós* ‘sagrado’ + gr. *arkhê* ‘comando’” (disponível em <http://houaiss.uol.com.br/busca.jhtm?verbete=hierarquia&styp=k>). O mesmo dicionário apresenta diversas definições do vocábulo, entre elas, “organização social em que se estabelecem relações de subordinação e graus sucessivos de poderes, de situação e de responsabilidades”. Por seu sentido etimológico, portanto, procede a designação de hierárquicas à natureza e às formas do poder entre, por exemplo, os ameríndios; por seu sentido corrente, procede a designação de hierárquicas à natureza e às formas do poder entre, por exemplo, membros de estruturas compostas de diferenciações verticais estendidas sobre um gradiente de níveis de autoridade e comando, identificável em instituições como a Igreja, as Forças Armadas, o Estado, e

---

<sup>42</sup> *Antígona* é uma obra que flagra o momento em que, no mundo grego antigo, o fim da hierarquia ainda não estava totalmente consumado e era possível fazer dessa questão o fulcro do drama trágico. Após o combate a uma das portas de Tebas, em que os gêmeos Etéocles e Polinices, retiram um a vida do outro, sua irmã Antígona decide sepultar Polinices, que havia lutado por Argos contra Tebas e, segundo decisão de Creonte, recentemente alçado à condição de rei tebano, deveria permanecer insepulto e ser abandonado às “aves carniceiras” (SÓFOCLES; 2001, p. 202). Antígona, movida pela lei dos deuses, decide contrariar o novo rei e, em virtude disso, é condenada a ser trancada viva em uma espécie de cova, onde acaba morrendo. O ambiente onde se desenrola o episódio, ou seja, Tebas, já é uma cidade, mas também ainda é uma aldeia. É, a um só tempo, civilizada e rude. Tem na política – uma atividade profana – um de seus valores supremos, mas ainda é fortemente atingida pelo sagrado. É inventiva e simultaneamente tradicional. O poder secular já vige, mas ainda deve prestar muitas contas ao poder dos deuses. No clímax da discórdia entre Creonte e Antígona, esta diz a ele (p. 223): “Nasci para compartilhar amor, não ódio”. Tudo nessa fala de Antígona respira tradição, um dos elementos distintivos da sociedade arcaica. O nascer-para, de *per se*, indica uma vocação prévia, um destino já definido; o compartilhar aponta para uma vida comum, portanto para a comunidade, para a aldeia, e não para a cidade, onde os encontros essenciais são raros; amor é vínculo profundo, e Antígona opta pelo amor ao traidor, àquele que se enredou em outros interesses que não o de sua aldeia-cidade. O dever de irmã, de sangue, de linhagem é um dever estabelecido a contrapelo dos jogos de interesses civilizados e modernos.

no próprio tecido social, tomado em sua inteireza, das cidades dinásticas do início do processo da civilização<sup>43</sup> e do ambiente rural.

Isso significa que, na medida em que surgiam e se desenvolviam sociedades verticalmente mais estratificadas e especializadas, elas deixavam de ser hierárquicas no sentido do étimo e se tornavam cada vez hierárquicas no sentido corrente. Numa sociedade como a tupinambá, por exemplo, a condição de chefe, que, como vimos, não era exercida por um indivíduo rigidamente pré-definido, tampouco inamovível, e a de pajé, ou mesmo a autoridade das pessoas mais idosas, configuravam uma verticalidade muito pouco ostensiva se confrontada com aquele concernente ao aparato religioso e estatal que se formou nas cidades e reinos do Oriente Médio e mais tarde do Oriente, como nos casos da Índia, com seu sistema de castas, e da China, do norte da África, como no caso do Egito, e progressivamente nas sociedades do Ocidente, sobretudo a partir da Grécia helenística e de Roma.

Assim, além da sociedade hierárquica, designada dessa maneira em virtude da sua submissão ao governo do sagrado, dotada, portanto, de uma maior *ligadura* no seu interior e na sua relação com os deuses e que tendia a uma pequena especialização horizontal e vertical de seus membros, passa a existir um outro tipo de sociedade hierárquica, designada dessa maneira em virtude do exercício substitutivo ou representativo do sagrado que ocorre em seu seio – a cargo de corpos sociais específicos constituídos de sacerdotes e de governantes inamovíveis ou quase inamovíveis, gozando, com freqüência, do apoio de um segmento de proprietários com *status* de nobreza – e que tendia a uma maior especialização vertical e horizontal de seus membros. Por ser dotado de menor ligadura no seu interior e na sua relação com os deuses, esse segundo tipo de sociedade hierárquica precisou lançar mão, com o objetivo de mitigar sua tendência à desagregação, de processos e instituições focados na *re- ligação* de seu tecido, entre os quais figurava a *religião* e seu aparato institucional.

O desgaste histórico progressivo desse tipo de hierarquia de segunda ordem, dessa sacralidade vicária e remota, suscitou o surgimento de uma sociedade

---

<sup>43</sup> De acordo com o *UOL Houaiss*, um dos sentidos mais remotos do vocábulo “civilização” é o de um processo “que torna os indivíduos mais sociáveis” (disponível em <http://houaiss.uol.com.br/busca.jhtm?verbete=civiliza%E7%E3o&stipe=k>). Esse sentido é perfeitamente compatível com o adotado no âmbito deste trabalho, a saber, o processo por meio do qual as cidades se tornam o espaço da proliferação da segmentação social e do crescimento da incongruência entre os papéis assumidos e as funções desempenhadas por diferentes grupos e indivíduos. Ora, se papéis e funções são cada vez mais incongruentes entre si, no âmbito das cidades, é preciso cultivar as qualidades que tornam “os indivíduos mais sociáveis”, para evitar que a sociedade atinja níveis intoleráveis de desagregação. Convém lembrar que civilização provém, mais remotamente, de *civitas*, ou seja, cidade em latim.

ainda menos afeita à aceitação sequer da existência de uma autoridade transcendental e, por isso mesmo, menos propensa a tolerar o governo dos seus representantes e as especializações verticais em geral. Esse *ethos* cético, ateu e democrático ganhou certa visibilidade e nitidez no Ocidente desde a decadência grega, recebeu algum alimento de Roma, foi fortemente impulsionado pelo Renascimento, recebeu novo e vigoroso impulso com as revoluções Industrial e Francesa, e adquiriu um inédito prestígio com a laicização da vida, em termos nunca antes vistos, que ocorreu a partir do século XIX até os dias de hoje.

Uma das formas de explicar o nexos lógico entre a constituição de sociedades de tecido mais esgarçado e o recuo da vigência do sagrado em seu seio pode ser expressa da seguinte forma: na medida em que o sagrado recua, esmaece o poder normativo e modelar do cosmo sobre o mundo e se coloca na ordem do dia a questão referente ao novo ou aos novos modelos com base nos quais se deve construir o mundo, ou por outra, a permanente ameaça do desaparecimento de qualquer poder ou modelo válido<sup>44</sup>. De certo modo, o recuo do sagrado abre a “temporada” (que se tornou

---

<sup>44</sup> Dostoiévski, em célebre passagem de seu *Os irmãos Karamazovi* (1995, p. 548-549), já havia destacado o nexos entre o recuo de um poder transcendental e o risco de anomia e apatia generalizadas. A propósito das reflexões de Ivan Karamazovi, o personagem Piotr Aliexándrovitch Miúsov retoma o seguinte episódio: “Há cinco dias, numa reunião em que se achavam sobretudo senhoras, declarou ele [Ivan] solenemente, no curso duma discussão, que nada no mundo obrigava as pessoas a amar seus semelhantes, que não existia nenhuma lei natural ordenando ao homem que amasse a humanidade; que se o amor havia reinado até o presente sobre a terra, era isto devido não à lei natural, mas unicamente à crença das pessoas em sua imortalidade. Ivan Fiódorovitch acrescentou entre parênteses que nisso está toda a lei natural, de sorte que se destruíu no homem a fé em sua imortalidade, não somente o amor se separa nele, mas também a força de continuar a vida no mundo. Mais ainda, não haverá então nada de imoral, tudo será autorizado, até mesmo a antropofagia. Não é tudo: terminou afirmando que para cada indivíduo – nós agora, por exemplo – que não acredita nem em Deus, nem em sua imortalidade, a lei moral da natureza devia imediatamente tornar-se o inverso absoluto da precedente lei religiosa; que o egoísmo, mesmo levado até a perversidade, devia não somente ser autorizado, mas reconhecido como a saída necessária, a mais razoável e quase a mais nobre. De acordo com tal paradoxo, julguem o resto, senhores, julguem o que o nosso querido e excêntrico Ivan Fiódorovitch acha bom proclamar e suas intenções eventuais...”. É curioso que Miúsov associe antropofagia a vale-tudo, quando na verdade o canibalismo vigorou precisamente quando era mais incontestado o poder transcendental e mais estrito o cumprimento das regras sociais e sua correspondência com a ordem divina. Merece menção, também, o clima de *desconfiança* em que se dá a conversa: Miúsov não somente menciona o relativismo de Ivan, como constituinte do plano das idéias, mas associa esse relativismo à vida prática, sugerindo maliciosamente que Ivan *pretende viver assim*, ou seja, à base do egoísmo mais desbragado. Recuando bastante no tempo, não é ocioso recuperar o elemento exatamente oposto, ou seja, o da extrema confiabilidade que, malgrado todo o espírito de cizânia que domina a atmosfera da *Iliada*, transparece na maneira como o narrador introduz a fala de um personagem, assegurando a sua boa intenção ao leitor, quando naturalmente é o caso: “Bem intencionado, [Ulisses] assim se dirigiu à assembléia...” (HOMERO; 2005, p. 56); “Mas quando afastaram o desejo de comida e bebida, o primeiro a tecer-lhes a teia da prudência foi o ancião/Nestor, cujo conselho desde há muito parecia o melhor./Bem intencionado, assim se dirigiu à assembléia...” (p. 157). Trata-se naturalmente de uma fórmula narrativa – uma fórmula, de todo modo, que informa confiabilidade da fala que se segue.

permanente e cada vez mais nítida, sobretudo no Ocidente) de busca de novos modelos e de estabelecimento, por assim dizer, de novas titularidades de poder.

É difícil determinar com precisão que fatores teriam atuado no sentido de provocar esse recuo do sagrado. Talvez ele tenha ocorrido em virtude de uma desmoralização da confiança na proteção cósmica, diante, por exemplo, de catástrofes naturais, o que, por sua vez, teria levado as pessoas a dedicarem um olhar tecnológico e econômico aos elementos circundantes, relidos agora mais enfaticamente como ferramentas e recursos.

Obviamente, não se trata de estabelecer uma relação de causalidade, ao menos não de causalidade unívoca, entre recuo do sagrado e proliferação de modelos, necessariamente mais precários, segundo os quais a sociedade pudesse e devesse ser construída. Em caminho inverso, pode-se supor que foi uma tentativa de tomar a próprio pulso a tarefa de proteger o mundo da espreita aterrorizante do caos com resultados mais duradouros, que fizessem, por conta da própria ação humana, a situação pender para o lado do cosmo. Por sua vez, um maior fechamento das “portas do inferno”, se trouxe o bônus da redução do horror gerado pela ameaça quase constante de dissolução total e afundamento no nada, trouxe, em contrapartida, um plausível arrefecimento das forças heróicas e demiúrgicas mobilizadas na luta contra o caos.

O que parece fora de questão é que, paulatinamente, os membros de algumas comunidades aumentaram seu empenho na direção de construir ambientes e organizar a vida de modo a torná-la cada vez mais infensa às imprevisibilidades naturais – graças a edificações mais resistentes e seguras, ao crescente sucesso do pastoreio, ao aumento na competência do cultivo agrícola e do armazenamento dos alimentos de origem vegetal, à estabilização de rotas comerciais com sociedades mais distantes, à produção e conservação de medicamentos e à especialização e evolução<sup>45</sup> dos procedimentos médicos – tudo isso fortemente associado ao desenvolvimento geral da ciência e da tecnologia, com o conseqüente aperfeiçoamento da capacidade de previsão e da utilização e transformação bem-sucedidas dos recursos naturais.

No esquema explicativo proposto por Marx e Engels, por exemplo, a origem desse novo modo de vida, em que os conflitos – mormente os conflitos de classe – viriam a ter um papel proeminente, remonta ao surgimento de um excedente na

---

<sup>45</sup> O termo evolução é utilizado aqui em sentido meramente descritivo e, como tal, não se presta a conotações positivas ou negativas, uma vez que procura tão-somente fazer breve referência à tendência à autonomização e às transformações contínuas pelas quais a medicina iria passar ao longo dos séculos, sobretudo no Ocidente.

produção – via revolução pecuária e posteriormente via revolução agrícola. Em seguida, teria havido a apropriação privada desse excedente e o início da distribuição desigual da riqueza haurida no processo de produção<sup>46</sup>.

O segredo da geração de excedentes cada vez maiores e de uma maior concentração privada da riqueza estava em um desenvolvimento tecnológico que opunha ser humano e natureza. A criação de instrumentos de trabalho que afrontassem os ritmos naturais, além da edificação de um ambiente artificial, suficientemente protegido – uma espécie de *aquário econômico* –, deram expressão a esse desenvolvimento.

Esse aquário econômico, um lugar em que a economia se exercesse soberanamente, o mais imunemente possível às intempéries e intempestividades naturais, viria a ser a cidade. É certo que o campo também era um espaço de desenvolvimento tecnológico e oposição à natureza, mas não na mesma medida em que a cidade. É certo, também, que somente se pode falar em campo como antípoda sincrônico de cidade, o complemento desta no processo de civilização.

Cidade é edificação ostensiva: piso, parede, teto; cidade é artifício. É o ambiente por excelência da divisão social do trabalho. É o lócus de sacerdotes, comerciantes, intelectuais, guardas, artesãos, artistas diversos, governantes, prostitutas, vagabundos, da proliferação dos destinos e de sua incongruência recíproca, do bônus da inventividade e do ônus da tendência à generalização da inimizade ou da indiferença, em virtude do aprofundamento e generalização da diferença.

Cidade, portanto, é espaço-tempo de gestação da modernidade. Modernidade não é aqui somente entendida como época histórica, mas também como sensibilidade e racionalidade organizadoras da cultura<sup>47</sup>. Um recuo no tempo indicará

---

<sup>46</sup> Cf. a esse respeito *A origem da família, da propriedade privada e do Estado*, de Friedrich Engels.

<sup>47</sup> De acordo com Adriano Duarte Rodrigues, em seu *Comunicação e cultura* (1994, p. 49), “não devemos confundir a tradição com a antiguidade nem a modernidade com a actualidade. A tradição não é necessariamente uma realidade antiga nem a modernidade uma realidade recente; são categorias que se aplicam a maneiras de estar, modos e estilos de vida, comportamentos e representações do mundo, que podemos observar em qualquer época e em qualquer civilização. Antiguidade e actualidade designam recortes cronológicos no desenrolar da história humana, ao passo que tradição e modernidade designam representações do mundo que encontramos em qualquer época histórica. É por isso que podemos reconhecer tanta ou mais modernidade em determinadas manifestações do passado do que em muitos fenômenos recentes e que, nos estilos e modos de vida actuais, transparecem por vezes representações do mundo mais tradicionais do que em alguns estilos de vida do passado.” Adiante, ao proceder à caracterização da “representação tradicional do mundo” (p. 53-54), Rodrigues apresenta-a como “uma maneira peculiar de encarar o tempo, de lhe dar sentido, entendendo-o como o retorno cíclico de reminiscências ancestrais e sagradas, religiosamente guardadas e transmitidas através das gerações, de ‘coisas escondidas desde a fundação do mundo’, como diz René Girard. A experiência tradicional do tempo é, por conseguinte, feita de repetições de uma mesma experiência originária, de uma experiência



que os conflitos entre fundamento e liberdade ou entre destino coletivo e destino individual ou ainda entre poderes do antigo e direitos do novo são bastante remotos.

Cidade não é mais palco. Palco envolve. Cidade é quadro (RICOEUR<sup>48</sup>, 1998), algo a que não se pertence, algo que está diante de quem o olha,

---

que se distingue portanto da história propriamente humana e a transcende. A mentalidade tradicional valoriza sobretudo o retorno cíclico do mesmo, quer se trate de fenômenos da natureza quer de realidades sociais.” E é dessa forma que interpreta o sentido da modernidade (p. 57-58): “Aquilo que designamos por experiência moderna só pode ser compreendido por contraste com a tradição, uma vez que procede de uma mentalidade que se apresenta sob a forma da ruptura para com os valores tradicionais.” E, desenvolvendo sua compreensão de modernidade, afirma (p. 59-60): “Moderno, tal como época, é, por isso, originariamente um acto inicial de fundação, movimento de viragem que se destina a procurar restabelecer a objectividade da experiência primeira, rompendo com uma herança que, embotada pelo hábito e pela rotina, perdeu o seu sentido originário”. É interessante constatar como, nesse momento, Rodrigues, ao definir moderno, parece estar definindo arcaico. Com uma diferença, por sinal, fundamental: quando, na sociedade mais tipicamente arcaica, procura-se a volta à origem, ou seja, ao espaço-tempo primordial, não se parte de uma circularidade degradada, de uma rotina e a banalização da vida que lhe é própria; parte-se, sim, de um contexto que exige o retorno ao grau zero do mundo, contexto esse que nunca chega a ser o da apartação radical entre seres humanos e deuses, mundo e cosmo; em outras palavras, na sociedade arcaica a condição de *imundo* do mundo nunca se caracteriza nitidamente, como ocorre nas sociedades modernas. É, sim, plausível que o gesto moderno de retorno à “objectividade da experiência primeira” caracterize-se duplamente: a) por uma rejeição da cotidianidade rotineira e banal, que se engendrou precisamente com a considerável perda de prestígio do sagrado; b) por uma invocação de um tempo mais autêntico, não com o propósito de repeti-lo, o que equivaleria a uma postura tradicional, mas sim para imitar a criatividade daquele gesto; em outros termos, é como se o ser humano moderno, ao retomar aquele gesto primeiro, buscasse ser o autor de um *novo gesto primeiro*, o criador de um novo paradigma e não o seguidor de um paradigma, ainda que genuíno e vigoroso. Mais à frente, Rodrigues procede a uma importantíssima associação entre modernidade e sentido de autonomia do mundo dos homens, assim como entre modernidade e escrita (p. 60-61): “(...) o conflito interior do homem que descobre a autonomia do mundo dos homens em relação ao mundo dos deuses é, na tradição hebraica, figurado sobretudo por Job. Apesar de justo e temente a Deus, Job é rejeitado por todos, coberto de úlceras e votado, neste mundo, ao mais ultrajante abandono. Job pode por isso ser considerado a personagem que faz a experiência da autonomia da consciência individual em relação, tanto ao mundo social como ao mundo religioso, autonomia que está na origem de uma das características fundamentais da modernidade, a secularização, a independência do curso humano da vida em relação aos princípios religiosos e às regras que regem a vida colectiva”. A modernidade está de facto intimamente relacionada com a invenção da escrita que, a partir de Homero e Hesíodo, viria permitir fixar a proliferação das narrativas míticas dos povos vizinhos. Estes mitógrafos ou doxógrafos, como ficaram conhecidos, desempenharam um papel fundamental, visto terem fixado a multiplicidade de narrativas orais que circulavam um pouco por toda a parta em colectâneas escritas. Estas colectâneas viriam a proporcionar aos primeiros pensadores pré-socráticos o ponto de partida para a elaboração de uma sabedoria autônoma em relação aos mitos tradicionais, elaboração de que viria a sair a reflexão filosófica, autonomizando, deste modo, a ordem da razão humana em relação às velhas crenças e superstições.” Destino individual, investigação filosófica individualizada, sentido de autoria individual, que só viria a tomar sua forma atual na Europa pós-renascentista. A modernidade tem por sua premissa fundamental inovar e, de certo modo, para ela o real propriamente dito, ou o real empoderado, prestigiado, é o novo e distinto. Isso implica que a realidade se cria por diferenciação tanto diacrônica, no caso da evolução, quanto sincrônica, no caso da heterogeneidade.

<sup>48</sup> Em “Heidegger e a questão do sujeito”, Ricoeur retoma a crítica do pensador alemão à concepção de sujeito e representação em Descartes. Para este, o sujeito, por excelência, ocuparia uma *posição*, enquanto a representação ocuparia uma *proposição*. O sujeito ficaria, assim, aquém da representação, portanto, sem contato (e sem contágio) com ela. Essa intocabilidade do sujeito, sua plácida posição panorâmica o habilitaria a examinar, nas melhores condições, uma vez que desprovidas de abalo e contágio, a representação. Impassível, não afetado por nenhum outro ente, o sujeito é o mais estável, o idêntico a si mesmo, portanto, a referência mais confiável. Em virtude dessa confiabilidade, ele seria elevado por Descartes ao “primeiro e real fundamento” (p. 193). A representação, por sua vez, incumbe-se de fornecer

como estranhos entre si – mirador e coisa mirada. Quem mira o quadro está fora dele e consegue visualizá-lo soberanamente, de um ponto de vista dominador, de quem escolhe o que olhar e modificar. O cidadão não pertence à cidade. A cidade se interpôs entre ser humano e natureza, libertou-o da natureza, sem aprisioná-lo. A cidade golpeou o fundamento e inaugurou a liberdade, na medida em que liquidou ou atenuou consideravelmente o *pertencimento*.

