

**A RECONSTRUÇÃO DA SUBJETIVIDADE**

**no Grande Sertão**

**por**

**ROGEL SAMUEL**

**Rio de Janeiro, 2º semestre de 1983**

**SAMUEL, Rogel. *A Reconstrução da Subjetividade no Grande Sertão*. RIO de Janeiro, Faculdade de Letras dá UFRJ, 1983. Tese de Doutorado.**

*Para Hanumam, o Deus Macaco*

## **SINOPSE**

**As formas da objetividade. Reconhecimento crítico do impasse. Recuperação da subjetividade. *Grande Sertão: veredas* como superação de razão e emoção.**

## SUMÁRIO

### 1 - INTRODUÇÃO

### 2 - A QUESTÃO

#### 2.1 - Primeira parte: As formas da objetividade

##### 2.1.1 - O homem e a coisa

##### 2.1.2 - Os serviços da razão

#### 2.2 - Segunda parte: Reconhecimento crítico do impasse

##### 2.2.1 - Teoria social

###### 2.2.1.1 - A crise permanente

###### 2.2.1.2 - Racionalização

###### 2.2.1.3 - Controle e repressão

###### 2.2.1.4 - Condicionamento e violência

###### 2.2.1.5 - Consciência política

##### 2.2.2 - Razão e irracionalidade

##### 2.2.3 - A crítica social

##### 2.2.4 - Arte e sociedade

##### 2.2.5 - Função literária

#### 2.3 - Terceira parte: A recuperação da subjetividade

##### 2.3.1 - Estética da recuperação

###### 2.3.1.1 - Um problema hermenêutico

###### 2.3.1.2 - Libertação e alienação

##### 2.3.2 - O rio e o rei

###### 2.3.2.1 - O sujeito e o objeto

###### 2.3.2.2 - Diadorim

**2.3.2.3 - Recuperação trágica**

**2.3.2.4 - Recurso à Terceira Margem**

**2.3.3 - As veredas**

**2.3.3.1 - Do sertão romântico**

**2.3.3.2 - Do sertão pós-romântico**

**2.3.3.3 - Do sertão futuro**

**3 - CONCLUSÕES**

**4 - BIBLIOGRAFIA**

**5 - NOTAS**

*Tudo que é bonito é absurdo.*

*Riobaldo.*



## I - INTRODUÇÃO

A medida que prosseguíamos a pesquisa de que resultou este trabalho íamos percebendo que a subjetividade se reconstruía no texto literário no sentido primeiro de uma *resistência* à objetividade da razão, depois como *reconstituição* da subjetividade perdida (do tipo reivindicatório dos direitos da paixão), para sofrer a seguir um *reencontro* com o sujeito esquecido pela sociedade industrial. No fim, entretanto, percebemos claramente que desse reencontro passava-se para uma *reconstrução* da subjetividade, considerando-se que a obra de arte *supera* essa dualidade de sujeito e objeto.

Essa reconstrução superativa desestabiliza a própria noção de subjetividade, e dá à condição subjetiva uma “dialética do fantástico”, isto é, as-

pirando a sair das grades objetivas, porque constrói um mundo autônomo e verossímil para tematizar a realidade(a sociedade), e recusando-se a ficar no “alienado” mundo subjetivo, a arte instaura uma sobredeterminação que não é mais nem sujeito nem objeto, mas é ela mesma como crítica da possibilidade de abrir espaço. A norma objetiva não foi recusada aí, do que resultaria uma visão aleatória de um mundo inexistente. E as emoções do sujeito não foram controladas pela racionalização visando a um fim. Nenhuma dessas duas margens do rio foi deixada a descoberto. A terceira margem, porém, passara a constituir-se como forma, como possibilidade de emancipação.

Portanto, a metáfora “terceira margem do rio” nos possibilitou mais uma vez compreender “literariamente” o que se passava na obra de arte, especificamente com *Grande Sertão: veredas*.

De *Grande Sertão: veredas* vimos o homem (ali Diadorim) e o mundo (ali o sertão). Como compreender esse homem e esse mundo sertanejo sob a ótica do mundo internacional atual, Ocidental, o mundo do capitalismo monopolista, estatal, científico, intervencionista, nesse complexo industrial-militar de que não participa o terceiromundista sertão? No fundo, vê-se que interpretando o papel do sertão no mundo moderno estaríamos iluminando certas zonas obscuras do papel do Terceiro Mundo. Pois literatura é problematização da ideologia tecnocientífica dominante.

Poderíamos dizer que vimos *Grande Sertão: veredas* sob a ótica da Escola de Frankfurt, e por isso conseguimos localizar neste romance a reconstrução superativa da subjetividade do estado de massa e da objetividade instrumentalista do capitalismo de prestação de serviços, no meio de sua crise inflacionária. Esta tese sofreu o impacto de fatos históricos da atualidade, embora a diversidade de Diadorim não seria um mero papel social.

Vimos que, na sociedade moderna, há furos, enclausuramentos, *vere-*

*das* em que só se é livre com o reconhecimento do outro, que o sertão só é grande quando absorve a vereda. E que à opulência desenvolvimentista da objetividade se opunham as diferenças, as margens, os pedaços, os detritos, os banidos, o que não é o centro. E que a obra dá um salto qualitativo nesta contradição.

Cada vez mais fomos percebendo que as formas da objetividade estavam a serviço da violência e da dominação. E que se poderia considerar a obra de arte como instrumento de dissolução da violência, abrindo perspectivas livres e recompostas, neste lugar de superação que é o discurso, como espaço utópico.

O texto se divide em três seções: As formas de objetividade, o reconhecimento crítico do impasse e a recuperação da subjetividade. Essa recuperação é confluyente, não exclui a objetividade, não faz com a objetividade o que esta fez com ela, embora parta de um primeiro movimento de negação.

Deve-se a Eduardo Portella a maior parte dos temas desenvolvidos aqui, a estruturação do trabalho, grande parte da terminologia utilizada, ou seja, a *orientação* em todo o sentido pleno da palavra.

As questões secundárias decorrentes da questão central (a reconstrução da subjetividade) são:

- a) Verificar qual o espaço e o papel da literatura no mundo da moderna sociedade tecnológica de organização visando a um fim (aqui chamado mundo moderno);
- b) Provar que o personagem de *Grande Sertão: veredas*, Diadorim, é a síntese de um problema dialético, produto das contradições sociais, ao mesmo tempo alegórica vítima das possibilidades de emancipação e de libertação do totalitarismo da ordem tecnológica estabelecida na sociedade;

- c) **Para isto, estabelecermos uma teoria da dominação e da violência na modernidade;**
- d) **Ver a relação dialética da arte com a dominação social;**
- e) **Chegar à dialética do sertão (à lógica do sertão) que em *Grande Sertão: veredas*, como resposta ao totalitarismo das certezas tecnológicas, em que o indivíduo desaparece em favor da produtividade do todo;**
- f) **Descobrir as relações da violência e da dominação da sociedade moderna com *Grande Sertão: veredas*, sua atualidade, seu engajamento;**
- g) **Realizar uma nova leitura deste romance, utilizando-se “A terceira margem do rio**

**Estudamos a *resposta* que a literatura contemporânea dá à sociedade fundada na tecnologia-científica do mundo moderno. Trata-se de um modo brasileiro de responder, o modo de Guimarães Rosa de “terceira margem do rio” e de *Grande Sertão: veredas*. Uma visão da lógica do sertão, do Terceiro Mundo, aqui onde os aspectos problemáticos da modernidade repercutem com maior rigor, e aqui onde o podemos ver com o necessário distanciamento. Pois acreditamos que as normas ideológicas da sociedade de massa traçam os rumos do mundo como um todo e, ainda que o capitalismo brasileiro tenha suas características próprias, seu modelo de Estado Científico é semelhante ao dos outros estados, embora aqui adquira suas especificidades locais. Assim, estudamos a resposta literária ao problema do humanismo na modernidade, através de uma leitura do texto de Guimarães Rosa.**

**Elaboramos uma teoria da violência social que, embora partindo de alguns autores como Marcuse, Benjamin e Habermas é, estruturalmente, original e nossa (e se alguma dívida maior tiver e com a estruturação social**

do antigo Budismo Theravada, ou budismo primitivo, que o autor estuda há quinze anos). Essa teoria social mostra que este estudo é uma visão literária do saber sociológico. Posto isto, depois de Eduardo Portella, é a Habermas a quem mais devemos no que se refere à configuração teórica dos enunciados preliminares, a partir da lição crítica que nos foi dada pelo Professor Eduardo Portella.

Por mais que seja extensa a apresentação do mundo tecnológico, ela se deu visando a uma compreensão do realismo fantástico de Guimarães Rosa, para mostrar o texto literário como força política em favor da sobrevivência do humanismo que trata o homem como um principal, não como instrumento ou decorrência de uma tecnologia-científica totalitária, detentora do saber e do poder. Esse humanismo responde à razão com a emoção, e com a desrazão que responde ao estado de coisas dominante. É a resposta latino-americana a esta espécie de caos, que o cosmo tecnológico provoca, revela o interesse pela sobrevivência da própria literatura, hoje radicalmente ameaçada, assim como pela sobrevivência da vida humana sobre a Terra. São as mais íntimas forças humanas que se encontram reunidas para *negar* a realidade. Pois hoje e nessa negação radical que se encontra aquela espécie de caminho de salvação, caminho esse que não se direciona a nenhum dos dois lados da estrada da história, nem postula um terceiro, mas que questiona a própria natureza do rumo do caminhar: que se coloca na terceira margem do rio, onde se abrem as veredas do sertão. É um caminho mais para dentro do que para a linha do horizonte. Ele é mais em profundidade do que em extensão. É um caminho essencialmente literário, pois. Não está aqui preocupado em sistemas políticos, mas preocupa-se angustiantemente com a própria definição do que seja política, pois os vários sistemas têm sido sucessivamente desacreditados e, se luta por algum, seria esse ditado pelas leis do coração, literário por natureza, e radicalmente aci-

entífico. A literatura atesta, hoje, um total descrédito pela ciência, pela razão da ciência, pela lógica da ciência, como capaz de organizar o todo. A experiência do século XX que se está concluindo foi suficiente para isto. O século XX provou que a literatura tinha razão, embora tenha sido ela desacreditada por tanto tempo como forma de ver o homem. Chegamos ao final do século descrentes das verdades da ciência, não mais acreditando em nenhuma certeza: E isso é fundamental para nós latino-americanos. E não se revela, apenas, uma descrença nos valores de um “ocidente decadente”, mas também um descrédito em todos os sistemas considerados redentores do homem. O próprio futuro do homem precisa ser repensado, e é esta a principal tarefa do pensamento do espírito humano mais explícito. A literatura, envolvida emocionalmente com a realidade do nosso mundo, não se dá sem um profundo engajamento nos problemas do homem. O homem, como organismo vivo que sofre e ama, é o que interessa à literatura, pois o saber literário se orienta pela solidariedade.

Depois de apresentar uma teoria da violência, colocamos alguns problemas a nosso ver importantes de arte e de sociedade. Depois vemos a literatura que, a partir do Iluminismo, chega ao questionamento da reificação. Depois, veremos a resposta literária da lógica do sertão. Procuramos pensar hermenêutica e dialeticamente.

Levantamos uma boa parte da bibliografia sobre Guimarães Rosa, e aqui agradecemos à OLAC o fornecermos o acesso a todos os textos. Queríamos ver se já se fizera o estudo do texto de Rosa como nos o fizemos. Não foi. Agradecemos aqui a orientação recebida por Eduardo Portella, que sempre nos formou intelectualmente a toda uma geração de pesquisadores da Faculdade de Letras da U.F.R.J. Agradecemos também ao Professor Ronaldo Lima Lins o fato de nos cursos que tivemos, terem sido discutidas as questões da violência e do fantástico, sem as quais não teríamos vis-

to o que depois vimos.

Temos consciência de que a crítica que se vai fazer aqui a técnica e a ciência é profundamente “reacionária”, romântica, subjetiva, assim como igualmente temos consciência de que não poderia ser de outro modo.