Natureza não tinha antes para o ser humano o sentido “naturalista” que tem na modernidade. Natureza era o sagrado envolvente. Com a chamada natureza, o homem arcaico mantinha uma relação tendencialmente fusional; por isso, era mais que relação, era um co-pertencer, um, até certo ponto, confundir-se.

As cidades surgiram no Oriente Médio. E foram punidas por sua ousadia – Babel, Babilônia, Sodoma e Gomorra. Ainda havia quem as punisse. Na migração para o Ocidente, ampliaram sua ousadia. Em Mileto, Tales conferiu altivez inédita e paradigmática ao destino individual por meio de um “filosofo porque quero e não faço outra coisa porque não quero”. Para provar que filosofar era uma opção, e não uma falta de opção, dedicou-se por um certo período a atividades comerciais com extremo sucesso. Em seguida, desvencilhou-se dos assuntos comerciais e retomou suas atividades especulativas, atendendo a apelos de ordem estritamente individual. A versatilidade na condução de sua vida tornaram-se lenda<sup>49</sup> e um marco na história da inventividade individual do destino humano.

A civilização, assim, pode ser vista como um projeto de emancipação da natureza e da comunidade; ou ao menos pode ser vista como um aumento da proteção e das possibilidades humanas diante das irrupções e desconfortos naturais e

---

ao sujeito a verdade do objeto, sua objetividade. Nas palavras de Ricoeur (p. 192-193): “A primeira pressuposição [segundo a epistemologia cartesiana] é, por conseguinte, que coloquemos o problema da ciência em termos de pesquisa ou busca (*suchen*), a qual implica a objetivação do ente, que coloca o ente à nossa frente (*vor-Stellung*). Então, o homem que calcula pode estar seguro (*sicher*), certo (*gewiss*) do ente. É nesse ponto, onde coincidem o problema da certeza e o da representação, que emerge o momento do *Cogito*. Na metafísica de Descartes, o ente foi definido pela primeira vez como a objetividade de uma representação e a verdade como certeza da representação. Ora, com a objetividade, sobrevém a subjetividade, no sentido em que esse ser, certo do objeto, é a contrapartida da posição de um sujeito. Assim, temos ao mesmo tempo a *posição* do sujeito e a *proposição* da representação. É a época do mundo como “quadro” (grifos do autor). Nesta tese, argumenta-se que é o ambiente da cidade, com sua tendência irresistível à fragmentação do tempo e do espaço, da separação dos entes, que possibilita que uns se postem diante dos outros, que o indivíduo contemple seu próprio espaço-tempo, os outros indivíduos com quem convive, seu próprio corpo, no limite, sua própria subjetividade, como objeto a ser representado e, a partir de uma posição incólume, a ser rigorosa e precisamente examinado.

<sup>49</sup> Cf. a esse respeito a obra *Curso de filosofia grega* (1994, p. 18-22), de John Victor Luce.

dos constrangimentos da coletividade<sup>50</sup>. Estabelece-se, com base nisso, um contínuo valorativo que atribui o menor valor ao ponto situado no extremo “natureza” ou exposição máxima à natureza e o maior valor ao ponto situado no extremo “civilização” ou oposição máxima à natureza. Ao mesmo tempo, o indivíduo vê ampliada sua esfera de legitimidade e autonomia.

No que diz respeito especificamente a essa contraposição entre civilização e natureza, ela se manifesta numa outra contradição, aquela entre cidade e campo. Muito embora a cidade corresponda ao produto típico do processo de civilização e o campo somente parcialmente possa ser identificado à natureza<sup>51</sup>, devido à intervenção econômica – de caráter agrícola ou pecuário e, nos dias de hoje, agroindustrial –, pode-se afirmar que o campo está muito mais próximo do extremo “natureza”, do contínuo referido acima, do que a cidade<sup>52</sup>.

Exemplo ilustrativo dessa relativa identificação entre campo e natureza como não-civilização ou não-civilidade e entre os habitantes do mundo rural e uma relativamente acentuada “animalidade” são os códigos de conduta à mesa, vigentes em diferentes países da Europa, entre os séculos XIII e XIX, conforme retomados pelo sociólogo alemão Norbert Elias (1994). Nesses códigos, o comportamento do bom indivíduo da cidade é contraposto ao comportamento “deplorável” do camponês, dos

---

<sup>50</sup> No que diz respeito aos direitos da coletividade em relação aos direitos do indivíduo, a civilização procura restringir estes últimos por meio das chamadas forças de recentralização, representadas, entre outros agentes, instituições e processos, pelo Estado, a religião, a moral, a gramática etc.

<sup>51</sup> É evidente que nem a comunidade poderia ser identificada com a natureza. Como vimos no Capítulo 1, o ambiente “sem lei, nem fé, nem rei” não é puramente natural ou animal; é, sim, do ponto de vista cultural altamente complexo e elaborado. O que se pode dizer é que a complexa e elaborada inclinação humana na direção de um contato tendencialmente fusional com a natureza, por meio do sagrado, é uma marca das chamadas sociedades arcaicas. Quanto ao campo, ele surge somente com o desenvolvimento das cidades, e a oposição campo/cidade é típica do processo civilizador. Ocorre que, ao longo desse processo, as características marcantes do mundo arcaico perduram mais nítida e longamente no campo do que nas cidades.

<sup>52</sup> O processo civilizador, ou seja, de aumento da extensão e do valor das cidades, no Ocidente, é tremendamente longo e lento. Só muito recentemente, o mundo vem se tornando predominantemente urbano. É Hobsbawm quem oferece dados eloqüentes a respeito, ao retomar as proporções entre campo e cidade no mundo à época da Revolução Francesa (2003, p. 28): “O mundo em 1789 era essencialmente rural e é impossível entendê-lo sem assimilar este fato fundamental. Em países como a Rússia, a Escandinávia ou os Bálcãs, onde a cidade jamais se desenvolvera de forma acentuada, cerca de 90% a 97% da população era rural. Mesmo em áreas com uma forte tradição urbana, ainda que decadente, a porcentagem rural ou agrícola era extraordinariamente alta: 85% na Lombardia, 72%-80%, na Veneza, mais de 90% na Calábria e na Lucânia, segundo dados disponíveis. De fato, fora algumas áreas comerciais e industriais bastante desenvolvidas, seria muito difícil encontrar um grande Estado europeu no qual ao menos quatro de cada cinco habitantes não fossem camponeses. E até mesmo na própria Inglaterra, a população urbana veio a ultrapassar a população rural pela primeira vez em 1851.”

loucos e dos animais. Um dos aspectos mais visíveis dessa contradição é a oposição entre a “limpeza”<sup>53</sup> da cidade e a “sujeira” do campo.

A seguir, uma série de excertos de diversos desses códigos ou manuais.<sup>54</sup>

#### Século XIII:

(...) Não é polido beber no prato, embora alguns que aprovam esse grosseiro hábito insolentemente levantem o prato e o sorvam como se fossem loucos. (...). Os que caem sobre os pratos como suínos quando comem, bufando repugnantemente e estalando os lábios... (p. 96).

(...) Os que gostam de mostarda e sal devem ter o cuidado de evitar o sujo hábito de neles pôr os dedos. Considero maneiras péssimas alguém com a boca cheia de comida e que bebe ao mesmo tempo, como se fosse um animal (p. 97).

#### Século XVI:

O que você pensa que este Bispo e sua nobre corte (...) teria dito daqueles que vemos, às vezes, caídos como porcos com seus focinhos na sopa, sem erguer a cabeça e virar os olhos, e ainda menos as mãos, da comida, resfolegando com as bochechas como se estivessem soprando uma trompa ou abanando um fogo, não comendo mas se empazinando, sujando os braços até quase os cotovelos e depois reduzindo seus guardanapos a um estado que faria um trapo de cozinha parecer limpo?

Não obstante, esses porcos não têm vergonha de usar os guardanapos assim emporcalhados para enxugar o suor (o qual, devido à maneira voraz e excessiva como comem, freqüentemente lhes escorre da testa e rosto para o pescoço), e mesmo assoar neles o nariz, como fazem muitas vezes (p. 101).

(...) A criança não deve roer indecorosamente ossos, como fazem os cães. (p. 101).

#### Século XVII:

No passado, as pessoas comiam em um prato comum e enfiavam o pão e os dedos no molho. Hoje todos comem com colher e garfo em seu próprio prato e um criado lava de vez em quando os talheres no *buffet* (p.102).

Você não deve tomar a sopa na sopeira, mas colocá-la no seu prato fundo. Se ela estiver quente demais, é indelicado soprar cada colherada. Deve esperar até que esfrie. (...) Antigamente a pessoa podia... molhar o pão no molho, contanto apenas que não o tivesse mordido ainda... Hoje isto seria uma mostra de rusticidade.

#### Século XVIII:

Não é... educado beber a sopa do prato, a menos que você esteja no seio de sua própria família e apenas, nesta ocasião, se tomou a maior parte

<sup>53</sup> Ao se propor como mais limpa em comparação com o campo, a cidade assume para si o ideal de purificação, realizada à base do modelo de pureza do cosmo, próprio do mundo arcaico. A limpeza que vige nas cidades, entretanto, não tem modelo superior, é uma limpeza tipicamente humana e mundana, em um mundo que as religiões tomarão como imundo, precisamente por sua desconexão com o cosmo.

<sup>54</sup> Os diferentes conjuntos de citações referentes a cada século são extraídos por Elias de códigos ou manuais distintos; os itálicos são do original.

com a colher (...) Não conserve a faca na mão, como fazem os camponeses, mas pegue-a apenas quando dela precisar (p. 105).

#### Século XIX:

Os garfos foram indubitavelmente uma invenção posterior aos dedos, mas uma vez que não somos *canibais*, sinto-me inclinado a pensar que os garfos foram uma boa invenção (p.108).

Contenção, individualização de pratos e talheres, sofisticação de maneiras, higiene. A mesma tendência comportamental e axiológica pode-se depreender do uso positivo de adjetivos como cortês, urbano, polido, civil, cidadão. Além da pura associação com o ambiente em que vivem – a corte, a *urbis*, a *polis*<sup>55</sup>, a cidade –, esses adjetivos procuram designar a humanidade “no seu melhor”, no seu “refinamento supremo”, na sua suposta superação da brutalidade.

De um modo ou de outro, esses adjetivos estão associados a um outro: educado. Camponês educado é uma expressão que, possivelmente, soe até hoje um tanto estranho. A pessoa educada é alguém da cidade e o ápice do desenvolvimento de sua educação é atingido na erudição.

Por seu significado, erudição designa “instrução, conhecimento ou cultura variada, adquiridos esp. por meio da leitura”. Por sua etimologia, erudição indica a superação da rudeza<sup>56</sup>. No extremo da educação, está o mínimo de natureza ou, por outra, o máximo do seu burilamento. O elogio da erudição, que se transmuta em autoridade social, num projeto de sociedade que cultiva, como um de seus valores máximos, a autoridade da palavra escrita, tende a converter-se em sacralização. À margem da etimologia, mas à luz de seu sentido e sob a sugestão de sua sonoridade, erudição soa como *hieros dicção*, ou seja, dicção do sagrado. Um sagrado vicário, naturalmente, devidamente degradado, próprio de uma sociedade que espraia a influência e o prestígio de uma lógica profana, porém não se liberta de vez da lógica do sagrado.

Desvinculada da autoridade que emana do sagrado, a cidade precisa permanentemente inventar e atualizar, por meio de registros e codificações, o estatuto de cada um de seus membros, normalmente, com base na divisão em segmentos, e os limites recíprocos de vigência de seus interesses. Precisa também estabelecer os papéis de suas principais instituições e definir e viabilizar seus modos de funcionamento.

<sup>55</sup> Ainda que não seja seguro o parentesco etimológico de *polis* com polido e se utilize a associação apenas por sugestão.

<sup>56</sup> Cf. *UOI Houaiss*, em: <http://houaiss.uol.com.br/busca.jhtm?verbete=erudi%E7%E3o&stype=k>.

No curso desse processo, a contabilização da riqueza e a organização da administração da cidade suscitaram o desenvolvimento da escrita. A escrita é normalmente associada à fixidez, à publicidade, ao estabelecimento de parâmetros e normas válidos para grandes grupos e longos períodos. Coerente com essa perspectiva, há uma máxima latina que diz: *scripta manent, verba volant*, ou seja, a escrita permanece, a palavra oral voa. Como veremos adiante, essa é *sintomaticamente* uma máxima latina. Por ora, vejamos que se trata de uma máxima enganosa.

A escrita floresce na cidade. Na cidade, proliferam os destinos individuais e sua incongruência recíproca. A escrita se desenvolve aí justamente para refrear a proliferação dos destinos e dos sentidos. Refrear não significa eliminar, nem impedir a proliferação, mas estabelecer certo controle dessa proliferação. Na cidade se somam duas inimizades: a dos homens entre si e a dos homens com a natureza. A escrita surge como um ordenador, um regulador dessa inimizade, não como um instrumento de amizade. A cidade e a escrita são, portanto, os instrumentos de uma inimizade minimamente viável.

Nas sociedades ágrafas, a palavra oral não voava. Os enunciados eram poucos e graves. Estavam amparados por uma ordem estável e tendencialmente fusional. Estabilidade e fusionalidade parecem elementos mutuamente discrepantes, mas não o são. A estabilidade era garantida por um lastreamento de tudo no sagrado. A fusionalidade implicava o ensejo da intimidade de tudo com tudo. Esse era um mundo fundado na confiança – confiança de que o sagrado resguardava tudo e aguardava em tudo –, um mundo de entrega e exuberância. A palavra oral não voava, permanecia. Era repetida – todo o tempo – e vivida. Era o sagrado vivo. Como não era uma palavra puramente mental, não corria o risco de voar.<sup>57</sup>

---

<sup>57</sup> A esse propósito convém lembrar um episódio ilustrativo da história de Portugal, que, plausivelmente, teve seus reflexos na história política e cultural do país. Trata-se de um alvará, exarado por D. Pedro I, rei de Portugal, em 1357. Segundo o texto do alvará, anexo ao *História da Língua Portuguesa* (1994), de Amini Boainain Haury, citado aqui em português arcaico: “Dom Pedro, pela graça de Deus, rej de Portugal e do Algarue, a vos, reictores e conseruadores do meu Studo da çidade de Cojmbra, saúde. Sabede que a mj he dito que alguñs bachares e scollares se aparta a leer em esta cidade a alguñs escollares em suas pousadas e em outros logares fora das scollas do dito Studo, as quaes per meu mandado som asijnadas para leerem os mestres e bacharees cada huñ em sua scientia aos scollares que ao dito Studo vierem para apremder e que d’esto se segue gram dano aos scollares e nõ he prol nem honra do dito Studo; por que mamdo a uos ensembra e a cada huñ per si que nõ consentades aos ditos bachares e scollares nõ a outro nenhuñ que fora das escollas lea em essa cidade a nenhuñ scollar nõ lhe dee liça nenhuña saluo de Partes ou de Regras ou de Gaton ou de Cartulla ou d’estes liuros meores e nõ de outros liuros maiores. E se cada huñ dos outros liuros maiores quiserem leer constragede-os que venham leer aas ditas scollas que som taaes e tamanhas em que lhes bem podem leer e cõ mayor prool dos scollares e honra d’esse studo...”. (Tradução minha, atendendo à chave fornecida por Haury: Eu, Dom Pedro, pela graça de Deus, rei de Portugal e do Algarve, saúdo a vós, reitores e administradores da minha

No mundo autodeterminado das cidades, a palavra é levíssima. Precisa fixar-se – preto no branco do pergaminho, do papiro, do papel. Mas é tudo tão leve. E, quanto mais avança o processo civilizador no Ocidente, mais leve, solitário e inventivo é o indivíduo que lê.

Foi Derrida (1973) quem identificou brilhantemente fonocentrismo e fundamento<sup>58</sup>. A escrita (para Derrida, *a escritura*) é sem fundamento, sem profundidade, é uma serpente profana proliferando na superfície do texto. Por isso, sagrada escritura é uma expressão que cheira a fraude. A escrita surge como um instrumento profano de um ambiente profano, e o que ela traz de sagrado já não é seu, é

---

Universidade da cidade de Coimbra. Sabei que a mim se disse que alguns bacharéis e estudantes reúnem estudantes, em suas casas e outros locais, fora das dependências da referida Universidade, designadas por mim para que os mestres e bacharéis, cada um em sua especialidade, reúnam os estudantes que acorrem a essa Universidade. De tal fato decorre grande dano aos estudantes e não traz proveito ou honra à referida Universidade. Em função disso, ordeno a todos vós, em conjunto, e a cada um isoladamente para que não consintais aos ditos bacharéis e estudantes nem a nenhum outro reúna nesta cidade nenhum estudante fora das escolas, nem lhe dê aula alguma, salvo acerca de sintaxe e regras elementares da gramática, ou obras simples de Catão ou cartilhas, ou ainda versando sobre livros mais simples e não sobre livros mais importantes e complexos. E, se quiserem ler qualquer um dos livros mais importantes e complexos, constrangei-os a fazê-lo nas referidas escolas, que são tais e tamanhas que nelas bem se podem reunir os estudantes e com maior proveito destes e honra da Universidade). Qual a intenção de D. Pedro I: evitar leituras incompetentes, que prejudiquem o entendimento dos alunos, desviando de uma interpretação mais abalizada? Ou evitar leituras desviantes, que se afastem das interpretações canonizadas? Pouco importa. O que se evidencia aqui é o controle que uma leitura monitorada pela presença dos mestres parece exercer sobre o sentido.

<sup>58</sup> O projeto de Derrida visa desconstruir a escritura como representação secundária da fala, como mera atualização exterior, objetual, da voz que vem da “alma” ou do ser, algo como um “no princípio era a voz ou a Voz”, que a escrita veio meramente registrar. A oralidade, naquilo que Derrida compreende como uma concepção metafísica, dogmática, ilegitimamente sacralizante, está vinculada a um emissor fundamental hipotético, o verdadeiro detentor do sentido, uma presença que se ausenta na escritura, que, em virtude de se definir por essa ausência do verdadeiro detentor do sentido, constituir-se-ia como realidade de segundo nível, portanto degradada. Derrida vê essa degradação da escrita como desdobramento de uma lógica etnocêntrica, que faz do logocentrismo, ou seja, de uma “metafísica da escritura fonética” (p. 3) recurso para conferir veracidade a seu empenho de cunho a-histórico, com o objetivo de convencer a todos de que o sentido tem um dono. Em uma de suas sistematizações mais eloqüentes, ele afirma (p. 15): “Já se presente, portanto, que o fonocentrismo se confunde com a determinação historial do sentido do ser em geral como *presença*, com todas as subdeterminações que dependem desta forma geral e que nela organizam seu sistema e seu encadeamento historial (presença da coisa ao olhar como *eidos*, presença como substância/essência/existência (*ousia*), presença temporal como ponta (*stigmé*) do agora ou do instante (*nun*), presença a si do cogito, consciência, subjetividade, co-presença do outro e de si, intersubjetividade como fenômeno intencional do ego etc.). O logocentrismo seria, portanto, solidário com a determinação do ser do ente como presença. Na medida em que um tal logocentrismo não está completamente ausente do pensamento heideggeriano, talvez ele ainda o retenha nesta época da onto-teologia, nesta filosofia da presença, isto é, *na* filosofia. Isto significa, talvez, que não é sair de uma época o poder desenhar sua clausura. Os movimentos de pertencença ou não-pertencença à época são por demais sutis, as ilusões a este respeito são fáceis demais, para que se possa tomar uma decisão aqui”. E, logo em seguida (p. 15): “A época do *logos*, portanto, rebaixa a escritura, pensada como mediação de mediação e queda na exterioridade do sentido”. Dessa longa citação, é preciso destacar: a) a crítica de Derrida se dirige contra o que ele considera uma indevida transformação da escritura em pálido registro de uma fala fundamental; b) ele localiza essa metafísica da presença, esse logocentrismo, que é um fonocentrismo, nas mais distintas formulações que constituíram a longa história da filosofia do Ocidente, inclusive naquela, a heideggeriana, que se esforçou por ser sua mais contundente e definitiva desconstrução.

uma reminiscência da palavra oral, reminiscência possivelmente útil, como sagrado vicário, que visa refrear a anarquia que faria sucumbir esse mesmo ambiente profano.

Nessa migração para o Ocidente da cidade e da escrita, que representa o aprofundamento da modernização do mundo, são curiosos os arranjos elaborados no mundo grego. Ali, há cidades, mas ainda há o sagrado; há indivíduos, mas ainda há a sociedade. Ainda há um certo sentido fusional de tudo com tudo: as artes, os jogos, a economia, a política, a religião ainda não são domínios separados. Existe a democracia, existem os homens livres debatendo os rumos da *polis*, valendo-se de seus talentos retóricos individuais, de seu prestígio individual, de sua influência econômica individual, mas não há algo como direito individual, no sentido que a Revolução Francesa e as modernas democracias do Ocidente emprestariam ao termo<sup>59</sup>.

Na Grécia antiga, é igualmente interessante o equilíbrio entre escrita e oralidade. As leis e a poesia viviam na fronteira entre uma e outra. Emblema disso era a epopéia, poema tendencialmente impossível de ser declamado e ouvido, já que comumente cada narrativa dessas possuía mais de dez mil versos. No entanto, as epopéias mais famosas, a *Ilíada* e a *Odisséia*, foram declamadas durante séculos antes de ser escritas.

Ao que tudo indica, é Roma quem faz esse equilíbrio pender decisivamente para a modernidade e sua lógica profana, que pode ser traduzida nos seguintes termos: se não há mais uma ordem natural e sobrenatural envolvente – ou pelo menos se ela já não conta tanto –, se não há mais a harmonia e a tendência à fusão universal, se há a inimizade dos destinos individuais, grupais, nacionais etc., só resta decidir qual dos inimigos irá submeter os demais, qual deles terá a primazia de atrair para si um pouco do absoluto que emanava do sagrado. O mais bem-sucedido nessa empreitada será o que concentrar melhor suas forças, elaborar a melhor estratégia, escolher o melhor ensejo. A vida é uma questão de calcular o momento certo de submeter os inimigos – essa pode ter sido a máxima dos romanos. E essa máxima, sim, não era – e continua a não ser – nada enganosa<sup>60</sup>.

---

<sup>59</sup> Cf. a esse respeito *O legado da Grécia*, organizado por M.I. Finley, especialmente o capítulo 1, “Política”, de autoria do próprio Finley. Segundo ele, referindo à vida política na Grécia clássica (p. 36-37): “Em termos políticos, a comunidade exercia poder total, porém nos limites impostos pelo “poder da lei”; e adiante: “O indivíduo não possuía direitos naturais de interditar um ato do Estado, nem direitos inalienáveis eram concedidos por uma autoridade maior. Não existia autoridade maior [do que a autoridade coletiva]”.

<sup>60</sup> Hélio Jaguaribe em seu *Um estudo crítico da história* (2001, p. 165) tece o seguinte comentário acerca de Roma, identificando, segundo seu modo de ver, a característica fundamental daquela civilização: “Ao longo das mudanças profundas que afetaram essa civilização durante todas essas cinco fases principais, a



A réplica lendária de César à investida de Brutus, “até tu, Brutus?”, poderia ter sido respondida por seu eleito com um “aprendi contigo, César”. O golpe de Estado que levou César ao poder foi o gesto fundante de um mundo sem fundamento, um mundo livre para a disputa pelo poder, *um mundo de Creonte*, antes de se arrepender – tarde demais – e atender ao apelo de Antígona (SÓFOCLES, 2001) para que se submetesse à lei divina.

O mundo romano é obcecado por ordem, exatamente porque é um mundo, desde o início, à beira da anarquia. Ordem *nas legiões, no direito, no sistema viário, nas cinco declinações do latim* – ordem em toda parte para conter e maldisfarçar a ausência de ordem essencial, figurada na luta entre Brutus e César, repetida nas inumeráveis conspirações e disputas sangrentas pelo poder romano, enfim, na guerra de todos os romanos contra todos os romanos e contra todos os demais.

A outra manifestação da obcecação romana por ordem é o Cristianismo. Na desordem aguda fomentada pelo egoísmo, os romanos aplicaram o bálsamo do altruísmo mais desbragado e o veneno amargo da má consciência. O Cristianismo é a negação da vida real romana, dominada pela vontade de poder secular. Nesse sentido, Nietzsche não deixa de ter alguma razão ao sustentar que o Cristianismo é um idealismo e, como tal, uma negação da vida, da única vida que há.

O Cristianismo é ainda expressão eloqüente do fim do governo do sagrado na vida romana. Cristo é quem diz: “– Dêem ao Imperador o que é do Imperador e dêem a Deus o que é de Deus”; e também: “– O meu Reino não é deste mundo! Se o meu Reino fosse deste mundo, os meus seguidores lutariam para não deixar que eu fosse entregue aos líderes judeus. Mas o fato é que meu Reino não é deste mundo!”<sup>61</sup>

Se aquele é o reino de César, se é o reino de Creonte, é um reino onde não vigora a lei divina, é um reino sem deus, ou Deus. E o próprio Cristianismo não pode suprir plenamente essa lacuna, pois *uma religião, que, por ser religião, vigora*

---

sua característica mais duradoura, a marca que persistiu enquanto houve uma genuína cultura romana, foi o seu *ousado pragmatismo racional*, posto a serviço da cidade-estado, e depois a serviço esclarecido do império, com Augusto e os bons Imperadores do segundo século; finalmente, favorecendo ambições pessoais e, no Ocidente, a serviço de uma vida privada retirada e refinada, quando as condições do quarto século e do princípio do século quinto consolidaram o divórcio entre a esfera pública, crescentemente barbarizada, e a privada, sujeita a uma debilidade crescente” (grifo meu).

<sup>61</sup> A primeira declaração consta do “Evangelho de Mateus”, capítulo 22, versículo 21; a segunda, do “Evangelho de João”, capítulo 18, versículo 36. Cf. a esse respeito *Bíblia sagrada: nova tradução na linguagem de hoje* (2000).

*apenas precariamente no mundo, já não diz respeito estritamente ao sagrado*, que regia o cotidiano da vida do homem arcaico.

Roma criou o Cristianismo como forma de se confirmar (“sim, aqui o homem é a medida de todas as coisas – os sofistas propuseram isto e nós o aplicamos”) e de se negar (“não podemos viver assim sem que nos constranja qualquer freio, nossa anarquia essencial necessita de contrapontos fortes”). O Cristianismo é mais um dos remédios da modernidade contra a anarquia que lhe é inerente. Como os outros, carrega a dupla condição de procedimento terapêutico ao mesmo tempo paliativo e iatrogênico – paliativo, quando pouco intenso, portanto incapaz de refrear com toda a eficácia as forças de dispersão; iatrogênico, quando muito intenso, portanto capaz de causar estorvo ao sentido de inovação e heterogeneidade da modernidade<sup>62</sup>.

Roma, como já o havia feito a Grécia helenística, deu grande impulso e conferiu visibilidade ímpar ao projeto da modernidade, que os séculos por vir se encarregariam de aperfeiçoar. Desse novo tipo de sociedade, em que tudo tende a se autonomizar, surgiu a autonomia da arte, em geral, e da literatura, em particular.

---

<sup>62</sup> Philippe Nemo, em seu *O que é o Ocidente?* (2005, p. 9-10), atribui o que ele chama de morfogênese cultural do Ocidente a cinco grupos de acontecimentos que ele considera essenciais: “1. A invenção, pelos gregos, da Cidade, da liberdade sob a lei, da ciência e da escola. 2. A invenção, por Roma, do direito, da propriedade privada, da noção de ‘pessoa’ e do humanismo. 3. A revolução ética e escatológica da Bíblia: a caridade prevalece sobre a justiça, e o tempo linear, o tempo da História, é posto sob tensão escatológica. 4. A ‘Revolução Papal’, do século XI ao XIII, que preferiu utilizar a razão sob duas configurações – ciência grega e direito romano – para inscrever a ética e a escatologia bíblicas na História, realizando assim a primeira síntese verdadeira entre ‘Atenas’, ‘Roma’ e ‘Jerusalém’ [para uma caracterização mais precisa sobre o que Nemo compreende como ‘Revolução Papal’, cf. o capítulo 4 de seu livro, “A ‘Revolução Papal’ do século XI ao XIII]. 5. A promoção da democracia liberal consumada pelo que se convencionou designar como as grandes revoluções democráticas (Holanda, Inglaterra, Estados Unidos, França e, depois, sob diferentes formas, todos os outros países da Europa Ocidental). Como o pluralismo – nos três campos: ciência, política e economia – é mais eficaz do que uma ordem natural ou artificial, este último acontecimento conferiu ao Ocidente uma dinâmica de desenvolvimento sem precedentes, permitindo-lhe engendrar a modernidade.” Paul Kennedy, em *Ascensão e queda das grandes potências* (1989), apresenta visão semelhante à de Nemo, no que se refere ao grupo de acontecimentos arrolado no item 5. Para Kennedy (p. 13), “no ano de 1500, data escolhida por numerosos estudiosos para marcar a divisão entre a época moderna e a pré-moderna, não era de modo algum evidente aos habitantes da Europa que o seu continente estava destinado a dominar grande parte do resto da Terra. (...) a imagem generalizada de extensos impérios orientais dotados de riqueza fabulosa e enormes exércitos era razoavelmente precisa, e à primeira vista aquelas sociedades devem ter parecido muito mais favoravelmente dotadas do que os povos e estados da Europa ocidental. (...) [A Europa] não era a área mais populosa, nem a mais fértil, do mundo: Índia e China ocupavam os lugares principais sob tais aspectos. Geopoliticamente, o ‘continente’ europeu tinha uma forma desajeitada, limitado pelo gelo e pela água a norte e oeste, aberto a invasões freqüentes pelo leste e vulnerável à circunavegação estratégica pelo sul.” Adiante (p. 25), Kennedy se pergunta: “Por que foi entre os dispersos e relativamente pouco adiantados habitantes das partes ocidentais da massa terrestre da Eurásia que ocorreu um processo incessante de desenvolvimento econômico e inovação tecnológica que faria dessa região o líder comercial e militar do mundo?”. E um pouco mais à frente (p. 38), ele sentença: “Foi uma combinação do *laissez-faire* econômico, do pluralismo político e militar, e da liberdade intelectual – por mais rudimentar que fosse cada um desses fatores, se comparados a idades posteriores – que interagiram para produzir o ‘milagre europeu’”.

Um mundo da escrita, marcadamente heterorgêneo, de baixa ligadura interna, em que os indivíduos contam tremendamente, não por seu heroísmo, considerado pela ideologia do cálculo como uma forte de imprudência e tolice, e sim por sua inventividade ou mera discrepância em face dos outros indivíduos, que estilhaça a cidade, lançando-a, potencialmente, em todas as direções. Um mundo à beira do conflito de todos contra todos, ou de uma dispersão sem retorno, ou ainda da apatia, mas sempre ou quase sempre fascinado pela novidade, a diferença e o progresso; que enseja o desencontro mais radical e ao mesmo tempo o encontro mais radical dos que se reconhecem mutuamente como novos demiurgos – sem modelo, sem tradição; em que as forças de recentralização desempenham um papel de meio termo entre o horror da discrepância e a graça (poder haver maior?) da liberdade.

Quando o artista, e em particular o escritor, abraça o projeto de criar, é o paradigma da sociedade moderna que ele reatualiza. No paroxismo da solidão e da diferença – e da indiferença – com tudo o mais e nas bordas de um mundo sem fundamento, ele se apóia unicamente sobre seu gesto e seu destino único. Essa singularidade impertinente, que deve se perfazer até o fim, sai de seu isolamento somente para se espelhar nas outras impertinências, haurir delas inspiração e inspirá-las a ser elas mesmas até as últimas conseqüências.

A criação artística começa, então, no fim dos tempos, num espaço ainda polimorfo, este espaço-tempo, real e profano, onde do encontro de tudo com tudo se anuncia uma quantidade potencialmente infinita de novos mundos; da profusão e saturação mais intolerável das formas, uma impossível forma nova; do desencanto, um novo canto, ainda que este não celebre mais que o próprio desencanto.

## CAPÍTULO 3

### RUDEZA E ERUDIÇÃO

Em *O mal-estar na civilização* (1997, p. 42-43), Freud concebe o sentido da civilização nos seguintes termos:

(...) os primeiros atos de civilização foram a utilização de instrumentos, a obtenção do controle sobre o fogo e a construção de habitações. Entre estes, o controle sobre o fogo sobressai como uma realização extraordinária e sem precedentes, ao passo que os outros desbravaram caminhos que o homem desde então passou a seguir, e cujo estímulo pode ser facilmente percebido. Através de cada instrumento, o homem recria seus próprios órgãos, motores ou sensoriais, ou amplia os limites de seu funcionamento. A potência motora coloca forças gigantescas à sua disposição, as quais, como os seus músculos, ele pode empregar em qualquer direção; graças aos navios e aos aviões, nem a água nem o ar podem impedir seus movimentos; por meio de óculos corrige os defeitos das lentes de seus próprios olhos; através do telescópio, vê a longa distância; e por meio do microscópio supera os limites de visibilidade estabelecidos pela estrutura de sua retina. Na câmara fotográfica, criou um instrumento que retém as impressões visuais fugidias, assim como um disco de gramofone retém as auditivas, igualmente fugidias; assim são, no fundo, materializações do poder que ele possui de rememoração, isto é, sua memória. Com o auxílio do telefone, pode escutar a distâncias que seriam respeitadas como inatingíveis mesmo num conto de fadas. A escrita foi, em sua origem, a voz de uma pessoa ausente, e a casa para moradia constituiu um substituto do útero materno, o primeiro alojamento, pelo qual, com toda probabilidade, o homem ainda anseia, e no qual se achava seguro e se sentia à vontade.

Um leitor desatento poderia identificar nessa passagem uma loa à civilização. No entanto, as loas não compõem o repertório discursivo de Freud. E, de certo modo, pode-se afirmar que o trecho acima constitui menos um elogio à civilização do que um empenho em desmoralizar as tendências idealizantes de um retorno à natureza. Freud corrói o *ethos* heróico e arcaico e inaugura a “modesta alegria”<sup>63</sup> ou o

---

<sup>63</sup> A modesta alegria freudiana situa-se, plausivelmente, entre o travamento oferecido pela certeza da morte e a paralisia apática. Ou seja, não corresponde a um entusiasmo infantil que entorpece a consciência da morte nem a um abatimento que paralisa a iniciativa. Assemelha-se talvez a uma boa disposição melancólica ou uma melancolia bem disposta. No verbete “Alegria”, de sua obra *O meu dicionário filosófico* (2000), Fernando Savater, que não nega sua proximidade intelectual com Freud, enaltece a alegria em detrimento da felicidade e do prazer (p. 51-52): “Contrariamente à felicidade, o prazer é trágico porque está ligado ao instante, ao fugaz aqui e agora: hedonistas inteligentes como Oscar Wilde assim o assinalaram. Mas se no caso da felicidade podemos supor que talvez não mereçamos tanto, perante o prazer podemos dizer que desejamos algo mais. Algo menos descontínuo e mais compatível com o reflexivo, o que não quer dizer nem mais etéreo nem mais intelectual: algo que nos sirva não só para nos sentirmos bem, mas também para saber mais. Parece-me, pois, que é preferível fazer finca-pé na alegria. Tanto a felicidade como o prazer, quando se incorporam no discurso teórico, são assuntos *graves*, e a sua reivindicação, por mais amável que seja, no fundo admite poucas brincadeiras. Há eudaimonistas, há hedonistas... mas a alegria, bendita seja, carece tanto a igreja como da escola. Não é coisa grave, mas ligeira, como assinalou Ortega: ‘A palavra ‘alegria’ talvez venha de aligeirar, que é fazer perder peso.’ Estar alegre, querer está-lo acima de tudo – para cima, para cima... é sempre uma *leveza*. O real perde a

pessimismo discreto, ativo e altivo, como disposição de espírito mais concernente à civilização.

Segundo Freud, o princípio que domina o nosso aparelho psíquico é o do prazer. Contudo ele alerta (p. 24-25):

Não há possibilidade alguma de ele [o princípio do prazer] ser executado; todas as normas do universo são-lhe contrárias. Ficamos inclinados a dizer que a intenção de que o homem seja “feliz” não se acha incluída no plano da “Criação”. O que chamamos de felicidade no sentido mais restrito provém da satisfação (de preferência repentina) de necessidades represadas em alto grau, sendo, por sua natureza, possível apenas como uma manifestação episódica. (...)

Assim, nossas possibilidades de felicidade sempre são restringidas por nossa própria constituída. Já a infelicidade é muito menos difícil de experimentar. O sofrimento nos ameaça a partir de três direções: de nosso próprio corpo, condenado à decadência e à dissolução, e que nem mesmo pode dispensar o sofrimento e a ansiedade como sinais de advertência; do mundo externo, que pode voltar-se contra nós com forças de destruição esmagadoras e impiedosas; e, finalmente, de nossos relacionamentos com os outros homens. O sofrimento que provém dessa última fonte talvez nos seja mais penoso do que qualquer outro. Tendemos a encará-lo como uma espécie de acréscimo gratuito, embora ele não possa ser menos fatidicamente inevitável do que o sofrimento oriundo de outras fontes.

Não admira que, sob a pressão de todas essas possibilidades de sofrimento, os homens se tenham acostumado a moderar suas reivindicações de felicidade – tal como, na verdade, o próprio princípio do prazer, sob a influência do mundo externo, se transformou no mais modesto princípio a realidade – que um homem pense ser ele próprio feliz, simplesmente porque escapou à infelicidade ou sobreviveu ao sofrimento, e que, em geral, a tarefa de evitar o sofrimento coloque a de obter prazer em segundo plano. (...) Uma satisfação irrestrita de todas as necessidades apresenta-se-nos como o método mais tentador de conduzir nossas vidas; isso, porém, significa colocar o gozo antes da cautela, acarretando logo o seu próprio castigo.

Natureza do próprio corpo, natureza externa e convívio humano, as três fontes terríveis e inevitáveis do sofrimento. Os melhoramentos trazidos pela civilização (por exemplo, pela medicina, a engenharia civil e o direito) realizam nossa primeira tarefa: mitigam o sofrimento. No entanto, fazem-no à custa de rebaixar nossas expectativas e reprimir nossos instintos, inclusive os mais destrutivos<sup>64</sup>, o que nos desvitaliza e entristece.

---

sua gravidade sem deixar de o ser e já não nos esmaga, antes nos impele, apesar do abismo sem fundo sobre o qual dançamos. De resto, a alegria é coisa do presente, dado que ninguém é impedido de se sentir alegre por saber que dentro de um instante pode deixar de estar; mas também se nutre da aceitação agrídoce do passado e do desafio euforizante ao risco vindouro.”

<sup>64</sup> Freud não deixou dúvidas quanto a sua convicção da inevitável destrutividade humana e da necessidade de continuamente contê-la. Em *O mal-estar na civilização* (1997, p. 67), ele afirma categoricamente: “... os homens não são criaturas gentis que desejam ser amadas e que, no máximo, podem defender-se quando atacadas; pelo contrário, são criaturas entre cujos dotes instintivos deve-se levar em conta uma poderosa quota de agressividade. Em resultado disso, o seu próximo é, para eles, não apenas um ajudante potencial ou um objeto sexual, mas também alguém que os tenta a satisfazer sobre ele a sua agressividade, a explorar sua capacidade de trabalho sem compensação, utilizá-lo sexualmente sem o seu consentimento,

O mote utilizado por Freud é o combate à religião ou àquilo que um interlocutor anônimo, mencionado em *O mal-estar na civilização*, chama de “sentimento oceânico” (p. 9). O pai da Psicanálise sistematiza da seguinte forma o pensamento de seu interlocutor (p. 9-10):

[A verdadeira fonte da religiosidade] “consiste num sentimento peculiar, que ele mesmo [o interlocutor de Freud] jamais deixou de ter presente em si, que vê confirmado por muitos outros e que pode imaginar atuante em milhões de pessoas. Trata-se de um sentimento que ele gostaria de designar como uma sensação de “eternidade, um sentimento de algo ilimitado, sem fronteiras – “oceânico”, por assim dizer. Esse sentimento, acrescenta, configura um fato puramente subjetivo, e não um artigo de fé: não traz consigo qualquer garantia de imortalidade pessoal, mas constitui a fonte de energia religiosa de que se apoderam as diversas Igrejas e sistemas religiosos, é por eles veiculado para canais específicos e, indubitavelmente, também por eles exaurido. Acredita ele que uma pessoa, embora rejeite toda crença e toda ilusão, pode corretamente chamar-se a si mesma de religiosa com fundamento apenas nesse sentimento oceânico.

Para Freud, a origem remota do chamado sentimento oceânico está no “desamparo do bebê”, mas não é “simplesmente prolongado a partir dos dias da infância, mas permanentemente sustentado pelo medo do poder superior do Destino”. De qualquer modo, para ele: “A origem da atitude religiosa pode ser remontada, em linhas muito claras, até o sentimento de desamparo infantil” (p. 19).

Freud prossegue assim seu diagnóstico crítico do sentimento oceânico: “A ‘unidade com o universo’, que constitui seu conteúdo ideacional [do sentimento oceânico], soa como uma primeira tentativa de consolação religiosa, como se configurasse uma outra maneira de rejeitar o perigo que o ego reconhece a ameaçá-lo a partir do mundo externo”. Como se pode observar, no argumento de Freud, ao menos nos trechos referidos, o desejo de “unidade com o universo”, aparece tão-somente com um valor negativo, a saber, o de negar a *ameaça de aniquilamento* oferecida pelo mundo exterior e a *certeza de aniquilamento* oferecida pela morte certa<sup>65</sup>.