E lembramos que nosso objetivo é apenas este: A partir de teses de nossa autoria, de Eduardo Portella (que não foram citadas completamente, pois foram feitas de viva voz) , de Benjamin (“Para uma crítica da violência”), de Habermas (*A técnica e a ciência como ideologia*), de Marcuse (*A dimensão estética*), de Hannah Arendt (*A condição humana*), de Lukács (*História e consciência de classe*), de Bataille (*Theorie de la Religion*) e do próprio Guimarães Rosa (entrevista a Lorenz) realizar uma crítica da sociedade (termo que engloba povo, nação, Estado, isto é, a *realidade*) e ver como esta crítica se faz em *Grande Sertão: veredas* através de “A terceira margem do rio”. Esta a nossa tese. Tudo o que lhe é acrescentado e corporificação e desenvolvimento deste tema básico, desta única proposta, deste objetivo final.

Quanto ao problema da subjetividade é necessário lembrar que Martin Heidegger (*Sobre o problema do ser, 1969<sup>b</sup>* páginas 26-28) disse que a forma como figura de uma humanidade (“a figura do trabalhador”) é a fonte da doação de sentido: “A forma repousa na estrutura essencial de uma humanidade, a qual como *subiectum*, é o fundamento de todo ente” (p.26). Não é o caráter de eu de um homem isolado, a egoidade, “mas a presença pré-formada, com caráter de forma de uma espécie de homem (tipo)” (idem) e esse caráter subjetivo se manifesta na metafísica heideggeriana, que vem desde Descartes.

A valorização do fator subjetivo da história teve dois marcos no século XX: a revolução. A valorização do fator subjetivo da história teve dois marcos no século XX: a revolução socialista soviética e o acesso de Hitler ao

poder (Rouanet, 1983, página 13-14)

A de que se vai falar aqui é a subjetividade rebelde que reage contra a objetividade das formas adquiridas pela sociedade tecnológica no Grande Sertão.

Subjetividade aqui seria *intersubjetividade*, ou seja, o processo de consciência política (como aqui), consciência comunicativa (como o e em Eduardo Portella) ou competência comunicativa (como o faz Habermas). Subjetividade é portanto *solidariedade*, do tipo que vê o outro (decorre daí nossa percepção hermenêutica), que toma o outro como companheiro, num conjunto de relações recíprocas de comunicação favoráveis ao pleno desenvolvimento da pessoa humana. A subjetividade, a intersubjetividade, seria fator de sobrevivência, não de interdependência.

A subjetividade não teria um caráter apenas de fenômeno psíquico.

Desejamos expressar nossas homenagens a este grupo de Professores da pós-graduação: Dr. Afrânio Coutinho, Dr. Anazildo Vasconcelos, Dra. Cleonice Berardinelli, Dr. Emmanuel Carneiro Leão, Dr. *Eurialo Cannabrava*, Dra. Helena Parente Cunha, Dr. Leodegário Azevedo Filho, Dra. *Liba Beider*, Dr. Manuel Antonio de Castro, Dra. Maria Lúcia Aragão, Dr. Mário Camarinha da Silva e a todos os companheiros do Departamento de Ciência da Literatura.

Agradecemos a Don K. Jayanetti a influência que teve na nossa capacidade de percepção.

E saudades do Mestre Alceu, que nos estimulava, e cuja Carta de 1.4.81, reconhecendo algum mérito em *Crítica da escrita*, nos deu o fôlego necessário para este empreendimento.

E ao próprio Guimarães Rosa, que conhecemos através do Dr. Afrânio Coutinho, com quem conversamos sobre *Grande Sertão: veredas*, há quase vinte anos.



**E a tantas pessoas...**

## **2 - A QUESTÃO**

### **2.1 - Primeira Parte: As formas da objetividade**

#### **2.1.1 - O homem e a coisa**

**A partir do séc. XX a arte se encontra com a reificação do homem, transformado em objeto social, na massa, imanente ao todo.**

**As sociedades modernas são sociedades de massa e estamos nelas como a água dentro da água, para usar a metáfora de Bataille. O homem do capitalismo de massa e imanente ao todo. Se sair desta imanência, morre.**

**Na massa a individuação não e nem coisa nem homem. Fica no meio do caminho que vai daquela para este. Pois as coisas estão no nível da terra,**

do planetário, sem um sentido dinâmico que lhes dê vida. As coisas mesmas, em si mesmas, são o não-sentido, se nos as imaginamos sem uma consciência que as pense, que transforme as coisas em objetos do pensamento. A coisa, como tal, não é ainda objeto (do sujeito) , não é ainda objeto do conhecimento, pois o objeto passa a existir de um sujeito que o pensa. O vazio das coisas e o terror que se limita a ver o horizonte vazio e oco, espécie de lugar sem alma, lugar da morte, paisagem lunar.

Na medida em que nós possamos ver o homem também uma coisa, seu absurdo não é menor do que o das pedras, mas ele não é sempre redutível à realidade inferior que nos atribuímos as coisas. Pois o problema que se avista na reificação é a incomunicabilidade, o absurdo de viver no mundo despovoado de sentido, de não participar da história, de não compreender o todo, de ignorar as causas das decisões dos acontecimentos. O homem moderno se encontra num limite narcótico. O afastamento da natureza, onde era exigido o exercício pleno dos sentidos, o artificialismo da vida tecnológica, uma espécie de inteligência sem alma. Nosso mundo e o mundo eletrônico dos microcomputadores, porta-vozes de uma felicidade sem alma, anestésica, onde tudo funciona bem, sem erro, sem nervo. O homem, hoje, parece ter sido transformado em objeto da ciência, imanente ao todo.

**O mundo da modernidade é o da imanência e do imediatismo.**

O mundo não estaria na medida em que se pode transcendê-lo. A transcendência pertence à categoria humana, da consciência em relação às coisas. A vacuidade do olhar que vê o vídeo, revela a imanência existencial do homem não mais exercendo o seu poder de transcendência.

Objeto é o emprego que a tecnologia moderna faz das coisas tornadas úteis, práticas, aperfeiçoadas, interrompendo-se a continuidade harmoniosa e natural em que se encontravam. O olhar que vê o objeto não é o mesmo olhar que vê a coisa dada na natureza, assim como o olhar que vê o ví-

deo não é igual ao olhar que olha uma flor. Olhar uma flor e a redenção deste olhar capaz de transcendência. O vídeo fez o olhar desaprender, o olhar não mais sabe decodificar a flor. A flor que é flor, agora, só é e a que vem pronta, não a flor da margem da estrada. O olhar já não pára na margem da estrada, para a contemplação da flor. Pois a contemplação pertence a um passado, algo remoto e histórico. A contemplação não é possível na técnica que traduz tudo, no fato matematizado. A técnica revela o esquecimento do olhar.

A técnica prepara o homem para aceitar esta imanência, que submete o sujeito ao jugo do objeto. Ensina-o a ser “feliz”. O homem do Estado científico se submete sem protesto ao mundo dos objetos sem experimentar um horror a reificação.

As religiões ensinam que o homem é espírito. Enquanto espírito, o homem é divino ou sagrado, mas seu aspecto sagrado também é ambíguo, ou dicotômico, porque também é realidade corporal. Isto coloca o corpo na posição de uma coisa no mundo das imanências objetivas. Sagrado enquanto espírito, profano no corpo, o homem perdeu a luta contra sua assimilação na imanência do mundo dos objetos. O animal perdera sua dignidade de semelhante ao homem, graças à sua reificação. As religiões trataram de esmagar o animal dentro do homem, com a ambição de que ele transcendesse a animalidade, passasse a puro espírito. O animal é o pecado. O homem, consciente de sua animalidade, vê-se como uma anomalia, um pecado. Recusando o animal, não se transformou em puro espírito, mas em objeto da técnica. Pois o animal é a coisa que o homem recusara em si mesmo. O objeto é a coisa transformada no útil, no eficaz. O homem, um produto eficaz. Como objeto, é produto das sociedades tecnológicas, programado.

Produzido, continua sem ser puro espírito. As religiões faliram, pois. Seus projetos estão incompletos.

Para que um animal seja realmente uma coisa, tem necessariamente de ser domesticado ou morto, ou transformar-se em alimento. Domesticado, o animal é coisa civilizada. Só ambigualmente o animal é coisa, já que fica no meio estágio entre homem e coisa.

O homem não come o animal, mas come o alimento. O homem não come nada que não seja antes reificado. Já o animal come outro, sem reificá-lo previamente, pois a coisa come a coisa, no mesmo nível. Quando um guerreiro mata outro, lança um olhar triunfal. Quando um animal come outro, acaba de jantar. A preparação da carne reifica o animal, tornando-o alimento do homem. Comer o animal cru é considerado selvagem. E comer outro homem é impensável<sup>1</sup>. Os estudos de anatomia só foram aceitos recentemente. Os “materialistas” são de certo modo religiosos em relação ao corpo do homem. Os tabus, como o da virgindade das mulheres, reflete este aspecto mítico, do corpo do homem. A nudez ainda agora é considerada algo espantoso. O corpo é considerado animalesco. Diz Bataille:

A atitude em relação ao corpo tem uma complexidade aterradora. É a miséria do homem, enquanto espírito, ter um corpo de animal e por isso ser uma coisa, mas é a glória do corpo humano ser o substrato de um espírito.<sup>2</sup>

Neste sentido, o cadáver é a afirmação do espírito, pois a essência do espírito se revela com a ausência de vida, ao mesmo tempo em que o cadáver revela o estado de coisa, corpo de animal morto.

O objeto assegura que a sociedade tecnológica domou a natureza, isto é, o homem, transformando a natureza em produto. Tudo que está em poder do controle do Estado (e ele se pretende a tudo controlar, já que *Poder é o poder de controle*) anuncia que se reduz ao modo reificante. Na medida em que o homem é imanente à sociedade, é um estranho a si mesmo, e toma menos consciência de si. *A consciência de si é a consciência do outro.*

Assim se assiste ao sacrifício do homem, pois “é a coisa — somente a coisa — que o sacrifício deseja destruir na vítima”<sup>3</sup>, sacrifício este que, em vez de liberar o puro espírito, codifica o programa, o produto, isto é, objetiva o homem. O sacrifício destrói a subordinação do sacrificado ao mundo da natureza, transformando-o em algo civilizado. Esta civilização da natureza é uma instrumentação.

Nas sociedades primitivas, a vítima sacrificial era reduzida ao estado de coisa, e depois tornava-se sagrada. Quando era animal, este era punido por seu modo de ambigüidade, e devolvido ao estágio de coisa de que é imanente.

O que não tem lugar no mundo das coisas que no mundo real é irreal, não é exatamente a morte. A morte com efeito trai a impostura da realidade, não somente naquilo que a ausência de duração chama de mentira, ,as sobretudo no que ela é grande afirmação, e como grito maravilhoso da vida<sup>4</sup>

Por isso, a ordem social deve neutralizar a subjetividade, e aparecer em substituição disto a coisa “que é o indivíduo na sociedade de trabalho”<sup>5</sup>. A morte e assim a principal inimiga da sociedade industrial, porque revela o engano da neutralização objetual. Por isso, a sociedade industrial narcotiza a morte, dessacralizando-a através da propaganda que aparece através de filmes onde a violência e a morte do homem e sempre repetida.

No mundo moderno, sacrificar não é matar, mas abandonar: O sacrifício é a antítese da produção. “A vítima é a coisa (...), o sacrificador é o indivíduo”<sup>6</sup>. Para não ser abandonado, o homem filia-se a imanência da burocracia tecnológica. Funcionário na administração do Poder, o homem moderno é um “executivo” das forças produtivas. Está abrigado, não está abandonado. Nisto reside uma das principais diferenças entre os homens: o

profissional que participa da burocracia da decisão tecnológica é diferente (de outra “classe social”) do homem que sofre as decisões do controle do Estado. Aí vai residir um núcleo do conflito do futuro...

A angústia dos nossos tempos tem raízes no fato de que o homem desconfia de que não mais existe como homem, mas se encontra na condição reificada de objeto.

O homem não teria, talvez, um certo tipo de angústia moderna (refletida no uso das drogas, nos suicídios) se não tivesse a miséria de ver-se ambigualmente parte do mundo dos produtos industriais. O mundo humano das sociedades arcaicas ficava no meio termo entre o mundo das coisas e o mundo divino. Nas modernas sociedades de serviços, o mundo humano fica no meio termo entre o Estado como Poder que *produz*, burocraticamente, que tudo controla, e a liberdade do abandono.