---

apoderar-se de suas posses, humilhá-lo, causar-lhe sofrimento, torturá-lo e matá-lo. – *Homo homini lupus* [– O homem é o lobo do homem].”

<sup>65</sup> Obviamente, Freud tinha sérias razões para adotar essa postura – e essas razões, se bem-ponderadas, permanecem atuais. Sua preocupação era evitar outro aniquilamento, o do indivíduo em vida. Jean-Michel Quinodoz, em seu *Ler Freud* (2007), retoma, resumidamente, as reflexões de Freud acerca da psicologia de grupo e os perigos extremos – incluindo o risco de aniquilamento – que o grupo pode representar para o indivíduo. Segundo Quinodoz (p. 216), Freud “considera que a psicologia individual é também uma psicologia social, mas esta última tende às vezes a esquecer o indivíduo”. Segundo Quinodoz, Freud está de acordo com a *descrição* que Le Bon, em seu *Psychologie des foules* [Psicologia das massas], da postura do indivíduo no grupo, de acordo com a qual (p. 216) “o indivíduo em um grupo pensa e age de maneira bem diferente do que pensaria e agiria isoladamente, pois sua personalidade consciente se esfacela em proveito de sua personalidade inconsciente. Ele adquire um sentimento de força invencível, e com isso perde o sentido de responsabilidade individual e da consciência moral. No grupo, observa-se igualmente um fenômeno de contágio, a tal ponto que o indivíduo pode sacrificar com muita

Na base de sua postura está a negação dos extremos. Um dos extremos é a vida plena, o outro, a morte. Dissolução absoluta e constituição absoluta não fazem parte do percurso da modesta alegria. A fórmula é coerente. Se tomarmos como contraponto de Freud o pensador do século XX Georges Bataille, veremos neste uma associação direta entre morte e vida, entre dissolução e êxtase. Bataille chamou a sua perspectiva de “erótica”, mas poderia perfeitamente tê-la chamado de “tanática”, já que ela é tanto uma opção pela vida quanto pela morte.

Situando o erotismo à luz da reprodução Bataille expõe nestes termos o seu ponto de vista em (2004, p. 21-22):

A reprodução coloca em jogo dois seres *descontínuos*.

Os seres que se reproduzem são distintos uns dos outros, e os seres reproduzidos são distintos entre si como são distintos daqueles dos quais eles se originaram. Cada ser é distinto de todos os outros. Seu nascimento, sua morte e os acontecimentos de sua vida podem ter um interesse para os

---

facilidade seu interesse pessoal ao interesse coletivo e torna-se sugestível como o hipnotizado nas mãos de seu hipnotizador”. Quinodoz prossegue: “Le Bon mostra ainda que, na massa, produz-se uma regressão de forma que o indivíduo adota um comportamento semelhante ao de um primitivo ou de uma criança. Tomado isoladamente, um indivíduo pode ser culto, mas em um grupo, vítima de suas pulsões, torna-se bárbaro”. Freud está de acordo com a descrição de Le Bon, mas lhe faz restrições em virtude de sua falta de sentido explicativo e interpretativo. De acordo com Quinodoz, ele analisa também a obra *The group mind* [A mente do grupo], de McDougall. Quinodoz (p. 217) cita o seguinte trecho dessa obra: “(...) é certamente um grande prazer para os participantes abandonar-se sem reservas às suas paixões e então se fundir no grupo, perder a sensação de seus limites individuais”. Ainda retomando McDougall, Quinodoz prossegue: “a organização de um grupo se caracterizaria igualmente pelo esfacelamento de sua personalidade individual em proveito da massa”; e cita mais um trecho de *The group mind*: “Trata-se de dotar o grupo das mesmas propriedades que eram características do indivíduo e que se desvanecem nele com a formação do grupo”. Sistematizando a contribuição específica de Freud para a questão, Quinodoz afirma (p.217): “Freud ilustra seu ponto de vista examinando dois grupos altamente organizados: a Igreja e o Exército, que ele considera como grupos artificiais, na medida em que se estabelece uma certa coerção externa para assegurar sua coesão. A Igreja, particularmente a católica – tem um chefe supremo, Cristo, assim como o Exército tem um comandante-em-chefe. E, recuperando as palavras de Freud (217-218): [O chefe] “ama todos os indivíduos do grupo com o mesmo amor. Dessa ilusão depende tudo (...); se deixassem que ela desmoronasse, a Igreja e o Exército se desagregariam em pouco tempo, na medida em que a coerção externa o permitiria”. No plano interno, a coesão grupal, garantida pela ilusão do amor do chefe por todos e pela coerção é complementada, no plano externo, com a aversão aos outros grupos. Quinodoz (p. 218) cita as seguintes palavras de Freud: “No fundo, toda religião é igualmente uma religião de amor por todos aqueles que ela engloba, e todos tendem à crueldade e à intolerância em relação àqueles que não pertencem a ela”. Fica clara aí a nobreza dos objetivos de Freud: a) preservar a integridade da psique individual, mantendo sua capacidade de discernimento racional, sob constante ameaça das injunções intragrupal; b) evitar a exacerbação dos ódios intergrupais e os comportamentos incivilizados que deles decorrem, incluídas as carnificinas. Freud quer levar adiante a marcha civilizadora. Nisso, ele é solidário aos artistas, que necessitam da liberdade individual e demais proteções ao indivíduos, que só a civilização pode proporcionar. Nesse sentido, as velhas utopias, da mesma forma que as religiões, por se constituírem em forças de reunificação, ao lado do grupismo ou tribalismo “pós-moderno” podem significar uma séria ameaça à independência da arte. Para acolher plenamente a legitimidade e viabilidade da vocação artística – ao menos, é o que se defende nesta tese – o argumento freudiano precisaria aquiescer a um retorno ao arcaico originário, que não arregimenta indivíduos para a formação de grupos *dentro* da história, mas ensaja o congraçamento de todos fora de qualquer espaço ou tempo secular.

outros, mas ele é o único diretamente interessado. Ele nasce. Ele morre só. Entre um ser e um outro há um abismo, uma descontinuidade.

Esse abismo se situa, por exemplo, entre vocês que me escutam e eu que lhes falo. Tentamos nos comunicar, mas nenhuma comunicação entre nós poderá suprimir uma diferença primeira. Se vocês morrerem, não sou eu quem (*sic*) morro. Somos, vocês e eu, seres descontínuos.

Mas não posso evocar esse abismo que nos separa sem, logo em seguida, experimentar o sentimento de uma mentira. Esse abismo é profundo, não vejo o meio de suprimi-lo. Só podemos sentir em comum a vertigem desse abismo. Ele pode nos fascinar. Esse abismo, em um sentido, é a morte, e a morte é vertiginosa, fascinante (itálico do autor).

Bataille, segundo seu próprio argumento, talvez devesse dizer que a *superação* do abismo é a morte. Com efeito, segundo ele mesmo, a descontinuidade entre os seres, ou seja, a manutenção do abismo entre eles, é o que lhes garante a vida. Uma vez confundido com outros seres, cada ser deixa de viver enquanto tal. A morte, para ele, não é a cessação de toda a vida, a cessação da vida em geral; é, sim, a cessação da vida nele mesmo, como ser descontínuo em face dos demais.

Tudo isso, que pode soar como um truísmo, é para Bataille, um ponto de partida fundamental. Somente vivemos *na descontinuidade* de uns em relação aos outros. Portanto, se queremos viver, não podemos abrir mão da descontinuidade.

No entanto, e nesse ponto as diferenças entre Bataille e Freud tornam-se, ao que parece, inconciliáveis, o querer viver não nos basta, a descontinuidade não nos basta; é preciso lograr a continuidade, porque, para Bataille, queremos, além de viver, morrer. E a conciliação entre vida e morte, *em vida*, é, segundo ele, viável.

Uma vez frisada a relação entre reprodução e descontinuidade, o que equivale a dizer: a relação entre reprodução e vida, Bataille passa a destacar a relação entre reprodução e continuidade, o que equivale a dizer: a relação entre reprodução e morte, em um primeiro momento abordando a reprodução assexuada (p. 23):

Na reprodução assexuada, o ser simples, que é a célula, divide-se em um ponto de seu crescimento. Dois núcleos são formados, e de um único ser resultam dois. Mas não podemos dizer que um primeiro ser deu origem a um segundo. Os dois novos seres são, a mesmo título, produtos do primeiro. O primeiro ser desapareceu. Essencialmente ele está morto, uma vez que não sobrevive em nenhum dos dois seres que produziu. Ele não se decompõe como os animais sexuais que morrem, mas deixa de ser. Ele deixa de ser na medida em que era descontínuo. Somente em um ponto da reprodução houve continuidade. Existe um ponto em que o *um* primitivo torna-se *dois*. Desde que existem dois, há novamente descontinuidade de cada um dos seres. Mas a passagem implica um *instante* de continuidade entre os dois. O primeiro morre, mas *em sua morte* aparece um instante fundamental de continuidade de dois seres.



Se, na reprodução assexuada, o instante de continuidade ocorre antes de consumada a descontinuidade, é o contrário o que se dá na reprodução sexuada. Com efeito, óvulo e espermatozóide, tomados como seres descontínuos, antes de se fundirem num só, ou seja, de se consumada a sua continuidade, vivem um instante de ambigüidade, em que cada um é, em relação ao outro, ao mesmo tempo descontínuo e contínuo. Bataille (p. 24) se expressa nestes termos:

(...) a reprodução sexual – que na base coloca em jogo a divisão das células funcionais da mesma maneira que na reprodução assexuada – faz com que intervenha uma nova maneira de passagem da descontinuidade à continuidade. O espermatozóide e o óvulo são, em seu estado elementar, seres descontínuos, mas eles se *unem*, e conseqüentemente uma continuidade se estabelece entre eles para formar um novo ser, a partir da morte, do desaparecimento de seres separados. O novo ser é ele próprio descontínuo, mas ele traz em si a passagem à continuidade, a fusão, mortal para cada um deles, dos dois seres distintos (itálico do autor).

Segundo Bataille, cada ser carrega em si, de algum modo, a memória desse instante extraordinário. E, por ser extraordinário esse instante, a memória converte-se em nostalgia. Em suas palavras (p. 25-25):

Na base, há passagens do contínuo ao descontínuo ou do descontínuo ao contínuo. Somos seres descontínuos, indivíduos que morrem isoladamente em uma aventura ininteligível, mas temos a nostalgia da continuidade perdida. Suportamos mal a situação que nos sujeita à individualidade do acaso, à individualidade perecível que somos. Ao mesmo tempo que temos o desejo angustiado da duração deste perecível, temos a obsessão por um continuidade primeira, que nos religa geralmente ao ser.

É importante compreender aquilo que Bataille designa com o termo erotismo. As três formas em que ele o organiza lançam luz sobre o conceito: a) erotismo dos corpos; b) erotismo dos corações; c) erotismo sagrado.

Bataille ressalta que, na verdade, todo erotismo é sagrado. O que é essencial nas três formas é a busca por uma continuidade fundamental – que não destrua completamente nossa descontinuidade, igualmente fundamental –, que nos permita reviver a continuidade primeira, associada à nossa origem, sem que isso implique a perda da descontinuidade que esse processo engendrou.

A destruição, ao mesmo tempo essencial e não total ou definitiva, da nossa descontinuidade ocupa na demanda erótica, conforme a concebe Bataille, um lugar privilegiado. Ele resume nestes termos o papel da destruição, da violação, da violência, no erotismo (p. 27-28):

(...) Essencialmente, o campo do erotismo é o campo da violência, o campo da violação. (...) Sem uma violação do ser constituído – que se constituiu na descontinuidade – não podemos imaginar a passagem de um estado a um outro essencialmente distinto. (...) O que significa o erotismo dos corpos senão a violação do ser dos parceiros? Uma violação limítrofe ao limiar da morte? Limítrofe ao ato de matar?

Nessa última passagem, é particularmente clara a associação que Bataille estabelece entre erotismo e violação e, por extensão, entre erotismo e morte. No caso do erotismo dos corpos, um corpo não pode fundir-se com o outro – ainda que essa fusão não seja total, mas deva, sim, ocorrer em altíssimo grau – sem que os seus limites e sua *existência independente* sejam seriamente colocados em xeque.

Em termos simples e bastante esquemáticos, o erotismo dos corpos corresponde ao que normalmente se designa como a atividade sexual; o erotismo dos corações, como a amizade profunda; o erotismo sagrado como a união íntima com Deus ou como a união íntima sem objeto definido, ou seja, com tudo o que há.

Essa união íntima – entre os corpos, entre os corações, com a divindade ou com tudo o que há – só pode ocorrer com base na violação reflexiva, ou seja, a autoviolação, e na violação recíproca, ou seja, a violação que cada um dos parceiros ou entes envolvidos no jogo erótico exerce sobre os demais. Assim, cada um põe em questão os próprios limites, ao mesmo tempo em que põe em questão os limites dos demais; assim, violência interior se soma a violência exterior.

Bataille estabelece uma conexão profunda entre poesia e erotismo. Segundo ele (p. 40),

A poesia leva ao mesmo ponto que cada forma de erotismo, à indistinção, à confusão dos objetos distintos. Ela nos leva à eternidade, ela nos leva à morte, à continuidade: a poesia é a *eternidade*. *É o mar que estrada junto com o sol, unidade*.<sup>66</sup>

Freud quer superar a infância. Bataille, como Nietzsche<sup>67</sup>, deseja revivê-la na madureza. A madureza de ambos não é má dureza e pode ser entendida

<sup>66</sup> É esta a tradução completa de Cláudia Fares da primeira estrofe do poema “L’Éternité, de Rimbaud, referido por Bataille: “Ela foi reencontrada/O quê? A eternidade. É o mar que estrada/junto com o sol, unidade”. No original a estrofe diz: *Elle est retrouvée./Quoi? L’Éternité./C’est la mer allée/Avec le soleil*. A tradução de Ivo Barroso, citada em nota de rodapé pela própria Fares (p.40) apresenta-se assim: Achada, é verdade? Quem? A eternidade./É o mar que se evade/Com o sol à tarde. Augusto de Campos apresenta uma outra grafia do original, sem interrogação no final do primeiro verso e com travessão no meio do segundo (*Elle est retrouvée./Quoi? – L’Éternité*) e traduz a estrofe da seguinte forma: De novo me invade./Quem? – A Eternidade./É o mar que se vai./Com o sol que cai. Tanto no original quanto nas diferentes traduções são evidentes, por um lado, as idéias de reencontro e acolhimento quanto as de isolamento, desolação e deriva, essenciais na conceituação do erotismo, segundo Bataille.

<sup>67</sup> Em *Além do bem e do mal* (1992), no aforismo 94, Nietzsche faz a seguinte afirmação (p. 71): “Maturidade do homem: significa reaver a seriedade que se tinha quando criança ao brincar”.

como a fórmula de Che: “endurecer sem jamais perder a ternura”<sup>68</sup>. A infância tende à fusão com a mãe. Para Freud, a fusão é anticonstitutiva, por isso deve ser vencida. Bataille, por sua vez, compreende o caráter destrutivo da fusão e o abraça. É na destruição que as fronteiras rígidas que separam um ser humano de outro e o separam de todas as coisas são desfeitas. Por isso, a destruição, como uma tremenda destruição de comportas, permite uma comunicação do ser humano com todos e com tudo, num processo cujo vigor será revertido em energia constitutiva. Portanto, a fórmula de Bataille é: o máximo possível de destruição – desde que não irreversível –, a inclusão do máximo possível de morte na vida, já que é dessa morte que sai o impulso vital do máximo possível de vida e constituição.

Se Bataille irmana Eros e Tânatos, Freud os opõe. Reconhece a demanda essencial do ser humano por morte e fusão, mas não vê aí um caminho viável para a vida. Se quer viver, o ser humano deve seguir em frente, jamais de volta à infância e ao útero. *Womb* é somente *tomb*. Se Bataille, na linha de Nietzsche, é cíclico, na medida da circularidade entre morte e vida, infância e maturidade, Freud é linear: para ele a vida deve sempre deixar a morte para trás.

Esse é o sentido da condenação feita por Freud do “sentimento oceânico”, no início de *O mal-estar na civilização*. Ali, Freud afirma que somente pessoas tremendamente imaturas podem compartilhar tal sentimento. Sentimento oceânico é tendencialmente a experiência do nada. Para Bataille, esse nada é o ensejo de um algo pleno. Para Freud, esse nada é pura e simples nadificação.

À diferença de Bataille, que postula a possibilidade e até a necessidade de uma experiência humana de retorno à condição de magma, à amorfia o mais radical possível, Freud não inclui no seu horizonte tal possibilidade ou necessidade, ao menos não como demanda sadia ou razoável.

Por sua vez, Bataille não se propõe contestar o truísmo de nosso enredamento inexorável na história e seus condicionamentos. De fato, a ningüedade aparece em Bataille somente como uma experiência extática, portanto, excepcional e extraordinária. Para quem dessa experiência singular, prevalece o constatado pelas ciências sociais, ou seja, o ser humano como sempre já sendo alguém.

No entanto, um exame *lógico* mais cuidadoso do axioma sociocultural poderá nos levar a uma relativização do mesmo. Se não, vejamos:

---

<sup>68</sup> Essa citação, atribuída ao líder político argentino Ernesto Che Guevara, não foi aqui colhida de nenhum de seus textos em particular, mas sim do uso público freqüente que dela se faz.

Qualquer cientista social concordaria que uma pessoa nascida e crescida numa época difere ou tende a diferir socioculturalmente de uma outra nascida em outra época. O mesmo se aplica, evidentemente, a pessoas de mesma época, mas de ambientações socioculturais diferentes<sup>69</sup>.

Se é assim, por uma questão de lógica, uma pessoa de uma certa época e sociedade, se houvesse sido ambientada em outra época seria diferente do que é efetivamente, na medida da diferença dessas duas sociedades. Isso implica que, por meio de um complexíssimo processo de interações, cada sociedade conforma os indivíduos segundo as suas características predominantes e de acordo com cada subgrupo que constitui essa sociedade. O exercício de imaginação proposto aqui pressupõe, então, *uma condição inicial de magma* a partir da qual essa modelagem é feita.

Por uma questão de *lógica*, o axioma sociocultural pressupõe um axioma antípoda, segundo o qual toda identidade sociocultural pressupõe uma ausência de identidade preliminar. Ou seja, o axioma que sustenta a “alguendade” pressupõe a “ninguendade”. A ninguentade é a origem da alguendade, e não se pode querer a segunda sem querer a primeira.

Assim, no argumento de Freud, a ninguentade só pode ser vivida uma vez. Mas Bataille sustenta que aquilo que chama de erotismo permite viver a ninguentade novamente.

Por uma questão de *lógica*, tanto para Bataille quanto para Freud e os cientistas sociais, a vida surge da morte, ou a vida distinta surge da vida indistinta – que

---

<sup>69</sup> No capítulo 1, da segunda parte, de seu *Cultura: um conceito antropológico* (1997), o antropólogo Roque de Barros Laraia afirma (p. 70): “O modo de ver o mundo, as apreciações de ordem moral e valorativa, os diferentes comportamentos sociais e mesmo as posturas corporais são assim produtos de uma herança cultural, ou seja, o resultado da operação de uma determinada cultura.” E, ainda: “... indivíduos de culturas diferentes podem ser facilmente identificados por uma série de características, tais como o modo de agir, vestir, caminhar, comer, sem mencionar a evidência das diferenças lingüísticas, o fato de mais imediata observação empírica.” E, no seu empenho de resgatar a coerência das outras organizações sociais, que não as de linhagem européia, os antropólogos funcionalistas rejeitaram as teorias etnocêntricas com o objetivo de “revelar que nada numa sociedade podia ocorrer ao acaso, como uma sobra ou sobrevivência de um tempo pretérito” e conceberam cada uma daquelas sociedades como “um sistema coerentemente integrado de relações sociais” (DAMATTA; 1987, p. 102). Essa ênfase, talvez excessiva, no fechamento, na ausência de sobra, na coerência, no caráter do sistema, quando referida ao social, parece não dar brecha para aquilo que no âmbito desta tese se considera essencial: a possibilidade de fuga do mundo sociocultural em direção ao espaço-tempo originário, no caso das sociedades arcaicas. O escape em direção ao sagrado não seria verdadeiro escape e sim recurso reiterativo do sistema. Assim, não haveria, segundo o argumento antropológico a possibilidade da ninguentade essencial, do retorno ao magma, da dissolução, ainda que provisória e orientada para a plena constituição, na matéria e energia do caos.

é uma forma de morte – o alguém surge do ninguém. Se a morte propicia a vida, quanto mais se morre mais se vive; inversamente, quanto menos se morre, menos se vive. Se só se morre uma vez, nos dois sentidos – no da vida indistinta intra-uterina e no do fenecimento biológico, ou seja, no sentido de *womb* e no de *tomb* – só se vive uma vez. Se o impulso vital fornecido pela morte ocorre apenas uma vez, esse impulso tende apenas a decair. Se ocorre várias vezes, ele tende não somente a decair, mas tende também a reascender, portanto, a reacender.