A solução limitada deste problema reside no ato social chamado “festa”, pois, uma aspiração à dissolução do objeto que explode na “festa”. “A festa é a fusão da vida humana. (...) uma conciliação amigável, e plena de angústia, entre necessidades incompatíveis”<sup>7</sup>

A individuação na sociedade primitiva era fundada na fusão provocada pela festa. Neste sentido, a guerra participava da mesma natureza que tinha a festa. A guerra produzia a unidade do grupo, com a característica de dirigir a violência destrutiva para fora. A festa provocava a dissolução da violência “para dentro”. Um retorno a intimidade perdida. A família como concepção burguesa de organização da sociedade em núcleos familiares mantinha viva a “biologia” da vida, presa a propriedade privada. O Estado moderno, dissolveu os núcleos familiares.

O resultado da guerra antiga, para o vitorioso, era o consumo do escravo, como propriedade e coisa. O princípio do militarismo e a reversibilidade metódica da violência social para fora. *Assim, todo Estado considera*

*seu vizinho um inimigo em potencial.*

**Chama-se Estado ao princípio da ordem racional que organiza um todo com a finalidade de sua própria sobrevivência.**

**O Estado moderno, como empresa, sempre vê no seu vizinho um perigoso concorrente. Todo Estado sempre se prepara para a guerra. A guerra e a mãe do Estado. A idéia de dissolução das nacionalidades e do nacionalismo nasceu nas internacionais socialistas, que viram isto desde 1848. Mas o projeto de dissolução dos Estados nacionais, e do nacionalismo, hoje, ameaça com sinais de um Império Universal.**

**O impasse do militarismo moderno reside na organização dos impérios que se tentam consolidar universalmente. Se o problema do Estado é a existência de outro Estado nas suas fronteiras, o problema do Império é a existência de outro Império.**

**No mundo arcaico, a destruição da violência e a sobrevivência da sociedade eram tarefa da guerra. A transcendência da razão, em lugar de eliminar a violência, define a violência como o *mal*, e confisca a violência para que fique submetida sob controle do Estado. No mundo arcaico, a violência pura não tinha assim essas características de mal. O mundo moderno instaurou um dualismo entre *bem* e *mal*, tentando o império do bem sobre a violência do mal. Este império do bem seria a violência sob o controle do Estado, O mundo dualista só admite a violência como forma de exclusão racional da violência individual, através das instituições do Direito e da Justiça, através do militarismo, O Bem passa a ser uma exclusão da violência de todos, destituída de todos, assumindo o Estado o papel de representante da violência coletiva. A fraqueza do mundo dualista é não oferecer um espaço de legitimação da violência, assim como o impasse do final do Século XX é a impossibilidade de um confronto entre os Impérios. A repressão da violência por parte do Estado, e por parte do Império, não a er-**



radica, nem a libera. Acumulada, por parte do Estado ou do Império, a violência parece ainda mais ameaçadora. Se o Bem é uma exclusão da violência, isso acaba funcionando em proveito da violência, pois o Bem não está excluído de usar a violência, e a violência do Bem acaba transferindo o Bem para o outro lado, já que um Bem violento aparece.

A exclusão da vingança individual do mundo moderno (transferida para o Direito), deixa aberto um perigoso espaço a violência, que a moralidade racional não tem sabido neutralizar.

Com mediação, a própria divindade do Bem, o Cristo, sofre a violência em si, em seu “corpo”, tal qual quando havia a possibilidade da vingança individual. O “olho por olho” é transformado em “Cordeiro de Deus”, para que seja neutralizada a violência, e para que seja restabelecida a ordem perdida. A própria divindade do Bem se oferece como vítima da violência do Mal. E os Deuses gloriosos são substituídos por um Deus sacrificado” pelo homem. Trata-se de uma inversão: O Deus passa a vítima do homem. Trata-se de um Deus que sofre a violência, não mais que a exerce, revelando que o homem, para impor-se a si mesmo, sacrificou a divindade, que se torna vítima e se renuncia a si mesma. Antes, o homem se sacrificava a divindade; hoje, o homem sacrifica a divindade, O estudo deste problema é apontado aqui.

Se o homem moderno é capaz de sacrificar Deus, não devemos ter dúvidas de que é capaz de sacrificar qualquer ser (a Primeira Guerra Mundial fez treze milhões de vítimas, a Segunda cerca de trinta milhões) ou de sacrificar qualquer coisa. Porque é da natureza do homem o sacrifício. É próprio da natureza do homem a criação de mitos para serem sacrificados.

Como mediador entre o Bem e o Mal, o mito é um produto. O mundo da mediação é um produto<sup>8</sup>. A finalidade da produção arcaica era a destruição do excedente improdutivo. No mundo capitalista, a finalidade passa a

**ser o próprio excedente, como acumulação do capital.**

**As sociedades modernas são edificadas para que as forças produtivas cresçam cada vez mais, e respondam às necessidades básicas da Empresa Estatal, que não hesita em sacrificar o próprio capital (como antes sacrificou o próprio Deus) sob a forma da produção de guerras econômicas.**

**O homem mesmo, assim, parece ter sido afastado cada vez mais de si mesmo, isto é, de sua natureza pública, abandonado a um processo que ele mesmo não comanda, e cuja finalidade já não é ele mesmo. Se este homem produzido necessita de algo, é de tornar-se eficaz, isto é, racional. Esta opção o conduziu a um estado de servidão, deixando-se reduzir o homem a ordem das coisas já prontas da tecnologia-científica. Como o Deus é sacrificado pelo homem, o homem é sacrificado pelos instrumentos produzidos.**

**Este processo de servidão se dá no interior do próprio homem, porque no mundo tecnológico o pensamento sai da ordem mítica para a ordem tecnológica das decisões “necessárias”.**

**Novo conceito de “necessidade” se dá na atualidade. Nestes conteúdos tecnológicos, há um engodo, pois a tecnologia-científica aparenta sempre trabalhar no projeto de conservação do homem, quando na realidade funciona no projeto de conservar-se a si mesma, personificada como poder político. O “necessário” o é como mantenedor da instrumentalização produtiva empresarial.**

**Reificado, transformado em objeto do produto, o homem atual vive a contradição de que na consumação dos objetos reside a nova vida. Na consumação dos objetos reside a reduzida consciência que tem de si mesmo. Ou seja, na consumação de si mesmo. Necessário significa universal.**

**Se a guerra levava o homem a sair de sua condição humana sem anestesia, num dialético processo anti-reificante/reificante, produzindo a irrupção da violência para fora do corpo social, o consumo dos produtos in-**

dustriais tenta a diversificação das energias acumuladas da violência inativa. E a inexistência da guerra a antiga fez com que hoje conhecêssemos o exercício físico, a Educação Física. Esta é o substituto da preparação do guerreiro para guerra antiga. A catarse da dissolução da violência do lúdico, hoje, mostra que as energias sociais precisam de liberação “não-revolucionárias”, do tipo carnaval e futebol.