Freud e Bataille afirmam juntos: o ser humano quer morrer. Mas Bataille complementa: *deve querer morrer, porque a vida sempre pode ressurgir da morte*. Já Freud sustenta que ele *não deve querer morrer, porque a vida só surge da morte uma vez*. Se querer e dever coincidem em Bataille, para este pensador a plena ventura humana depende de uma aceitação do desejo. Se querer e dever colidem em Freud, para este pensador a modesta ventura humana depende de uma negação do desejo.

Bataille afirma: o ser humano quer viver plenamente. Já Freud: o ser humano *pode* querer apenas uma vida modesta. A recusa da morte em Freud conduz a um querer acanhado da vida, que corresponde a um querer minorado da vida, a querer viver, mas não tanto assim. Dificilmente o argumento de Freud conduz a alguma coisa distinta de uma vida sombreada pela morte. O seu caminho em linha reta, da fuga da morte em direção da vida, da desarmonia entre Eros e Tânatos, é um caminho da aceitação da vitória da morte, por via de consequência, o caminho de uma vida menos vida.

Em seu *Do sentimento trágico da vida* (1996), Miguel de Unamuno sustenta que, somente à base do conflito trágico entre a fria e categórica convicção de sua mortalidade e o desejo desesperado de viver para sempre, o ser humano pode atingir o ápice de sua capacidade criativa. Viver para sempre confunde-se em seu argumento com permanecer na singularidade irreduzível que constitui cada indivíduo.

Esse argumento ele o sistematiza da seguinte forma (p. 11):

(...) para mim, tornar-me outro, quebrando a unidade e a continuidade de minha vida, é deixar de ser o que sou, isto é, simplesmente, deixar de ser. E isso não! Tudo menos isso.

Outro desempenharia tão bem ou melhor do que eu o papel que desempenho? Outro cumpriria minha função social? Sim, mas não eu.

“Eu, eu, eu, sempre eu! – dirá algum leitor. E quem é você?” Poderia responder aqui com “Obermann”, com o enorme homem “Obermann”: “Para o universo, nada; para mim, tudo”.

Na mesma linha, Unamuno se reporta diversas vezes à convicção de Spinoza segundo a qual “cada ser se esforça para perseverar em si, (...) esse esforço é sua própria essência atual e implica tempo indefinido; (...) o espírito, enfim, tanto em suas idéias distintas e claras, como nas confusas, tende a perseverar indefinidamente em seu ser e é sabedor desse seu empenho” (p.37).

Nessa mesma linha, qual seja, a da confluência entre eternidade e individualismo<sup>70</sup>, Unamuno (p. 52) retoma uma passagem do *Emílio*, de Rousseau:

Ainda que os filósofos tivessem a disposição de descobrir a verdade, quem dentre eles se interessaria por ela? Cada qual sabe que seu sistema não é mais bem fundado que os outros, mas o sustenta porque é o seu. Não há um só que, chegando a conhecer o verdadeiro e o falso, não prefira a mentira que encontrou à verdade descoberta por outro. Onde está o filósofo que não engana de bom grado, por sua glória, o gênero humano? Onde está quem, no segredo do seu coração, se propõe outro objeto com que se distinguir? Contanto que se eleve acima do vulgo, contanto que empane o brilho de seus concorrentes, que mais pede? O essencial é pensar de um modo diverso dos outros. Entre os crentes, é ateu; entre os ateus, seria crente”.

Unamuno afirma que, se tivermos de morrer de vez, terá que ser apesar de nós, apesar de nosso desejo de viver para sempre, sustentado até o fim. Em seus termos (p. 125-126):

(...) com razão, sem razão ou contra ela, não tenho vontade de morrer. E quando, por fim, morrer, se for de todo, não terei eu morrido, isto é, não me terei deixado morrer, mas ter-me-á matado o destino humano. Caso não chegue perder a cabeça, ou melhor ainda, o coração, não me demitirei da vida, serei destituído dela.

Unamuno escreveu essa obra no início da segunda década do século XX, em um momento particularmente agudo daquilo que se chamou o processo de desencantamento do mundo<sup>71</sup>. Logo, as chamadas vanguardas européias – o futurismo,

<sup>70</sup> Por esse seu apego simultâneo ao individualismo e à eternidade, o filósofo basco Fernando Savater o chamou, no prefácio de *O sentimento trágico da vida, de narcisista transcendental* (p. X). Talvez não haja originalidade nesse apego, uma vez que, como o próprio Unamuno deixa claro ao longo de seu livro, ele é fundante do cristianismo, desde sempre calcado no livre-arbítrio e na imortalidade da alma individual.

<sup>71</sup> Desencantamento, perda de substância e desenraizamento andam juntos. *O homem sem qualidades* (1989), de Robert Musil, ilustra de modo especial esse processo. O protagonista do romance não possui vínculos sólidos com seu pai ou sua pátria. O narrador apresenta assim seu caráter (ou a ausência de algo que se possa, com propriedade, se chamar de caráter) (p. 16): “O homem sem qualidades de quem estamos falando chamava-se Ulrich, e Ulrich – não é agradável chamar alguém o tempo todo pelo nome de batismo, se o conhecemos tão pouco por enquanto!, mas seu sobrenome será omitido em consideração a seu pai – dera, na fronteira da meninice e adolescência, numa composição escolar, a primeira prova de sua maneira de ser. A composição tinha como tema um pensamento patriótico. Na Áustria o patriotismo era assunto muito especial. Pois crianças alemãs aprendiam simplesmente a desprezar as guerras das crianças austríacas, e ensinavam-lhes que as crianças francesas eram netas de libertinos sem fibra, que fogem aos milhares quando um soldado alemão barbudo avança sobre eles. E com papéis trocados, bem

o cubo-futurismo, o surrealismo e o dadaísmo – e o modernismo, tomado genericamente, transformariam a experimentação com vistas à “novidade” na demanda mais legítima, reiterando a máxima do *Manifesto do Partido Comunista* acerca da sociedade capitalista, segundo a qual “tudo que era sólido e estável se esfuma, tudo o que era sagrado é profanado” (MARX & ENGELS; s.d., p. 24)<sup>72</sup>.

---

como as modificações desejáveis, aprendiam a mesma coisa as crianças francesas, russas e inglesas, que também tinham sido freqüentemente vencedoras. Mas crianças são fanfarronas, gostam de brincar de polícia-e-ladrão, e estão sempre dispostas a considerar a família X da rua Y a maior família do mundo, caso façam parte dela. Assim, se deixam influenciar facilmente pelo patriotismo. Mas na Áustria isso era um pouco mais complicado. Pois os austríacos também tinham vencido todas as guerras de sua história, mas depois da maioria dessas guerras tinham feito algum tipo de concessão. Isso faz pensar, e na sua composição sobre amor à pátria Ulrich escreveu que um verdadeiro patriota nunca deveria considerar sua pátria a melhor de todas; sim, com um lampejo que lhe pareceu especialmente belo, embora ficasse mais ofuscado por seu brilho do que visse o que estava contido nele, acrescentara àquela frase suspeita mais outra: que provavelmente também Deus gostava de falar do seu mundo no *conjunctivus potentialis* (*hic dixerit quispiam* = aqui se poderia objetar...), pois era Deus quem fazia o mundo, pensando que bem podia ser de outra maneira. Um nome de família a esconder; o desprezo da tradição, portanto. O presente aberto à relatividade, à dúvida, à conjectura. Deus, arrastado à relatividade, fez o mundo de um jeito, mas por contingência (e não por necessidade) fez de um certo modo. Ulrich é o indivíduo solto na cidade, sem referências estáveis e sólidas, sem pertencimento – a impertinência à deriva de suas dúvidas. É ainda o homem de sensibilidade artística: infeliz, decerto, ou ao menos não tão feliz, a exemplo de Dedalus, no *Ulisses* (1987), em relação a quem o diretor da escola em que trabalha considera-se mais feliz (p. 30). Para Ulrich, seu pensamento, não tanto pelo conteúdo, é belo. Ao desencantamento do mundo, ele busca, às cegas, um reencantamento pela arte. Porém, Ulrich oscila em direção a um outro reencantamento: aquele pela ciência e tecnologia. O narrador o flagra nos seguintes termos (p. 29): “No momento em que iniciou o estudo de mecânica, Ulrich sentiu um entusiasmo febril. Para que se precisa do *Apolo del Belvedere* [estátua de mármore, provavelmente do século IV a.C.], se temos diante dos olhos novas formas de um turbo-dínamo ou o jogo de pistões de uma máquina a vapor? Quem se encantaria com a milenar conversa sobre o bem e o mal depois de constatar que não são “constantes”, mas “valores funcionais”, de forma que o valor das obras depende das circunstâncias históricas, e o valor das pessoas depende da habilidade psicotécnica com que avaliamos suas qualidades? O mundo é realmente cômico, analisado do ponto de vista da técnica, nada prático nas relações humanas, altamente antieconômico e inexato em seus métodos; e quem estiver habituado a resolver seus problemas com a régua de cálculo, simplesmente não pode mais levar a sério metade das afirmações dos homens”. É preciso conferir alguma exatidão ao mundo, redimi-lo de sua inconstância e caoticidade, restringir seu caráter de imundo. Pode-se recorrer à técnica ou a arte ou... Na página seguinte, o narrador menciona uma outra possibilidade de conferir sentido e reencantamento ao mundo (p. 30): “Ganhou-se em realidade, perdeu-se em sonho. Não nos deitamos mais sob a árvore, espiando o céu entre o dedo grande do pé e o dedo médio, mas trabalhamos; também não devemos passar fome nem sonhar demais, se quisermos ser eficientes, mas comer bifes e fazer exercício. É exatamente como se a velha humanidade ineficiente tivesse adormecido sobre um formigueiro; quando despertou a humanidade nova, as formigas tinham entrado no seu sangue, e desde então ela precisa fazer movimentos incessantes, sem conseguir se livrar desse chatíssimo ímpeto de fanatismo pelo trabalho”. Chatíssimo para o narrador, fanatizante para seus contemporâneos (os eventos narrados no livro se desenrolam nas primeiras décadas do século XX).

<sup>72</sup> Esse célebre trechinho do *Manifesto do Partido Comunista* mantém seu vínculo com a demanda permanente por novidade da vida moderna na medida em que se insere numa ampla caracterização, por parte dos autores, da vocação outrora revolucionária da chamada burguesia, realizada nos seguintes termos (p. 24): “A burguesia só pode existir com a condição de revolucionar incessantemente os instrumentos de produção, por conseguinte, as relações de produção e, com isso, todas as relações sociais. A conservação inalterada do antigo modo de produção constituía, pelo contrário, a primeira condição da existência de todas as classes industriais anteriores. Essa subversão contínua da produção, esse abalo constante de todo o sistema social, essa agitação permanente e essa falta de segurança distinguem a época burguesa de todas as precedentes. Dissolvem-se todas as relações sociais antigas e cristalizadas, com seu cortejo de concepções e de idéias secularmente veneradas; as relações que as substituem tornam-se antiquadas antes de se ossificar. Tudo que era sólido e estável se esfuma, tudo o que era sagrado é

Isso não significa que o modernismo nas artes em geral e na literatura em particular seja apenas *modernizador*, no sentido sócio-histórico. Ele é, igual medida, também uma movimentação arcaizante, na medida mesma em que é arte e literatura. A experimentação é individualizadora tanto daquele que experimenta quanto da obra criada por este. Ao mesmo tempo, essa experimentação é tanto palavra mais nova em termos de técnica de construção estilística, quanto palavra mais antiga em termos de vivência mística.

A respeito disso, vale retomar a sistematização de Bradbury e McFarlane (1989, p. 38). acerca dessa atitude, por assim dizer, ambígua, do modernismo:

Assim, talvez seja típico que os escritores modernistas tendam a reprimir certos traços da sensibilidade moderna – parte de seu otimismo em relação à história, à ciência, à evolução, ao progresso da razão –, enquanto optam por liberar outros. (...) as obras modernistas freqüentemente tendem a se ordenar não na seqüência do tempo histórico ou na seqüência progressiva da personagem histórica ou fictícia, tal como no realismo ou no naturalismo, mas sim a operar espacialmente ou através das camadas da consciência, em direção a uma lógica da metáfora ou da forma. O próprio símbolo ou imagem, romântico ou clássico, o translúcido símbolo com sua epifania por trás do véu ou o duro e objetivo núcleo de energia, destilado da multiplicidade e a ela se integrando – impessoal e lingüisticamente –, ajuda a impor aquela sincronicidade que é um dos elementos principais do estilo modernista. É dessa forma que pode ocorrer aquela condensação, aquele senso de destilação criadora que – tomando de empréstimo a expressão de Eliot sobre a fusão do antigo e do contemporâneo<sup>73</sup> em *Ulysses*<sup>74</sup> – “torna o mundo moderno possível

---

profanado, e os homens são obrigados finalmente a encarar é profanado, e os homens são obrigados finalmente a encarar com serenidade suas condições de existência e suas relações recíprocas”. E, um pouco adiante (p. 25): “A burguesia submeteu o campo à cidade. Criou grandes centros urbanos; aumentou prodigiosamente a população das cidades em relação à dos campos e, com isso, arrancou uma grande parte da população do embrutecimento da vida rural. Do mesmo modo que subordinou o campo à cidade, os países bárbaros ou semibárbaros aos países civilizados, subordinou os povos camponeses aos povos burgueses, o Oriente ao Ocidente”. No âmbito do argumento sustentado nesta tese, faz mais sentido conceber a época retratada por Marx e Engels como mais um momento, embora especial pela sua capacidade de aceleração, do longo processo civilizador que deu primazia à vida profana e desencantada própria das cidades.

<sup>73</sup> No plano do enredo, essa tentativa de fusão entre o antigo e o contemporâneo e, mais especificamente, entre os valores da comunidade e da aldeia e a última palavra da cidade, entre o fervor religioso e a meticulosidade musical matemática, entre o ocultismo e a ciência, entre o folclore e a arte de vanguarda é, intuída, sonhada, ansiada, perseguida como uma conquista suprema por Adrian Leverkühn, protagonista de *Dr. Fausto* (2000), de Thomas Mann. Seu amigo e narrador de sua história, Serenus Zeitblom, refere-se a “essa explosão de religiosidade [de Adrian] tanto mais pura e fervorosa quanto mais se abstinha de recursos baratos (nada de harpejos, que o texto até parecia reclamar, nenhum timbale, que reproduzisse o trovão do Senhor!) (...)” (p. 372). Um pouco adiante (p. 373): “(...) Adrian, por sua vez, arremessava-se ao incomensurável, que a ciência astrofísica tenta medir, somente para assim obter dimensões, números, ordens de grandeza sem nenhuma relação com o intelecto humano, e que se perdem nos domínios do teórico e do abstrato, no inteiramente não-sensorial, para não dizer, no insensato”. Numa passagem bem mais à frente (p. 452), é o próprio Adrian quem expressa essa demanda: “– Toda a inspiração vital da Arte, creiam-me, há de alterar-se, tomando o rumo da modéstia e da jovialidade. Isto é inevitável. Será uma evolução benéfica. Boa parte das ambições melancólicas se desprenderá dela, e uma nova inocência, ou até mesmo uma genuína inocuidade, lhe será peculiar. O futuro verá nela, ela mesma verá em si



para a arte”. Portanto, há um elemento preservacionista no modernismo, e a sensação de uma dificuldade epistemológica básica; a tarefa da arte é redimir, essencial ou existencialmente, o universo amorfo da contingência.

Nessa longa citação, a expressão final “universo amorfo da contingência” faz as vezes de *caos*. Não deve causar espanto que essa contradição entre, por um lado, o esgarçamento do tecido social, a perda do sentido da história, a tecnicização da vida, o avanço do anonimato e a dispersão e esmaecimento da identidade, e, por outro, a retomada de um sentido de fusão cósmica ou ao menos de algum nível de experiência existencial significativa, tenha se tornado especialmente visível a partir de fins do século XIX – quando o processo de urbanização alcançou enorme progresso – e se estenda vigorosamente até os dias atuais.<sup>75</sup>

Se, no momento em que o percurso civilizador prenuncia seu ponto mais alto, todos tendem a se tornar excêntricos uns em relação aos outros, é razoável que as forças de reunificação, próprias do sagrado vicário, e os caminhos do êxtase, próprios do sagrado originário, tendam, por sua vez, a reclamar com mais vigor seus direitos de existência e validade. Exemplo significativo do primeiro caso foi o acirramento das paixões nacionalistas; do segundo, o adensamento da arte como um espaço-tempo de comunicação essencial com o mundo, as coisas, as pessoas.

Um tanto ao gosto barroco, Unamuno pôs no volume máximo as vozes antagônicas do desencantamento e do encantamento do mundo, da modernidade e

---

novamente a serva de uma comunidade, que abrangerá muito mais do que apenas “instrução” e não terá, mas talvez seja, cultura. Para nós, é difícil imaginá-lo, e todavia isso existirá, será todo natural: uma arte sem sofrimento, psiquicamente sã, desprovida de solenidade, nada triste, sociável, que se dará por tu com toda a humanidade...” Que essa demanda possa ou não ser satisfeita nesses termos exatos é, no que importa aqui, uma questão secundária. O que se põe aqui em relevo é que parece intrínseca à arte, sobretudo quando atinge considerável maturidade o processo civilizador, essa busca de fusão do “antigo com o contemporâneo”.

<sup>74</sup> Onde Dedalus pretende acordar quando afirma, na parte I de *Ulisses* (1987, p. 30): “– A história (...) é um pesadelo de que tento despertar-me”? Num espaço-tempo fora da história, à moda do espaço-tempo primordial, onde sempre se dá a criação do mundo, para onde também o artista precisa migrar se quiser ser capaz de criar sua obra?

<sup>75</sup> Em *Pais e filhos* (2004), romance de Ivan Turguêniev escrito entre 1860 e 1862, o conjunto dos personagens e, muito mais que todos, o pesquisador de ciências naturais e livre-pensador Bazárov simboliza os aspectos mais agudos desse processo de urbanização e dessacralização da vida. Esse pensador, intitulado por si mesmo e por seu fiel seguidor, Arkádi, um niilista, faz pouco das convenções sociais, das instituições tidas como as mais respeitáveis e de todos os valores-guias. Em suas palavras: “Princípios não existem absolutamente...” (p. 195). É verdade que o enredo trata, em parte, de desmoralizar a ação desmoralizadora de tudo e de todos empreendida por Bazárov; afinal, ele, que desdenha do amor, se apaixona; que despreza os preconceitos, cita um sem-número de ditos populares ao longo do romance; perde a confiança de seu discípulo-mor (que, talvez, não à-toa se chame Arkádi, ou arcaico; ou seja, pouco infenso a seguir um ultramoderno); e morre, ao final, do modo mais ridículo, permitindo contaminar-se com tifo, ao tratar descuidadamente de um paciente. No entanto, não é menos verdade que todas as afirmações chocantes de Bazárov calam fundo nos demais personagens e que seu efeito devastador perdura para além do personagem.

do arcaísmo, da Reforma e da Contra-Reforma. Barroco, porque, embora o Barroco tenha sofrido enorme influência católica, não é menos verdade que era permeável em alto grau às demandas racionalistas da Reforma, em particular, e do Humanismo, em geral<sup>76</sup>. E o próprio Catolicismo é em grande medida individualista, uma vez que baseado numa opção individual intransferível por um certo caminho de salvação.

Nunca foi possível ao homem civilizado retroceder em relação ao desenvolvimento do conhecimento científico. Mas a ciência, brada Unamuno, é contra a vida. Ela é indispensável, porque não podemos mais prescindir de uma sensibilidade científica do mundo. Negá-la equivaleria a afundar em um grosseiro auto-engano. Mas ela é contra a vida, porque afirma categoricamente a nossa mortalidade irrecorrível e definitiva.

Freud expressou, cerca de vinte anos depois convicção semelhante, ao sustentar que a civilização entristece os seres humanos, pelo fato de reprimir o princípio do prazer e o princípio da destrutividade. Um corolário dessa afirmação pode ser a afirmação de que a psicanálise completa esse entristecimento ao tentar nos convencer que assim são as coisas, inelutavelmente, que ou aceitamos a repressão e a conseqüente tristeza ou nos inviabilizamos. Esse argumento freudiano foi celebrizado como “a tese da permuta civilizatória”<sup>77</sup>, pelo fato de sustentar que devemos trocar um *quantum* de alegria pelo seu equivalente em civilização.

Unamuno não queria permuta, queria a simultaneidade e o máximo de intensidade dos opostos, na tentativa de uma síntese impossível. Se a ciência nos diz que cada um de nós um dia vai morrer de vez, que a eternidade da alma é uma crença insustentável, o nosso desejo de eternidade nos diz o contrário. Segundo ele (p. 120),

---

<sup>76</sup> Acerca dessa dupla injunção constitutiva do Barroco, José Guilherme Merquior, em artigo intitulado “Os estilos históricos na literatura ocidental”, tece, entre outros, o seguinte comentário (p. 47-48): “O maneirismo fora o estilo da desintegração; o barroco seria o estilo da *reintegração*. O maneirismo cultivara tensões dilaceradoras; o barroco buscará resolvê-las, numa enérgica síntese. Com o barroco, o espírito dos tempos modernos se firma e se consolida. A *afirmatividade* do novo estilo reflete o ânimo sangüíneo e robusto de um Ocidente que vê fortalecido o estado nacional (e com este, a primazia mundial da Europa cristã), implantado o capitalismo, inaugurada (com Galileu e Newton) a ciência moderna e a filosofia que a fundamenta (Descartes), ao mesmo tempo em que persiste a ordenação religiosa do poder e da cultura. Híbrido limiar da idade moderna, o século XVII realiza uma fecunda simbiose de teocentrismo e racionalismo” (grifos do autor).

<sup>77</sup> Eduardo Giannetti, em sua obra *Felicidade* (2002), explana assim a sua compreensão acerca da “permuta civilizatória” (p. 54-55): “... o processo civilizatório e o avanço da racionalidade têm custos substantivos do ponto de vista das aspirações ancestrais do animal humano e o preço é pago na moeda do bem-estar subjetivo. A civilização entristece o animal humano. Ela acarreta uma corrosão progressiva da alegria espontânea de viver e do que se chamou certa feita ‘o doce sentimento da existência’. O processo civilizatório traz benefícios, mas implica custos. Há uma troca incontornável. A equação iluminista não fecha: ela não apresenta solução computável no eixo do tempo. É a *tese da permuta civilizatória*” (grifo do autor).

assim “chegamos ao fundo do abismo, ao irreconciliável conflito entre a razão e o sentimento vital.”<sup>78</sup>

Esse conflito irreconciliável suscita um desespero extremo e essencial, a que Unamuno chamou de sentimento trágico da vida. É esse desespero, segundo ele, a grande mola propulsora de toda atividade propriamente criadora. Para ele (p. 121) esse sentimento é “o próprio fundo da consciência dos indivíduos e dos povos cultos de hoje em dia; isto é, daqueles indivíduos e daqueles povos que não padecem nem de estupidez intelectual, nem de estupidez sentimental.” E pontifica: “(...) esse sentimento é a fonte das façanhas heróicas.”

O heroísmo, como tal, implica generosidade, autodoação. Por sua vez, quanto maior o risco e a aventura, maior a distinção. Negar-se identifica-se com afirmar-se; autoconstruir-se, com autodestruir-se; consumir-se com consumir-se; isolar-se com confundir-se. Esse “eu”, que tanto quer preservar-se, perpetuar-se não pode se confirmar senão por meio de uma *contínua negação* que o aperfeiçoa e o engrandece e enseja a possibilidade de uma nova autoproclamação, ainda mais vigorosa: – Eu!, numa espiral de vida e morte potencialmente infinita, até que sobrevenha a morte definitiva.

Nas palavras de Unamuno (p. 128), “todo ato de geração é um deixar de ser, total ou parcialmente, o que se era, um partir-se, uma morte parcial. Viver é dar-se, perpetuar-se, e perpetuar-se e dar-se é morrer.”

A razão científica é contra a vida, e é parte essencial de nós, homens e mulheres civilizados; o desejo de viver para sempre, de perseverar em nosso ser é irracional, e é parte de nós, homens e mulheres de todos os tempos e culturas.

Unamuno entende o trágico como dilaceração: devemos, ao recusarmos abdicar de uma dessas duas tendências igualmente poderosas e contrapostas, deixar que elas nos rasguem ao meio. Mas, também, ainda que não afirme isto com toda

---

<sup>78</sup> Nikos Kazantzákis, em *Ascese* (1997), se expressa de modo aproximado ao de Unamuno. É o seguinte o prólogo da obra (p. 38): “Viemos de um abismo de trevas; findamos num abismo de trevas; ao intervalo de luz entre um e outro damos o nome de vida. Tão logo nascemos, principia o retorno; partida e volta são simultâneos; morremos a cada instante. Por isso muitos proclamaram: O escopo da vida é a morte. Todavia, tão logo nascemos, principia o esforço de criar, de tramar, de fazer da matéria vida: a cada instante nascemos. Por isso muitos proclamaram: O escopo da vida efêmera é a imortalidade. Nos transitórios corpos vivos, lutam duas correntes: 1.<sup>a</sup> a ascendente, rumo à síntese, à vida, à imortalidade; 2.<sup>a</sup> a descendente, rumo à dissolução, à matéria, à morte. E as duas correntes se originam no imo da substância primeva. De começo, a vida surpreende; parece uma reação ilegítima, desnaturada e efêmera às trevas das fontes eternas; mas, quando nos aprofundamos, percebemos que a Vida é o próprio curso, sem princípio nem fim, do Universo. Se assim não fosse, de onde viria a força sobre-humana que nos lança do incriado ao criado e nos impele – plantas, animais, homens – à luta? As duas correntes antagonicas são pois sagradas. Cumpre-nos, então, aceder a uma visão que articule e harmonize estes dois prodigiosos impulsos sem princípio nem fim, e por ela regular o nosso pensamento e a nossa ação.”

a explicitude, entende o trágico como integração, pois o que nos habilita a atingir o máximo de nosso poder criador é abraçar essas duas tendências: reunimos em nosso peito toda a nossa verdade, composta de racionalismo desvitalizante e irracionalismo revitalizador. A par do estilhecimento, o trágico é recomposição, reunificação, porque nos recusamos a deitar fora um dos pilares que sustentam nosso ser. Em suma, um ser humano somente racional seria tão mutilado quanto um homem somente irracional.

Os dois termos que traduzem com exemplaridade essas duas faces do trágico, a dilaceradora e a integradora são *sparagmós* e *paidéia*. *Sparagmós* ou *diasparagmós* é a dilaceração ritual dionisíaca.

Segundo Lévy (1998, p. 234-235),

As mulheres que seguem Dioniso tornam-se Mênades ou Bacantes; sob o efeito da *mania*, possessão divina, elas passam a ser invulneráveis, dotadas de uma força singular, tomadas de um verdadeiro delírio assassino que as leva a dilacerar os filhotes de animais que amamentaram, e às vezes seus próprios filhos. A *orgia* (rito) báquica desenrola-se em três etapas: a *oribasia*, perseguição desenfreada das mulheres na montanha; o *diasparagmos*, sacrifício através de dilaceramento, cujo exemplo é dado em *As bacantes* (405 a.C.) de Eurípides, no assassinato de Penteu por sua mãe Agave: “com espuma na boca, os olhos revirados, já desprovida de razão, possuída por Baco (...) ela pega com as duas mãos seu braço esquerdo, e inclinada ao lado desse infeliz, desarticulado, arranca seu ombro, não com as próprias forças, sem dúvida, mas com as forças que o deus lhe investe” (...).

A terceira etapa é a *omofagia*: devorar, sob pena de morte, a carne crua que foi dilacerada.

O culto dionisíaco dá lugar a essa crueldade ritual: as mulheres são flageladas na Arcádia e perseguidas na Beócia pelo sacerdote de Dioniso, armado de uma espada; e imola-se ao deus, em substituição à vítima humana, uma novilha calçada com coturnos, pretendendo retratar uma criança.

Por intermédio da *mania*, Dioniso faz com que seus fiéis sofram a mesma crueldade da qual foi vítima – ele foi perseguido por Licurgo, e retalhado e devorado pelos Titãs. Daí, talvez, a voluptuosidade que acompanha a crueldade das Bacantes, pois ao satisfazerem seus instintos sombrios elas podem reviver a paixão do deus que as possui.

Essa dilaceração figura, com especial clareza, como frisam as palavras de Lévy, citadas acima, em *As bacantes*, de Eurípides (1993), quando as mênades, sob o (des)comando de Dioniso, estraçalham com as próprias mãos o corpo vivo de Penteu. Entre as mênades ensandecidas, encontrava-se a própria Agave, mãe da vítima<sup>79</sup>.

<sup>79</sup> Cometido o ato abominável, o coro indaga a Agave (p. 266-267): “Estás, então, no auge da alegria?”; e ela responde: “Alegram-me estes feitos memoráveis/– sim, memoráveis feitos desta terra!”. E o corifeu: “Ah! Infeliz... Exibe aos cidadãos de Tebas/a tua presa, o belo troféu de vitória/que vens trazendo, eufórica, em tuas mãos!”. Ao que Agave responde: “Vinde, habitantes numerosos da cidade/ornada de altaneiras torres! Admirai/este leão morto pelas filhas de Cadmo,/não com projéteis téssalos inevitáveis/presos por correias de couro a quem os lança,/nem as malhas de redes, mas com nossas mãos,/autoras únicas de toda esta proeza!/A partir deste dia nenhum caçador/deve orgulhar-se de conseguir dos artífices/armas supérfluas; com nossas próprias mãos,/e nada mais, pudemos capturar a

A dilaceração de Penteu reencena a que Dioniso havia sofrido nas mãos dos titãs. Segundo uma das versões do mito, Dioniso, ainda menino, teria sido capturado pelos titãs, a mando de Hera, e em seguida despedaçado e devorado. Zeus, ao saber do assassinato de seu filho, teria fulminado os titãs, que, transformados em cinzas, teriam se precipitado sobre a terra. Cada microfragmento dessas cinzas teria gerado um ser humano. No ritual dionisíaco, nossa origem seria rememorada: travestidos de um misto de bode e cavalo, irmanados na dança e no canto sob o efeito do vinho, entraríamos em contato com nosso imo, com nossa *sparagmós* essencial e fundante.

Mas *sparagmós* é sempre enredamento – ou ao menos sugestão de enredamento – em *paidéia*. *Sparagmós* nos nadifica, *paidéia* nos singulariza. No ritual dionisíaco, é *sparagmós* que enseja *paidéia*: reencontrados com nosso estilhaçamento, reencontramos o mito. O mito é o que deve ser imitado, a exemplaridade por excelência. Na celebração do deus-menino, que se recompõe, se reempodera e se reconstitui na plenitude de sua forma e poder, ele se impõe como presença absoluta, como fonte do ser, e sua forma e poder se convertem em modelo vivo de nossa própria recomposição e reempoderamento. *Paidéia* se enseja das cinzas de *sparagmós*.

O pensador romeno Emil Cioran teria sido salvo por um livro, que ele escreveu aos 22 anos de idade, intitulado, na sua tradução para o inglês, *On the heights of despair* (1990). Em “The return to chaos”, um dos vários curtos ensaios que compõem o livro, ele propõe (p. 90):

Let us return to original chaos! Let us imagine the primordial din, the original vortex! Let us throw ourselves into the whirlwind which has preceded the creation of form. Let our being tremble with effort and madness in the fiery abyss! Let everything be wiped out so that, surrounded by confusion and disequilibrium, we participate fully in the general delirium, retracing our way back from cosmos to chaos, from form to swirling gyres. The disintegration of the world is creation in reverse: an apocalypse upside down but sprung from similar impulses.

---

fera!/Elas bastaram-nos para tirar-lhe a vida,/deixando-a sem a cabeça!”. Na peça Penteu surge diante de Dioniso como seu oponente, aquele que quer deter os cortejos das bacantes. Ele é, portanto, aquele que deve se abrir. Penteu representa a civilização, a vida secular e profana, as “altaneiras torres” da cidade, verdadeiro *axis mundi* vicário. A civilização e seus equipamentos e instrumentos são capazes de proezas? Muito mais o é o corpo humano nu, as mãos nuas, quando sustentados e insuflados pelo entusiasmo dionisíacos. Penteu revelara a Dioniso sua curiosidade, seu desejo de assistir àquilo que o repugnava – as bacantes em ação (p. 246). Dioniso lhe satisfaz a vontade da forma mais brutal. Numa comparação com a peça de Sófocles, *Antígona* (cf. nota 31), Penteu, como representante da civilização e do profano, está para Creonte, assim como Agave, como representante do arcaísmo e do sagrado, está para Antígona; no entanto, em *Antígona* o extremo do delírio, a desmedida, a *húbris* é de Creonte; já em *As bacantes*, a *húbris* é de Agave. Assim, *Antígona* pode ser lida como um alerta contra os perigos da modernização; por sua vez *As bacantes* pode ser lida como um alerta contra os perigos da “arcaicização”. Talvez fosse conveniente, para uma justa apreciação do valor do encontro entre moderno e arcaico na arte, que as duas obras fossem lidas uma após a outra, como se fossem uma só.

Nobody desires to return to chaos without having first experienced an apocalyptic vertigo.

How great my terror and my joy at the thought of being dragged into the vortex of initial chaos, that pandemonium of paradoxical symmetry – the unique geometry of chaos, devoid of sense or form!

In every whirlwind hides a potential for form, just as in chaos there is a potential cosmos. Let me possess an infinite number of unrealized, potential forms! Let everything vibrate in me with the universal anxiety of the beginning, just awakening from nothingness!

I can only live at the beginning or the end of this world.<sup>80</sup>

É interessante notar que a proposta de retorno ao caos, de Cioran, não é uma negação do cosmo – caos, aí, enseja cosmo. E o mútuo enredamento de caos e cosmo está em correspondência com o mútuo enredamento de *sparagmós* e *paidéia* – à dissolução do mundo em caos corresponde à do ser humano em *sparagmós*; à formação o mais plena possível do mundo, sob inspiração do cosmo, corresponde à do ser humano em *paidéia*.

Freud não considerava que o ser humano estivesse perdendo nada com o caminho de modesta alegria que ele propôs, mas apenas aceitando que nunca teria o que não poderia de fato ter. O que o ser humano perderia em ilusão ganharia em dignidade e razão. O que possivelmente o limitou foi sua visão excessivamente racionalista da religiosidade como manifestação imatura, fruto de uma perduração indevida do psiquismo infantil e da arte como *expressão* do inconsciente, paralela à concepção dos cientistas sociais da arte como *expressão* das relações socioculturais ou sócio-históricas. Nesse sentido, pode-se afirmar que, tanto no horizonte da psicanálise freudiana quanto no das ciências sociais, não se conhece a arte como realidade originária.

A adoção da modesta alegria corresponde ao abandono do horizonte da felicidade e a restrição do existir ao interesse. Etimologicamente, interesse<sup>81</sup> é *interesse*, ou seja, *ser ou estar entre*. O interesse supõe que vivemos entre outros seres

---

<sup>80</sup> Tradução minha: Vamos retornar ao caos original! Vamos imaginar a explosão primordial, o vórtex original! Vamos nos lançar no redemoinho que precedeu a criação da forma. Deixemos nosso ser tremer com esforço e loucura no abismo incandescente! Deixemos tudo ser varrido de modo que, rodeados de confusão e desequilíbrio, nós participemos plenamente do delírio geral, retrazendo nosso caminho de volta do cosmo ao caos, da forma a... A desintegração do mundo é criação ao revés: um apocalipse de pontacabeça mas originado de impulsos similares. Ninguém deseja retornar ao caos sem ter antes experimentado uma vertigem apocalíptica. Que enorme o meu terror e minha alegria ao pensamento de ser arrastado ao vórtex do caos inicial, aquele pandemônio de simetria paradoxal – a única geometria do caos, despida de senso e forma! Em todo redemoinho se esconde uma potencialidade para a forma, exatamente como no caos existe uma cosmo potencial. Me deixe possuir um número infinito de formas não-realizadas, potenciais! Que tudo vibre em mim com a ansiedade universal do começo, simplesmente despertando do nada! Eu só posso viver no princípio ou no fim deste mundo.

<sup>81</sup> Cf. a esse respeito o *Dicionário de latim-português* (p. 628), de António Gomes Ferreira, no verbete “intersum, es, esse, fūr”.

humanos, definidos sócio-historicamente. As posições que ocupamos, uns entre os outros, definem quem somos, o que queremos e até o que podemos querer – em outras palavras, nossa visão de mundo, nosso horizonte cultural, nossos valores, nossa ambição. Isso implica que estamos restritos a um estar entre nós, sem a ameaça – ou a bênção – da dissolução no caos, e sem a bênção – ou a ameaça – da autoridade cósmica.

Não somos, portanto, segundo essa visão, concebidos para as transfigurações radicais. A nossa mirada não inclui nem caos, nem cosmo; por isso nosso horizonte é mais modesto.

A questão é saber se essa modéstia nos comporta. O fato de um renomado historiador haver designado o século passado, de modo particularmente convincente, como “era dos extremos”<sup>82</sup> talvez indique que, entre nós, continua a habitar uma *fúria sagrada* que, por vezes, não se reconhece como humana – pois com frequência é referida como “desumana” – e parece não ter ainda encontrado lugar adequado na civilização.

O problema das relações entre o arcaico e o moderno, a comunidade e a civilização, o sagrado e o profano comparece também nas reflexões de Mikhail Bakhtin, com especial interesse para este trabalho, uma vez que o pensador russo associou essa questão àquelas pertinentes à teoria e à crítica literária. Com efeito, as noções que mais o notabilizaram – a saber: dialogismo e polifonia – e sua interpretação do carnaval lançam luz sobre os aspectos mais essenciais tanto da vida arcaica quanto da moderna, tendo sido utilizadas como parte do esforço de compreensão de momentos-chave da formação da literatura ocidental.

A atitude de Bakhtin diante da modernidade é sobretudo de forte crítica àquilo que, no âmbito deste trabalho, se nomeou como forças de recentralização

---

<sup>82</sup> Hobsbawm tem em conta um amplo processo do qual fazem parte: a) a formação das potências imperiais européias e a estadunidense, a partir especialmente da segunda metade do século XX; b) o fim da paz européia do século XIX, vigente desde o Congresso de Viena, em 1815, que pôs um termo às guerras napoleônicas, até o início da Primeira Guerra Mundial, em 1914, que sofreu breves interrupções, como a Guerra Franco-Prussiana, de 1870-1871; c) o fortalecimento da idéia de nação e do fervor patriótico, em fins do século XIX, quando, por exemplo, teve início, segundo o autor, o culto da bandeira nacional, nos Estados Unidos, que teria seu revés nos contracultos de queima dessa bandeira por parte dos mais diversos manifestantes avessos ao “imperialismo ianque”, mundo afora, já durante o século XX; d) a formação de ideologias totalitárias, como o nazismo, o fascismo e o comunismo, e os Estados totalitários edificadas com base nessas ideologias; e) as controvérsias e conflitos, por vezes não menos fanáticos e extremados, após a Segunda Guerra Mundial, entre os partidários dos Estados Unidos – país que emergiu como o mais rico e militarmente mais poderoso, após as duas guerras mundiais – e do chamado *american way of life*, de um lado, e do outro, os partidários da União Soviética e do projeto comunista e todos aqueles que se sentiam excluídos pela geopolítica estadunidense. Cf. a esse respeito o amplo apanhado histórico, a partir das revoluções Francesa e Industrial Inglesa, levado a efeito por Hobsbawm, em quatro obras: *A era das revoluções* (2003); *A era do capital* (1996); *A era dos impérios* (1988); *A era dos extremos* (1995).

e de grande valorização da diferença e a inovação, como fruto da intensa interação criativa própria da vida social moderna. Em uma obra seminal intitulada *Marxismo e filosofia da linguagem* (1990), de autoria controversa, uma vez que se especula que seu verdadeiro autor seria um outro membro do grupo que ficou conhecido como Círculo de Bakhtin, a saber, V.N. Volochinov<sup>83</sup>, e de título enganoso, uma vez que seu argumento extrapola os limites da visão classista própria do marxismo e localiza o conflito como fator constitutivo da linguagem e da subjetividade no plano interindividual e, de certo modo, no plano intra-individual<sup>84</sup>, Bakhtin entoia o seguinte canto de louvor à criatividade, em detrimento da sistematização, marca das forças de recentralização (p. 104):

Os criadores – iniciadores de novas correntes ideológicas – nunca sentem necessidade de formalizar sistematicamente. A sistematização aparece quando nos sentimos sob a dominação de um pensamento autoritário aceito como tal. É preciso que a época de criatividade acabe; só aí é que então começa a sistematização-formalização; é o trabalho dos herdeiros e dos epígonos dominados pela palavra alheia que parou de ressoar. A orientação da corrente em evolução nunca pode ser formalizada e sistematizada.

O princípio segundo o qual essa corrente se mantém viva e derivante é, de acordo com Bakhtin, o da *responsividade*. Por esse princípio, o que normalmente é considerado como a mera recepção ou identificação de um enunciado, é já uma resposta.

Isso decorre do fato de que, segundo Bakhtin, cada palavra ou enunciado tem um valor e um aspecto concernente ao contexto concreto em que figura. Assim, o enunciador enuncia a partir de um dado contexto; o contexto do receptor, porém, por mais parecido que seja com o daquele, já guarda alguma diferença significativa; portanto, a palavra ouvida já é, ainda que a princípio apenas na mente do receptor, uma outra palavra, em virtude da diferença posicional havida entre enunciador e receptor.

Nas palavras de Bakhtin (p. 132): “A cada palavra da enunciação que estamos em processo de compreender, fazemos corresponder uma série de palavras nossas, formando uma réplica. Quanto mais numerosas e substanciais forem, mais profunda e real é a nossa compreensão”. E algumas linhas adiante: “A compreensão é

---

<sup>83</sup> Acerca da controvérsia envolvendo a autoria de *Marxismo e filosofia da linguagem*, cf. *Mikhail Bakhtine: le principe dialogique* (1981), de Tzvetan Todorov.