A interpretação crítica do mundo moderno revela, pois, um mundo objetivado.

Tanto mais complexa a realidade, quanto mais os produtos do homem se tornaram estranhos a ele, distantes da realidade cotidiana, mostrada “fantasiada” e irreal pelos aparatos ideológicos, imagens domesticadas.

Quanto mais os objetos se tornaram sofisticados, mais o homem se tornou um especialista nesses objetos. O homem transformou-se de dominador de sentidos para dominador de objetos, através do que Habermas chama de “teoria dos objetos”<sup>9</sup> A técnica procura uma dominação dos conceitos circunscritos pelos objetos em suas relações com outros objetos, em outras palavras, num domínio e numa reorientação da tradição. Portanto da História. Essa tradição não se dissocia do sentido de ideologia. Tradição é doutrina ideológica. S o instrumento da transmissão do saber que se originou no passado.

O Iluminismo foi o primeiro movimento do pensamento a desencantar as doutrinas fundadas no mito, isto é, na tradição, constituindo as modernas teorias que desarticulam as pretensões dogmáticas do comportamento tradicional. A tradição se esgotara, na produção constante de um mundo que não mais correspondia a realidade. Agora, busca-se compreender a solução do problema da falência da tradição, multiplicação das diversas interpretações fragmentadas do mundo que podem conciliar-se com a aspiração a uma universalidade do saber. A pretensão a verdade, herdada

**do Espírito Absoluto, no plano sistemático das obras de Hegel.**

**Essa desarticulação da tradição revela que a tradição subsistia por conteúdos conservadores utópicos, liquidados pela mecanicidade moderna. Neste sentido, o moderno provocou o exílio de Deus, como concepção sustentadora de uma unidade perdida, e criou outro tipo de reflexão, especialmente significadora das experiências históricas, num mundo objetivado, que perdeu a aura de encantamento e de ideal.**

**A fraude oriunda da racionalização constante, provem do próprio “pecado” do exílio de Deus no horizonte, pois, exilando Deus livrou-se o homem de explicar-se a si mesmo, transformando o mundo num mundo de exilados, destituídos de sentido, reduzidos ao estado de coisa.**

**Entre as sociedades modernas, diz Habermas, somente as que conseguem introduzir no cotidiano os conteúdos de sua antiga tradição, transcendendo o meramente empírico, podem salvar a substância do humano. Esta é a colocação do misticismo camuflado de Scholem, que Habermas parece subscrever. Deus aparece como não-Deus, uma figura do pensamento cabalístico, e todas as coisas divinas e simbólicas podem igualmente aparecer sob a forma do misticismo ateu<sup>10</sup>**

**A concepção ingênua de que Deus possa reproduzir-se ou explicar-se não é aceita pela Cabala. E é precisamente porque Deus não pode nunca repetir-se que essa concepção de Deus pode ser ajustável à concepção moderna do mundo fragmentado e do devir cotidiano. Porque Deus não pode estar sujeito à alienação na qual ele mesmo precisa expelir de si mesmo as formas do mal, correspondendo a uma das pontas da dualidade maniqueísta do bem e do mal. Se não é possível criar um mundo perfeito, será exatamente porque não é possível conceber-se um universo estático, devendo-se considerar uma série infinita de multiplicidades caracterizadoras das próprias manifestações infinitas de Deus.**

**Contraditoriamente falando, não foi o próprio Deus que se exilou, mas a concepção de um Deus imutável e estático e, se a modernidade é de-sestruturação e mutabilidade, o conceito moderno de Deus se ajusta melhor à idéia de uma realidade impermanente, nunca idêntica a si própria, nem repetida.**

**Exilado, o conceito erigido de um Deus imóvel pode deixar o espaço vazio de um Deus que nunca se dá como inteiro. A concepção totalizadora e estática correspondia as necessidades humanas de uma sociedade de capitalismo de mercado, não mais presente na dinâmica do capitalismo de prestação de serviços.**

**A religião foi transformada no ateísmo das massas, onde se extinguem os conteúdos utópicos da tradição. A filosofia deixou de ambicionar o projeto metafísico, invadida pelo cientificismo dominante, desarticulando os grandes projetos ou sistemas filosóficos que estruturavam a realidade e a justificavam perante os nossos olhos.**

**A própria ciência, diz Habermas, ameaça ela mesma a ser “superada”, anuncia-se uma iminente “superação da ciência”, ela que ainda tinha a ilusão de uma certa permanência. Transformando-se o ideal de uma ciência globalizante ou sistemática na funcionalidade prática de interesses tecnológicos fragmentários e imediatos. Retirou-se da ciência mesma o seu caráter de discursividade, o seu processo de encadeamento de organização acabada. A ciência se transforma em técnica, isto é, em instrumentalização de um saber objetivado, apropriado a resolver os problemas práticos, particulares, de um mundo muito fragmentado. Assim, o mundo deixou de ser o lugar das possibilidades, para ser reduzido a forças mecânicas, elementarmente desestruturadas, cujos limites e cuja inteligência só podem ser realizados por pequenas determinações . E a racionalização visando a um fim específico, perdendo de vista o horizonte, impossibilitada de uma universa-**

lização como nos tempos heróicos, produz uma estranha sensação do irracionalidade.