<sup>84</sup> Cf. a esse respeito minha dissertação de mestrado, *Bakhtin e a pós-modernidade: aberturas das noções de dialogismo e polifonia para o pensamento pós-moderno* (1997).



uma forma de *diálogo*; ela está para a enunciação assim como uma réplica está para a outra no diálogo. Compreender é opor à palavra do locutor uma *contrapalavra*”.

Em *Marxismo e filosofia da linguagem*, quando se fala em diferença, deve-se entender dialogismo e inovação, que equivalem à diferenciação produzida diacronicamente. Já em *Problemas da poética de Dostoiévski* (1981), quando se fala em diferença, deve-se entender polifonia e heterogeneidade, que equivalem à diferenciação produzida sincronicamente.

A noção de polifonia é sacada por Bakhtin da música, como metáfora sugestiva do modo como se estruturam as obras de Dostoiévski. Segundo Bakhtin, o mundo ficcional daquele escritor russo é de genuína “multiplanaridade” e alteridade, uma vez que não há, na estrutura das obras, uma voz que subsuma as demais, e sim as vozes de cada personagem em auto-apresentação autônoma e equípolete.

Ninguém tem o poder e autoridade de enunciar juízos sistemáticos e definitivos sobre ninguém; ninguém detém a voz única ou principal, da qual as outras seriam mera expressão ou complemento.

De acordo com Bakhtin (p. 2),

*A multiplicidade de vozes e consciências independentes e imiscíveis e a autêntica polifonia de vozes plenivalentes constituem, de fato, a peculiaridade fundamental dos romances de Dostoiévski. Não é a multiplicidade de caracteres e destinos que, em um mundo objetivo uno, à luz da consciência una do autor, se desenvolve nos seus romances; é precisamente a multiplicidade de consciências equípoletes e seus mundos que aqui se combinam numa unidade de acontecimento, mantendo a sua imiscibilidade. Dentro do plano artístico de Dostoiévski, suas personagens principais são, em realidade, não apenas objetos do discurso do autor mas os próprios sujeitos desse discurso diretamente significante. Por este motivo, o discurso do herói não se esgota, em hipótese alguma, nas características habituais e funções temático-pragmáticas assim como não se constitui na expressão da posição propriamente ideológica do autor (...). A consciência do herói é dada como a outra, a consciência do outro mas ao mesmo tempo não se objetifica, não se fecha, não se torna mero objeto da consciência do autor (grifos do autor).<sup>85</sup>*

---

<sup>85</sup> É curioso que o pai daquilo que viria mais tarde a ficar conhecido como intertextualidade seja o pai da imiscibilidade das vozes. Intertextualidade quer dizer mistura das vozes, enquanto imiscibilidade quer dizer o contrário. Quer dizer que cada voz somente pode ser elaborada com base nas outras vozes tomadas como material. A conformação que as vozes alheias, uma vez que foram tomadas como material e re-significadas e reelaboradas, assumem em cada voz é única. É essa unicidade que garante a imiscibilidade. Imiscibilidade em Bakhtin significa dizer que cada mistura não se confunde com as outras. A compreensão de que a obra de arte está conectada com tudo o mais deve estar sempre acompanhada da compreensão de que essa conexão é criativa, e essa criatividade é potencialmente absoluta. Isso implica a crítica à noção de que a arte é uma forma diferente de dizer o mesmo, possivelmente com mais beleza, mais agudeza, mais sutileza. A arte não é meramente um outro modo de expressão do mesmo, mais belo, eficaz, mais contundente ou não, a arte é um outro dizer. A arte não é mais uma forma de expressão de algo que subjaz a toda expressão, ela é auto-expressão. Tudo aquilo que Bakhtin afirma sobre a

Ao sondar as razões sociais do surgimento de um mundo ficcional como o de Dostoiévski, Bakhtin faz a seguinte afirmação (p. 14):

(...) o romance polifônico só pôde realizar-se na época capitalista. Além do mais, ele encontrou o terreno mais propício justamente na Rússia, onde o capitalismo avançara de maneira quase desastrosa e deixara incólume a diversidade de mundos e grupos sociais, que não afrouxaram, como no Ocidente, o seu isolamento individual no processo de avanço gradual do capitalismo. Aqui, a essência contraditória da vida social em formação, essência essa que não cabe nos limites da consciência monológica segura e calmamente contemplativa, devia manifestar-se de modo sobremaneira marcante, enquanto deveria ser especialmente plena e patente a individualidade dos mundos que haviam rompido o equilíbrio ideológico e se chocavam entre si. Criavam-se, com isto, as premissas objetivas da multiplanaridade essencial e da multiplicidade, de vozes do romance polifônico.

Tirante certa tendência a ler o literário como expressão do socioeconômico, numa chave que contém forte ressonância marxista<sup>86</sup>, é interessante verificar como Bakhtin está interessado no modo de interação de forças modernizadoras com forças resistentes à modernização e seus impactos na criação artística. Assim, por um lado, a tendência à interação, ao diálogo, à auto-apresentação dos personagens por meio dos seus próprios discursos, um sentido generalizado de autonomia e alteridade legítima, tudo isso se coaduna com a modernidade. Por outro lado, uma certa tendência à rigidez com que esse diálogo acontece se coaduna com os obstáculos impostos à, por assim dizer, frouxa individualidade vicejante no mundo da Europa central, a qual, na Rússia, ainda não havia encontrado oportunidade de se desenvolver.

A análise das obras de Dostoiévski, conforme levada a termo por Bakhtin, não se atém à mera descrição ou constatação. O seu estudo, a bem da verdade, é uma celebração do romance polifônico, considerado por ele uma nova forma de pensamento artístico.

No entanto, o seu entusiasmo extrapola os limites da investigação estética e apresenta claras ressonâncias éticas. Ou seja, Bakhtin se entusiasma com a sua interpretação da poética de Dostoiévski em grande medida porque ela lhe fornece

---

autonomia ou soberania dos personagens dos romances de Dostoiévski pode, assim, ser estendido ao próprio estatuto da arte e da literatura, na sua relação com os outros domínios ou setores da vida moderna.  
<sup>86</sup> Assim, apesar de, Bakhtin ainda se expressar um tanto nos termos do marxismo, sua concepção da existência aponta para uma independência do indivíduo dos grandes enquadramentos conceituais e axiológicos a que Lyotard, em *A condição pós-moderna* (1998), conferiu visibilidade ímpar por meio de sua designação como “grandes narrativas”.

munição para a exaltação do diálogo como *valor*, como princípio que no fundo governa ou ao menos deveria governar a vida humana.

Entretanto, num movimento de retorno, a conversão do diálogo como princípio estético em princípio ético possui o potencial de resultar, ainda que esse potencial não seja plenamente explorado por Bakhtin, em valorização da autonomia ou soberania do estético. Ou seja, se as vozes valem por sua alteridade, autoridade e equiipolência, a voz da arte deve valer como voz outra, autorizada em seus próprios termos, numa relação de igualdade polar com as demais vozes que constituem a vida social.

Por uma questão de coerência, a aplicação articulada dos princípios do dialogismo e da polifonia à questão das relações da arte em geral e da literatura em particular com os outros domínios ou setores da vida social deve redundar numa visão da arte e da literatura como âmbito de genuína inovação e autêntica heterogeneidade. Se o diálogo é marca distintiva da modernidade, a arte e a literatura, na modernidade, existem à semelhança do personagem dostoiévskiano, que, segundo Bakhtin, se caracteriza pela auto-apresentação e somente pode ser conhecido e compreendido nos termos dessa auto-apresentação e não naqueles que são próprios da economia, da política, da cultura etc.

Bakhtin, entretanto, não localiza apenas no processo civilizador e modernizador, à moda russa, as fontes do romance polifônico. Para ele, remotamente, o romance polifônico haure suas fundações no carnaval e no que ele chama de carnavalização da literatura.

Em uma das suas sínteses acerca das características essenciais do carnaval<sup>87</sup> ele afirma (p. 105):

O carnaval é um espetáculo sem ribalta e sem divisão entre atores e espectadores. No carnaval todos são participantes ativos, todos participam da ação carnavalesca. Não se contempla e, em termos rigorosos, nem se representa o carnaval mas *vive-se* nele, e vive-se conforme as suas leis enquanto estas vigoram, ou seja, vive-se *uma vida carnavalesca*. Esta é uma vida desviada da sua ordem *habitual*, em certo sentido uma “vida às avessas”, um “mundo invertido” (“*monde à l’envers*”) (grifos do autor).

Nessa passagem, Bakhtin destaca o caráter ativo e pleno das diversas subjetividades que interagem no carnaval. Coerente com isso, destaca também a impossibilidade de *representação* do carnaval, uma vez que, nele, cada participante se

---

<sup>87</sup> Uma exposição mais extensa e pormenorizada do que Bakhtin considera as características essenciais do carnaval e do fenômeno da carnavalização na literatura está contida em sua célebre obra *A cultura popular na Idade Média e no Renascimento: o contexto de François Rabelais* (2008).

encontra em franca *auto-apresentação* – representar o carnaval e seus participantes equivaleria a uma volta a uma ordem monológica, em que uma voz soberana e unificadora, deslocada da vivência do carnaval, pontificaria, autoritariamente, a identidade de todos no carnaval, e a identidade do próprio carnaval.

E, a propósito do nivelamento de todos com todos, durante o carnaval, Bakhtin declara (p. 105-106):

As leis, proibições e restrições, que determinavam o sistema e a ordem da vida comum, isto é, extracarnavalesca, revogam-se durante o carnaval: revogam-se antes de tudo o sistema hierárquico e todas as formas conexas de medo, reverência, devoção, etiqueta, etc., ou seja, tudo o que é determinado pela desigualdade social hierárquica e por outra espécie de desigualdade (inclusive a ética) entre os homens. Elimina-se toda *distância* entre os homens e entra em vigor uma categoria carnavalesca específica: *o livre contato familiar entre os homens*. Este é um momento muito importante da cosmovisão carnavalesca. Os homens, separados na vida por intransponíveis barreiras hierárquicas, entram em livre contato familiar na praça pública carnavalesca (grifos do autor).

Bakhtin, em seus estudos sobre o carnaval, detém-se sobretudo em sua manifestação medieval. Segundo ele (p. 111):

Pode-se dizer (com algumas ressalvas, evidentemente) que o homem medieval levava mais ou menos *duas vidas*: uma *oficial*, monoliticamente séria e sombria, subordinada à rigorosa ordem hierárquica, impregnada de medo, dogmatismo, devoção e piedade, e outra *público-carnavalesca*, livre, cheia de riso ambivalente, profanações de tudo o que é sagrado, descidas e indecências do contato familiar com tudo e com todos. E essas duas vidas eram legítimas, porém separadas por rigorosos limites temporais (grifos do autor).

É interessante a alusão à indecência como elemento constitutivo fundamental do carnaval porque, por meio dela, tornam-se mais evidentes os liames que unem carnaval e rudeza. Assim, se a polifonia, por um lado, exceto por seu elemento de maior rigidez e imiscibilidade, pode ser associada ao desenvolvimento do capitalismo, que, por sua vez, se encontra no que se pode considerar, até aqui, o auge do processo civilizador, o que equivale também ao máximo de erudição, por outro lado, ela pode ser associada a uma época, a Idade Média – em que o processo civilizador na Europa ainda tinha muito a progredir e em que, em relação à modernização promovida por Roma, haviam ocorrido alguns revezes da erudição e novos triunfos da rudeza – e a outra época, o Renascimento – em que as forças de recentralização, com suas demandas sistematizadoras, solenes e silenciadoras da diversidade ainda não tinham haurido todo o seu poder. Quer dizer, a rudeza ainda falava alto na Idade Média e no Renascimento.

Sobre o papel desempenhado pela rudeza no carnaval, a seguinte passagem de outra obra de Bakhtin, *A cultura popular na Idade Média e no Renascimento* é esclarecedora (2008, p. 15):

O que nos interessa especialmente, são as grosserias blasfematórias dirigidas às divindades e que constituíam um elemento necessário dos cultos cômicos mais antigos. Essas blasfêmias eram ambivalentes: embora degradassem e mortificassem, simultaneamente regeneravam e renovavam. E são precisamente essas blasfêmias ambivalentes que determinaram o caráter verbal típico das grosserias na comunicação familiar carnavalesca. De fato, durante o carnaval essas grosserias mudavam consideravelmente de sentido: perdiam completamente seu sentido mágico e sua orientação prática específica, e adquiriam um caráter e profundidade intrínsecos e universais. Graças a essa transformação, os palavrões contribuíam para a criação de uma atmosfera de liberdade, e do aspecto cômico secundário do mundo.

E, um pouco adiante (p. 15):

A linguagem familiar converteu-se, de uma certa forma, em um reservatório onde se acumularam as expressões verbais proibidas e eliminadas da comunicação oficial. Apesar de sua heterogeneidade original, essas palavras assimilaram a concepção carnavalesca do mundo, modificaram suas antigas funções, adquiriram um tom cômico geral e converteram-se, por assim dizer, nas centelhas da chama única do carnaval, convocada para renovar o mundo.

O carnaval, cujas origens remontam, segundo Bakhtin, ao chamado mundo grego pré-clássico, ainda em grande medida arcaico, se instala e se encena por obra de um impulso fundamental, o do *rebaixamento*: do céu, em direção à terra; do espírito em direção ao baixo ventre; da igreja em direção à praça; da linguagem polida em direção aos palavrões; da contenção da etiqueta em direção às obscenidades e extravagâncias; em uma palavra, da erudição em direção à rudeza.

O carnaval é um novo ambiente do sagrado, um sagrado gozoso e alegre, em que a gravidade e solenidade da religião oficial cedem à *força da gravidade*, que nos empurra para o fundo da terra, de onde nascemos com todo o vigor. Um sagrado que nos lembra que somos corpo e morte – e por isso peso – e ao mesmo tempo vida descompromissada e exuberante – e por isso leveza.

Por meio do carnaval, acorde com a visão de Bakhtin, os seres humanos da Idade Média e do Renascimento ficavam livres da gravidade inculcadora de culpa e temor da retórica religiosa acerca da morte, bem como da leveza exangue que os privava de um corpo e lhes concedia um duvidoso benefício: o parco vigor da alma imaterial. O carnaval arrebatava os seres humanos da modorra do sagrado vicário e, em vez de lançá-los, como parece comum pensar, nas tramas do profano, remetia-os, ao que parece, a algo muito próximo do sagrado originário, com sua “gangorra grotesca que

funde o céu e a terra no seu vertiginoso movimento” (p. 325), sua dissolução de todos na morte, nas fezes, nas injúrias, em uma palavra, no caos telúrico e ventral, em autêntico movimento de *sparagmós*, e a um só tempo, sua reconstrução de todos numa nova ordem, invertida, dialógica, polifônica, em uma palavra, um novo cosmo, em que os degradados são agora entronizados e elevados, em autêntica *paidéia*.

Retomando a equiparação entre aquilo que se pode dizer das vozes dos personagens dostoiévskianos e da *voz da arte e da literatura*, esta, ao se configurar como polifônica, no palco das vozes da modernidade, traz simultaneamente, dentro de si, o constituinte mais remoto e fundamental da polifonia: a rudeza sagrada do carnaval, por sua vez, originária de uma época em que a Europa mal conhecia a civilização, ou seja, o mundo grego pré-clássico.

Arte e literatura são, assim, a elaboração do encontro de duas formas de socialidade e do encontro no transbordamento para além dos limites de ambas: a socialidade moderna, com a sua frouxidão interior, que permitiu um alto grau de desenvolvimento e valorização da inovação e da impertinência entre domínios ou setores, instituições, nações, culturas, indivíduos; com a possibilidade de interação potencialmente livre, aleatória e mutuamente constitutiva de todos com todos; e com a ação compensatória das forças de recentralização; a socialidade arcaica, com a sua estreita ligadura interna, que determinou um alto grau de homogeneidade entre os seus membros; uma intensa interação entre inferno, terra e céu, à base da autodoação recíproca, generosa e heróica, entre deuses e seres humanos.

Na arte em geral e na literatura em particular, encontram-se, portanto, duas ninguendades e alguendades: aquelas pertinentes à excentricidade e à liberdade modernas, ultra-interativas, intertextuais, porém sempre irreduzíveis às demais, e tremendamente avessas a serem capturadas pelos outros domínios ou setores e pelas forças de recentralização em geral – ninguendade e alguendade porque, tendencialmente, somente aquele que é intraduzível, que é ninguém segundo critérios alheios, pode ser alguém segundo seus próprios critérios; e aquelas pertinentes à concetricidade e ao fundamento arcaicos, ultraplásticas no seu percurso do caos ao cosmo plenamente formado, tremendamente dinâmicas e, ao mesmo tempo, estáveis e repetitivas – ninguendade e alguendade porque, tendencialmente, somente aquele que veio do nada pode vir a ser alguém formado até o fim.

## CONSIDERAÇÕES FINAIS

Do mundo arcaico e seu fundamento pouco restou. Aquele contato direto com os deuses, o privilégio de visitar freqüentemente o princípio de tudo e participar da construção de tudo, de se desfazer e se refazer sob os auspícios da exemplaridade divina, tudo isso não nos diz mais respeito.

No lugar daquele mundo, construímos um outro sobre colunas vicárias – menos firmes e confiáveis. Corroídas pela lógica autocrítica e autocriativa desse novo mundo, essas colunas desabaram ou cambaleiam. Competem entre si e, com isso, aceleram sua ruína e a construção de novos edifícios ainda mais instáveis.

Os séculos XIX e XX assistiram ao conflito entre duas delas: a utopia coletivista e o individualismo. As utopias, no entanto, já pouco convencem, e o indivíduo se esquartejou, conforme Stevenson previu<sup>88</sup> e Pessoa, em sua heteronímia, confirmou.

Em que apoiar-se, nesse mundo por um fio (ou pelos vários fios do bigode de um jovem francês, bem-casado e próspero, que, uma vez retirados pelo fio da navalha, deixam seu rosto glabro e sua vida sem referências)<sup>89</sup>? Talvez na religião, ou menos que isso, num cálice, que deveria ser sagrado, mas que, uma vez partido, faz definhar, colapso após colapso, um respeitado clérigo de Dublin<sup>90</sup>. Não, nem na própria genialidade, que, confirmada, não trouxe felicidade a Glenn Gould e, refutada, levou Wertheimer ao suicídio<sup>91</sup>. Tampouco em algum *axis mundi* vicário, como a montanha de Castorp, onde ele sem dúvida se expandiu, graças às filosofadas do sr. Settembrini, ao estilo alegre e despreocupado do sr. Peepkorn, ao diálogo, na Noite de Walpurgis, com madame Chauchat, e de onde, porém, retornou à planície, vale dizer, ao mundo, opaco de trabalho e insano de guerra<sup>92</sup>; ou o jardim de Bertha Young, onde uma pereira, como uma vela, aponta para o céu e quase toca a lua e acelera sua descoberta de que

---

<sup>88</sup> Em *O médico e o monstro* (1995), de Robert Louis Stevenson, Dr. Jekyll, à beira da morte em virtude do conflito interno que travou contra o Sr. Hyde, escreve o seguinte em sua carta-testamento (p. 80): “A cada dia, e por ambos os lados da minha inteligência, o moral e o intelectual, eu era, assim, atraído firmemente para mais perto daquela verdade cuja descoberta parcialmente condenou [*sic*] a um tão terrível desastre: a de que o ser humano não é realmente um só, e sim, na verdade, dois. Digo dois porque o estágio do meu próprio conhecimento não vai além deste ponto. Outros virão, outros irão me superar no mesmo sentido; eu arrisco a hipótese de que o homem será, em última análise, conhecido como um simples estado formado por múltiplos, incongruentes e independentes habitantes”.

<sup>89</sup> Cf. a instigante narrativa *O bigode* (1988), de Emmanuel Carrère.

<sup>90</sup> Cf. o conto de abertura da coletânea *Dubliners* (1991), de James Joyce, intitulado “The sisters”.

<sup>91</sup> Cf. o romance *O naufrago* (2006), de Thomas Bernhard.

<sup>92</sup> Cf. *A montanha mágica* (1980), de Thomas Mann.

quer, sim, uma vida erótica mais digna desse nome com seu marido, para, no final, descobrir que ele e sua mais nova amiga são amantes<sup>93</sup>.

Quem dera voltar no tempo, lograr a privatização de um deus – Egeu no seu carro flamejante – e receber a graça do perdão até do crime mais bárbaro. Mas Medéia<sup>94</sup> é morta, como todos os outros são ou serão, definitivamente, e o tempo é um infante imprudente, um enxadrista inepto – sem cálculo, sem estratégia – que sempre avança e, quando recua, projeta outro salto, mais à frente, ao encontro de novas fragilidades e incertezas.

A bem da verdade, pouco contam esses mundos, o extinto e o vigente, quando se trata da criação artística. Qualquer atenção demasiado séria ao tumulto do mundo atual, seu vaivém – as medidas do Banco Central para deter a crise financeira; a última pesquisa sociodemográfica do IBGE, a sucessão às prefeituras<sup>95</sup> –, perturba o escritor na hora de criar, assim como teria perturbado os jogadores de xadrez da Pérsia de outrora<sup>96</sup>. E do mundo arcaico, já morto, ocupam-se com mestria arqueólogos, antropólogos, sociólogos e historiadores.