### 2.1.2 - Os serviços da razão

A violência na constituição da sociedade tecnológica se implantou como sistema de segurança chamado Estado. A dominação política teve necessidade de nova legitimação violenta, criadora de um sistema estabilizador, que assegure uma normatividade, abrindo entretanto brecha de possibilidade de promoção *Incentivadora* individual. O Estado dispõe de uma certa margem de violência para intervir, e sua intervenção assegura a forma de por em valor seus próprios princípios. Trata-se de uma legitimação que cria valores e acrescenta uma redistribuição de lucros, mantendo assim estável o sistema. Qualquer disfunção, qualquer crescimento desequilibrado de um dos seus elementos, logo é corrigido em benefício do todo. E a isso corresponde o crescimento de uma ciência política de controle e de saber que lida com dados relativamente *corretos*. Evita-se assim uma politização da grande massa da população, cuja opinião “pública” se torna apolítica e é orientada pelos veículos de comunicação.

A despolitização da grande massa tem suas raízes na concepção de que a ciência e a técnica são portadores da verdade, e é isso que transformou a ciência e a técnica em ideologia, diz Habermas.

No fim do século XIX, o desenvolvimento da técnica entrou em *feedback* com as ciências modernas através da pesquisa industrial sob o comando do Estado, que favoreceu em primeiro lugar a tecnologia militar criando os complexos industriais-militares. Desde então, as informações tecnocientíficas de que os civis dispõem provêm dessas fontes, quando são permitidas por concessão do **aparelho de segurança militar** desde que não

constituam segredo de Estado, e assim possam ser liberadas. Estes aspectos também se refletem na individuação. Por isso, assistiu-se a um agigantamento do complexo tecnológico, que fortaleceu ainda mais o Estado, e o colocou muito acima, em relação de grau de poder e de saber, do domínio civil. Apareceram os serviços de informação a serviço do Estado militar, como fonte de orientação do sistema, para defender o Estado de subversões localizadas, seja por atos, seja por idéias, o que pode por em risco o sistema. Nenhuma força que esteja contra os ideais de racionalidade, ou contra o sistema mesmo, tentando concorrer com o sistema, pode ser aceite. Desta forma os serviços da razão defendem a estabilidade ideológica. Esta é uma novidade, já que o poder de decisão do burocrata estatal é vigiado pelo todo do sistema, não se admitindo desvios.

Para descrever a sociedade de serviços, Habermas parte da seguinte frase de Marcuse:

**A força liberatriz da tecnologia — a instrumentalização das coisas — se converte em obstáculo à liberação, torna-se instrumentalização do homem.<sup>11</sup>**

A tecnologia como instrumentalização das coisas se converte em instrumentalização dos homens — condição primordial do viver moderno. O homem instrumentalizado passa a ser instrumento da técnica. A sociedade fica assim desprovida de caráter humano, assiste-se a uma objetivação da sociedade, provocada pela “racionalização”, palavra que Max Weber utiliza para caracterizar a forma capitalista de atividade econômica, a forma de troca própria do sistema de comércio burguês, que aparece a partir do século XII e que se desenvolve no Renascimento ao nível do Direito Romano, a imagem da organização imperialista da sociedade romana, estabelecido no Direito Privado que nasce em substituição à idéia da vida pública grega, até a forma burocrática moderna de controle.

A racionalidade está na base da *decisão*, a palavra com que os economistas definem a escolha e a ação econômica que detém o mínimo de risco. De posse dos dados estatísticos, o analista, depois do estudo e do cálculo das probabilidades, tem de finalmente assumir o risco de uma *decisão*.

O ideal do capitalismo, que nasceu no chamado *mercado aberto*, é conseguir o máximo de objetividade no mínimo de riscos, medo que nunca perdeu devido à característica inicial de jogo de mercado aberto. E é por isso que o Renascimento foi uma época de tantos desastres militares. A Idade Média não foi, passada a época das invasões, uma noite na história do ponto de vista da violência e da crueldade, mas sim o Renascimento: Florença assistiu a um cenário de mortes, e o Vaticano, logo depois de 1500, era invadido por tropas mercenárias que transformaram a capela numa cavalaria. Foi em pleno Renascimento que assistimos ao nascer do Poder cruel, quando aparecem as guerras econômicas para garantir mercados, Os reis da Idade Média guerreavam quase por lazer, enquanto que os reis burgueses do Renascimento criaram a guerra econômica *necessária*, para garantir ou expandir mercados, no estágio de grande enriquecimento de setores da sociedade que visavam a provocar o “renascimento” do Império Romano. O Renascimento não foi uma releitura da cultura greco-latina, mas um desejo imperialista de fazer renascer os momentos de apogeu do Império Romano. E não é ao acaso que a palavra Renascimento aparece ligada à atual Itália, onde os vestígios monumentais da antiga glória podiam ser vistos a olho nu, e onde ainda se ouviam os ecos do esplendor de Roma.

A racionalidade, desta forma, privilegia a decisão racional. E assim, a instrumentalização do trabalho penetra em todos os domínios do modo de vida do homem burguês, da existência dos povos como planificação e controle. O controle das flutuações de mercado transformou-se em controle da



atuação dos homens.

**Diz Eduardo Portella:**

A história dos nossos dias registra enfaticamente a curva ascendente da terceira revolução industrial e do alto dessa curva a ciência e a representação e a medida de todas as verdades. O “homo technologicus” disfarça a sua agressividade, compensa os seus impulsos reprimidos, rezando a oração de todos os dias no altar da racionalidade mais desenfreada. Essa história monocromática, unidimensional, assiste simultaneamente ao progresso tecnológico e ao esfacelamento constante de todos os ideais estéticos.<sup>12</sup>

Planificação e a atividade racional para produzir um fim. Essa racionalização da sociedade promoveu a instrumentação do homem como objeto da objetividade. Provocou, por consequência, a instituição do progresso como *ambição*, que gera violência. Tal ambição se manifesta pelo desejo de mais progresso. Os homens, estimulados pelo triunfo da tecnologia-científica, **introjetaram** a ambição do progresso dentro de si, de tal forma que passaram a viver o desejo do sucesso e o medo do fracasso. Em última análise, permanece o medo de não ser, o medo do vazio e do nada. O resultado deste medo foi a transformação do homem em objeto social.