Mas há algo que um e outro mundo comunicam ao escritor. Não são suas criaturas, não é o que elas já são ou deixaram de ser. É, sim, o modo como aprenderam, um e outro mundo, a *transcender pela criação*. Ou seja, o princípio criativo é o que conta e, nesse quesito, o escritor tem tudo a aprender com os dois mundos.

Ou, por outra, é o escritor que, do imo de seu gesto criativo, ensina a cada um desses mundos seu modo de autogeração e autogoverno e colhe em prol do sucesso de sua criação a essência de cada um. O mundo arcaico e o moderno têm seu próprio modo de degenerar em imundo e se regenerar em mundo, e esses são, ao que parece, os modos paradigmáticos de que dispõe a humanidade em geral e os artistas em particular, quando a questão é criar.

Cabe, talvez, ao restante do mundo, contemplar a arte como quem contempla um espelho ampliado e ultra-revelador. Ali, em cada obra bem-sucedida, está

---

<sup>93</sup> Cf. o conto “Felicidade (*Bliss*)” (1991), de Katherine Mansfield.

<sup>94</sup> Cf. *Medéia* (1991), de Eurípedes.

<sup>95</sup> Temas das principais manchetes do Portal UOL ([www.uol.com.br](http://www.uol.com.br)), em 24/9/2008.

<sup>96</sup> Cf. a ode de Ricardo Reis, acerca dos “dois jogadores de xadrez [que] jogavam/O seu jogo contínuo”, enquanto “Ardiam casas, saqueadas eram/As arcas e as paredes,/Violadas, as mulheres eram postas/Contra os muros caídos, Transpassadas de lanças, as crianças/Eram sangue nas ruas.../Mas onde estavam, perto da cidade,/E longe do seu ruído,/Os jogadores de xadrez jogavam/O jogo do xadrez” (PESSOA; 1987, p. 201).



a lição – uma *overdose* de sabedoria demiúrgica – acerca do modo como, a cada dia, destruímos e recriamos nossa vida.

Ao artista em geral e ao escritor em particular, cabe apoiar-se sobre o que lhe resta: seu próprio empenho demiúrgico, sob a inspiração dos modelos fornecidos pelos dois mundos – sem as libações auspiciosas de leite, mel, vinho e sangue, oferecidas por Ulisses aos mortos, em sua descida ao Hades<sup>97</sup>; sem um bode preto para oferecer a Tirésias quando ali o encontrasse; sem a certeza de receber do velho cego, ou de quem quer que seja, qualquer orientação segura; sem qualquer proteção senão as frágeis indicações do seu discernimento e a luz intensa de sua loucura. A criação exige dele o comparecimento no centro do mundo, assim como em suas bordas, para a reencenação do sagrado, à deriva de sua singularidade artística.

---

<sup>97</sup> Cf. Canto XI, da *Odisséia* (2006, p. 180-198), de Homero.

## REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

- ABBAGNANO, N. *Dicionário de filosofia*. 4.<sup>a</sup> ed. Trad.: Alfredo Bosi e Ivone Castilho Benedetti. São Paulo: Martins Fontes, 2000.
- ASSIS, M. *Memórias póstumas de Brás Cubas*. 14.<sup>a</sup> ed. São Paulo: Ática, 1990.
- BACHELARD, G. *A poética do devaneio*. 2.<sup>a</sup> ed. Trad.: Antonio de Pádua Danesi. São Paulo: Martins Fontes, 1996.
- BAKHTIN, M. *Problemas da poética de Dostoiévski*. Trad.: Paulo Bezerra. Rio de Janeiro: Forense-Universitária, 1981.
- \_\_\_\_\_. *Questões de literatura e de estética: a teoria do romance*. Trad.: Aurora Fornoni Bernardini. São Paulo, Ed. UNESP; Hucitec, 1988.
- \_\_\_\_\_. *Marxismo e filosofia da linguagem*. 5.<sup>a</sup> ed. Trad.: Michel Lahud e Yara Frateschi Vieira. São Paulo: Hucitec, 1990.
- \_\_\_\_\_. *A cultura popular na Idade Média e no Renascimento: o contexto de François Rabelais*. 6.<sup>a</sup> ed. Trad.: Yara Frateschi Vieira. São Paulo: Hucitec; Brasília: EdUnB, 2008.
- BARICCO, A. *Seda*. Trad.: Elia Ferreira Edel. Rio de Janeiro: Rocco, 1997.
- BATAILLE, G. *O erotismo*. Trad.: Cláudia Fares. São Paulo: Arx, 2004.
- \_\_\_\_\_. *La parte maldita*. Trad.: Francisco Muñoz de Escalona. Barcelona: Icaria, 1987.
- BERNHARD, T. *O naufrago*. Sérgio Tellaroli. São Paulo: Companhia das Letras, 2006.
- BLAKE, W. *O matrimônio do céu e do inferno e O livro de Thel*. 2.<sup>a</sup> ed. Trad.: José Antônio Arantes. São Paulo: Iluminuras, 1995.
- BLOOM, H. *O cânone ocidental*. Trad.: Marcos Santarrita. Rio de Janeiro: Objetiva, 1995.
- BOBBIO, N. *Teoria geral da política: a filosofia política e as lições dos clássicos*. 15.<sup>a</sup> reimpressão. Trad.: Daniela Beccaccia Versiani. Rio de Janeiro: Elsevier, 2000.
- BOSCH, P. v.d. *A filosofia e a felicidade*. Trad.: Maria Ermantina Galvão. São Paulo: Companhia das Letras, 1998.
- BRADBURY, M. & McFARLANE, J. (orgs.). *Modernismo: guia geral*. Trad.: Denise Botmann. São Paulo: Companhia das Letras, 1989.
- CALVINO, I. "O tio aquático". In: *As cosmicômicas*. Trad.: Ivo Barroso. São Paulo: Companhia das Letras, 1992.
- \_\_\_\_\_. "O mármore e o sangue". In: *Palomar*. Trad.: Ivo Barroso. São Paulo: Companhia das Letras, 1994.
- CAMUS, A. *O estrangeiro*. 20.<sup>a</sup> ed. Trad.: Valerie Rumjanek. Rio de Janeiro: Record, 2001.
- CARRÈRE, E. *O bigode*. Trad.: Herbert Daniel. Rio de Janeiro: Espaço e Tempo, 1988.
- CIORAN, E. *On the heights of despair*. Translation: Ilinca Zarifopol-Johnston. Chicago: The University of Chicago Press, 1990.
- COMTE-SPONVILLE, A. *O ser-tempo*. Trad.: Eduardo Brandão. São Paulo: Martins Fontes, 2000.
- CUNHA, M.C. "Imagens de índios do Brasil: o século XVI". Disponível em [http://www.scielo.br/scielo.php?pid=S0103-40141990000300005&script=sci\\_arttext](http://www.scielo.br/scielo.php?pid=S0103-40141990000300005&script=sci_arttext). Acesso: 2/9/2008.
- DAMATTA, R. *Relativizando: uma introdução à Antropologia Social*. 8.<sup>a</sup> ed. Rio de Janeiro: Rocco, 1987.

- DELEUZE, G. & GUATTARI, F. *Mil platôs: capitalismo e esquizofrenia*. Vol. 1. Trad.: Aurélio Guerra Neto e Célia Pinto Costa. Rio de Janeiro: Ed. 34, 1995.
- DERRIDA, J. *Gramatologia*. Miriam Schnaiderman e Renato Janine Ribeiro. São Paulo: Perspectiva, EdUSP, 1973.
- DOSTOIÉVSKI, F. M. *Os irmãos Karamazovi*. In: *Obra completa*. Vol. IV. Trad.: Oscar Mendes. Rio de Janeiro: Nova Aguilar, 1995.
- DUARTE RODRIGUES, A. *Comunicação e cultura: a experiência da comunicação na era da informação*. Lisboa: Presença, 1994.
- EIKHENBAUM, B. “A teoria do ‘Método Formal’”. In: TODOROV, T. (org.). *Teoria da literatura – I*. Trad.: Isabel Pascoal. Lisboa: Edições 70, 1987.
- ELIADE, M. *O sagrado e o profano*. Trad.: Rogério Fernandes. São Paulo: Martins Fontes, 1996.
- \_\_\_\_\_. *O mito do eterno retorno*. Trad.: José A. Ceschin. São Paulo: Mercuryo, 1992.
- ELIAS, N. *O processo civilizador*. Vol. 1. 2.<sup>a</sup> ed. Trad.: Ruy Jungmann. Rio de Janeiro: Jorge Zahar, 1994.
- ENGELS, F. *A origem da família, da propriedade privada e do Estado*. In: MARX, K. & ENGELS, F. *Obras escolhidas*. Vol. 3. São Paulo: Alfa-Omega, s.d.
- EURÍPIDES. *Medéia*. In: *Medéia; Hipólito; As troianas*. Trad.: Mário da Gama Kury. Rio de Janeiro: Jorge Zahar, 1991.
- \_\_\_\_\_. *As bacantes*. In: *Ifigênia em Áulis; As fenícias; As bacantes*. Trad.: Mário da Gama Kury. Rio de Janeiro: Jorge Zahar, 1993.
- FAUSTO, C. “Fragmentos de história e cultura Tupinambá”. In: CUNHA, M. C. (org.) *História dos índios no Brasil*. 2.<sup>a</sup> ed. São Paulo: Companhia das Letras, Secretaria Municipal de Cultura, Fapesp, 1998.
- FERNANDES, J.A. “Guerreiro em transe”. *Revista de História da Biblioteca Nacional*, n.º 4, out. 2005. Disponível em <http://www.revistadehistoria.com.br/v2/home/?go=detalhe&id=334&pagina=6>. Acesso: 25/06/2008.
- FERREIRA, A.G. *Dicionário de latim-português*. Porto: Porto Editora, s.d.
- FINLEY, M. I. (Org.). *O legado da Grécia: uma nova avaliação*. Yvette Vieira Pinto de Almeida. Brasília: EdUnB, 1998.
- FREUD, S. *O mal-estar na civilização*. Trad.: José Octávio de Aguiar Abreu. Rio de Janeiro: Imago, 1997.
- \_\_\_\_\_. *Totem e tabu*. Trad.: Órizon Carneiro Muniz. Rio de Janeiro: Imago, 1999.
- \_\_\_\_\_. *Além do princípio do prazer*. Trad.: Christiano Monteiro Oiticica. Rio de Janeiro: Imago, 2003.
- GIANNETTI, E. *Felicidade*. São Paulo: Companhia das Letras, 2002.
- GIRARD, R. *A violência e o sagrado*. Trad.: Martha Conceição Gambini. São Paulo: Edusp, 1990.
- GRUZINSKI, S. *A colonização do imaginário*. Trad.: Beatriz Perrone-Moisés. São Paulo: Companhia das Letras, 2003.
- HAUY, A. B. *História da língua portuguesa*. Vol. I: Séculos XII, XIII e XIV. 2.<sup>a</sup> ed. São Paulo: Ática, 1994.
- HOBBS, T. *Leviatã ou Matéria, forma e poder de um estado eclesiástico e civil*. 2.<sup>a</sup> ed. Trad.: João Paulo Monteiro e Maria Beatriz Nizza da Silva. São Paulo: Abril Cultural, 1979.
- HOBBSAWM, E. J. *A era dos impérios: 1875-1914*. 7.<sup>a</sup> ed. Trad.: Sieni Maria Campos e Yolanda Steidel de Toledo. São Paulo: Paz e Terra, 1988.

- \_\_\_\_\_. *A era dos extremos: o breve século XX: 1914-1991*. 2.<sup>a</sup> ed. Trad.: Marcos Santarrita. São Paulo: Paz e Terra, 1995.
- \_\_\_\_\_. *A era do capital: 1848-1875*. 10.<sup>a</sup> ed. Trad.: Luciano Costa Neto. São Paulo: Paz e Terra, 1996.
- \_\_\_\_\_. *A era das revoluções: 1789-1848*. 17.<sup>a</sup> ed. Trad.: Maria Tereza Lopes Teixeira. São Paulo: Paz e Terra, 2003.
- \_\_\_\_\_. *Globalização, democracia e terrorismo*. 1.<sup>a</sup> reimpressão. Trad.: José Viegas. São Paulo: Companhia das Letras, 2007.
- HOMERO. *Iliada*. 2.<sup>a</sup> ed. Trad.: Frederico Lourenço. Lisboa: Livros Cotovia, 2005.
- \_\_\_\_\_. *Odisséia*. 7.<sup>a</sup> ed. Trad.: Frederico Lourenço. Lisboa: Livros Cotovia, 2006.
- HOUAISS, A. *Houaiss*. Disponível em <http://houaiss.uol.com.br/busca.jhtm>. Acessos: 23/06/2008 a 22/09/2008.
- JAEGER, W. *Paidéia: a formação do homem grego*. Trad.: Artur M. Parreira. São Paulo: Martins Fontes, 1989.
- JAGUARIBE, H. *Um estudo crítico da história*. (2 v.). Trad.: Sergio Bath. São Paulo: Paz e Terra, 2001.
- JAMESON, F. *O inconsciente político: a narrativa como ato socialmente simbólico*. Trad.: Valter Lellis Siqueira. São Paulo: Ática, 1992.
- JOYCE, J. *Retrato do artista quando jovem*. Trad.: José Geraldo Vieira. Rio de Janeiro: Abril Cultural, 1971.
- \_\_\_\_\_. *Ulisses*. 3.<sup>a</sup> ed. Trad.: António Houaiss. Lisboa: Difel, 1987.
- \_\_\_\_\_. *Dubliners*. Auckland: Penguin Books, 1991.
- KAHN, M. *Freud básico: pensamentos psicanalíticos para o século XXI*. Trad.: Luiz Paulo Guanabara. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2003.
- KAZANTÁKIS, N. *Ascese: os salvadores de Deus*. Trad.: José Paulo Paes. São Paulo: Ática, 1997.
- KENNEDY, P. *Ascensão e queda das grandes potências: transformação econômica e conflito militar de 1500 a 2000*. Trad.: Waltensir Dutra. Rio de Janeiro: Campus, 1989.
- LARAIA, R.B. *Cultura: um conceito antropológico*. 11.<sup>a</sup> ed. Rio de Janeiro: Jorge Zahar, 1997.
- LENINE, V.I. *Obras escolhidas*. Vol. 2. São Paulo: Alfa-Ômega, 1980.
- LENZA, P. *Direito constitucional esquematizado*. 12.<sup>a</sup> ed. São Paulo: Saraiva, 2008.
- LESKY, Albin. *A tragédia grega*. 2.<sup>a</sup> ed. Trad.: J. Guinsburg. São Paulo: Perspectiva, 1990.
- LÉVY, A-D. “Dioniso: a evolução do mito literário”. In: BRUNEL, P. (org.). *Dicionário de mitos literários*. 2.<sup>a</sup> ed. Trad.: Carlos Sussekind et al. Rio de Janeiro: José Olympio, 1998.
- LISPECTOR, C. *Perto do coração selvagem*. 14.<sup>a</sup> ed. Rio de Janeiro: Francisco Alves, 1990.
- LUCE, J.V. *Curso de filosofia grega: do século VI a.C. ao século III d.C.* Trad.: Mário da Gama Kury. Rio de Janeiro: Jorge Zahar, 1994.
- LYOTARD, J.-F. *A condição pós-moderna*. Trad.: Ricardo Corrêa Barbosa. Rio de Janeiro: José Olympio, 1998.
- MANN, T. *A montanha mágica*. Herbert Caro. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1980.
- \_\_\_\_\_. *Carlota em Weimar*. 2.<sup>a</sup> ed. Trad.: Vera Mourão. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 2000.
- \_\_\_\_\_. *Dr. Fausto: a vida do compositor Adrian Leverkühn narrada por um amigo*. 3.<sup>a</sup> ed. Trad.: Herbert Caro. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 2000.
- MANSFIELD, K. *Felicidade e outros contos*. Trad.: Julieta Cupertino. Rio de Janeiro: Revan, 1991.

- MARX, K. & ENGELS, F. *Obras escolhidas*. Vol. 1. São Paulo: Alfa-Omega, s.d.
- MERQUIOR, J.G. “Os estilos históricos na literatura ocidental”. In: PORTELA, E. (org.). *Teoria literária*. Rio de Janeiro: Tempo Brasileiro: 1991.
- MOISÉS, M. *Dicionário de termos literários*. 6.<sup>a</sup> ed. São Paulo: Cultrix, 1992.
- MUSIL, R. *O homem sem qualidades*. Trad.: Lya Luft e Carlos Abbenseth. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1989.
- NEMO, P. *O que é o Ocidente?* Trad.: Guilherme João de Freitas Teixeira. São Paulo: Martins Fontes, 2005.
- NEVES, M.H.M. *A vertente grega da gramática tradicional*. São Paulo: Hucitec; Brasília: EdUnB, 1987.
- NIETZSCHE, F. *Além do bem e do mal: prelúdio a uma filosofia do futuro*. Trad.: Paulo César de Souza. São Paulo: Companhia das Letras, 1992.
- \_\_\_\_\_. *Ecce homo: como alguém se torna o que é*. Trad.: Paulo César de Souza. São Paulo: Companhia das Letras, 1995.
- \_\_\_\_\_. *Genealogia da moral: uma polêmica*. Trad.: Paulo César de Souza. São Paulo: Companhia das Letras, 1998.
- PAREYSON, L. *Estética: teoria da formatividade*. Trad.: Ephraim Ferreira Alves. Petrópolis, RJ : Vozes, 1993.
- \_\_\_\_\_. Trad.: Maria Helena Nery Garcez. São Paulo: Martins Fontes, 1997.
- PESSOA, F. *Obra poética*. 9.<sup>a</sup> ed. 5.<sup>a</sup> reimpressão. Rio de Janeiro: Nova Aguilar, 1987.
- QUINODOZ, J.-M. *Ler Freud: guia de leitura da obra de S. Freud*. Trad.: Fátima Murad. Porto Alegre: Artmed, 2007.
- RAMOS, A.R. *Sociedades indígenas*. São Paulo: Ática, 1994.
- RICOEUR, P. “Heidegger e a questão do sujeito”. In: *O conflito das interpretações: ensaios de hermenêutica*. Trad.: Hilton Japiassu. Rio de Janeiro: Imago, 1978.
- RIMBAUD, Arthur. *Rimbaud livre*. Trad. Augusto de Campos. 2.<sup>a</sup> ed. São Paulo: Perspectiva, 1993.
- RODRIGUES, M. *Bakhtin e a pós-modernidade: aberturas das noções de dialogismo e polifonia para o pensamento pós-moderno*. Mestrado. Brasília: Universidade de Brasília. Faculdade de Comunicação, 1997.
- ROMEYER-DHERBEY, G. *Os sofistas*. Trad.: João Amado. Lisboa: Edições 70, 1999.
- ROSA, J. G. *Tutaméia: terceiras estórias*. 7.<sup>a</sup> ed. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1985.
- SAVATER, F. *O meu dicionário filosófico*. Trad.: Carlos Aboim de Brito. Lisboa: Dom Quixote, 2000.
- SCLIAR, M. *Saturno nos trópicos*. São Paulo: Companhia das Letras, 2003.
- SOCIEDADE BÍBLICA DO BRASIL. *Bíblia sagrada: nova tradução na linguagem de hoje*. Barueri (SP): Sociedade Bíblica do Brasil, 2000.
- SÓFOCLES. *Édipo rei*. In: *A trilogia tebana*. Trad.: Mário da Gama Kury. Rio de Janeiro: Jorge Zahar, 2001.
- \_\_\_\_\_. *Antígona*. In: *A trilogia tebana*. Trad.: Mário da Gama Kury. Rio de Janeiro: Jorge Zahar, 2001.
- STEVENSON, R.L. *O médico e o monstro*. Trad.: Flávia Villas Boas. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 1995.
- TODOROV, T. *Mikhail Bakhtine: le principe dialogique*. Paris: Seuil, 1981.
- TURGUÊNIEV, I. *Pais e filhos*. Trad.: Rubens Figueiredo. São Paulo: Cosac Naify, 2004.
- UNAMUNO, M. *Do sentimento trágico da vida nos homens e nos povos*. Trad.: Eduardo Brandão. São Paulo: Martins Fontes, 1996.

WEBER, M. *Economia e sociedade*. Trad.: Regis Barbosa e Karen Elsabe Barbosa. Brasília: EdUnB, 1991.

WIENER, P.P. *The Dictionary of the History of Ideas: studies of selected pivotal Ideas*. New York: Charles Scribner's Sons, 1973. Disponível em <http://etext.virginia.edu/DicHist/dict.html>. Acesso: 17/9/2008.

WILDE, O. *O retrato de Dorian Gray*. In: *As obras-primas de Oscar Wilde*. 2.<sup>a</sup> ed. Trad.: Marina Guaspari. Rio de Janeiro: Ediouro, 2001.

YOSHIKAWA, E. *Musashi*. Vols. 1 e 2. Trad.: Leiko Gotoda. São Paulo: Estação Liberdade, 1999.