Criou-se a ilusão de que a evolução do sistema do ponto de vista social é determinada pela lógica do progresso da ciência. Ou seja, maior progresso significaria melhor estabilidade da sociedade industrial.

Ora, uma vez que esta ilusão foi efetivamente bem implantada, a propaganda pode invocar o papel da ciência e da técnica para explicar e legitimar as razões pelas quais, nas sociedades modernas, um processo de formação democrática da vontade política concernente às questões práticas “deve” necessariamente perder toda a função e ceder lugar às decisões de natureza plebiscitária concernentes às alternativas de colocar tal ou qual *personagem* administrativo na testa do Estado. É a tese da tec-

nocracia (...) <sup>13</sup>

O capitalismo regido pelo Estado nasceu para enfrentar o perigo que representava, para o sistema, um antagonismo declarado entre classes, para bloquear o conflito de classes através da “racionalização”. O sistema de capitalismo de serviços se define por uma política que assegura as massas certas gratificações compensadoras, como política de evitar os conflitos que nascem das necessidades que se situam na periferia do domínio do Estado. Tais conflitos são conflitos de interesses, já que as perigosas confrontações de classes foram camufladas e se tornaram latentes. As diferenças de classe ainda existem, no que se refere ao nível de vida, aos hábitos de vida e às atitudes políticas. A classe dos assalariados é mais tocada pelas disparidades sociais do que os outros grupos, criando-se assim uma certa hierarquia de privilégios, uma pirâmide no que antes era constituído por dois blocos distintos: a classe dominante e a classe dominada, O sistema tratou de confundir ou dissolver esta perigosa distinção, numa fusão de interesses, criando-se a noção de um poder *distributivo e expansivo*. O sistema se defende contra o que o coloca em perigo através de um *feed-back* legitimador permanente, que aperfeiçoou através de séculos de representatividade parlamentar, desde os tribunos do povo, no Império Romano, desaparecidos na Idade Média, mas reintegrados no jogo democrático do século XVIII. A dominação tem feito, pois, uma política “de fachada” sempre, no que se refere a esta repartição compensadora do poder e dos privilégios, e estes interesses transcendem às fronteiras latentes entre as classes dissolvidas.

Entretanto, no Terceiro Mundo não foi totalmente erradicado o importante perigo e todo o potencial do conflito entre classes, porém a “racionalização” já conseguiu um deslocamento da zona conflitante para setores subprivilegiados da vida social, como o dos negros e dos índios. Mas trata-

se, apesar de tudo, de substituir a insolúvel confrontação de forças pela solução de redistribuir as energias sociais da decisão e, conseqüentemente, de dissolver o sistema ao máximo, permitindo interesses econômicos envolvidos. Passamos assim da noção de classe dominante e classe dominada, para um reescalonamento de privilégios, a uma hierarquização dos privilégios, indefinidamente distribuídos, no aparente crescimento da idéia de progresso social. Não é sem motivo que a sociedade vive cheia de mitos modernos de ascensão social individual, de indivíduos que tiveram “sucesso na vida”, estimulando-se assim o próprio condicionamento. E a atual onda de crises econômicas serve para desviar a atenção do verdadeiro problema.

As reivindicações modernas guardam na raiz o caráter de *apelo*, não a força de uma real luta de classes: esse é o ideal da sociedade do capitalismo de serviços. Assim como *apelo*, e não como confronto, não tem as reivindicações um aspecto de contestação revolucionária. Além do que o Estado tem redistribuído seu poder, e os grupos subprivilegiados da massa despolitizada não sabem mesmo *contra* quem lutar. Como diz o Quixote, “eu já nem sei o que consigo à custa de tantos trabalhos”. Um repórter norte-americano, em 1957, quando o primeiro satélite artificial foi posto em órbita, disse que era o primeiro “passo para libertar o homem de sua prisão”<sup>14</sup>. Pois “a humanidade não permanecerá para sempre presa a terra”, disse um cientista, na época. A terra (o planeta), e o mundo (artifício humano) pareceram a estes indivíduos como lugares não muito interessantes para o gênero humano. Diz Arendt<sup>15</sup> que o problema tem a ver com o fato de que as “verdades” científicas atuais, embora possuam demonstrabilidade matemática, comprovação tecnológica, já não podem entrar no discurso humano normal, na fala normal da vida diária, no raciocínio do homem da chamada opinião pública. O positivismo elevou a ciência ao ponto de transformá-la numa nova lei, uma nova fé, que responde a tudo, a que todos

respeitam as cegas, sem compreender. As massas das sociedades regidas pelo capitalismo avançado, anônimas e despolidizadas, sem chances de participação política decisiva, exceto no simbólico ritual do voto e dos comentários, passivamente recebidos pela TV, que de tudo participa e que traz para a vida privada os “grandes momentos” decisivos da história, rendem culto a uma tecnologia que detém o *poder* e o *saber* num ponto inquestionável do mundo moderno, a saber, a força do militarismo que deriva dos ideais de segurança interna e de defesa externa. O saber científico e a técnica (definida como a instrumentalização do saber científico) se prestam hoje a responder a qualquer indagação e à totalidade dos problemas sociais. Assim, não só a realidade é mascarada, como os problemas sociais são dissolvidos numa sociedade de participação de massa, numa “democracia de massa”, ou Estado Social.

Para ajustar as atitudes culturais dos cidadãos com o Estado, e mesmo com os Estados socialistas burocráticos (onde o critério de dominação tecnológica e comunicativa e talvez ainda mais radical), as massas são levadas a adotar um modelo de vida pelo qual a ilusão de felicidade e de satisfação das necessidades (ou pseudonecessidades criadas pela programação do consumo, que condiciona os indivíduos ao consumo) exclui o recurso ao discurso propriamente dito (excetuando-se os discursos políticos, camuflados de propaganda comercial, cujo resultado ou fim a atingir é o de formar “opinião pública”.)

Mesmo um discurso de “oposição” ao sistema parece entrar nas aspirações do Poder, a fim de que o Estado que o sistematiza possua uma possibilidade de *feed-back*, para reorganização e reorientação de suas forças produtivas. As oposições sempre correspondem a uma luta entre setores do Poder, nunca a uma confrontação com ele, o que seria unia atitude de irracionalidade anárquica, um apelo a formas sentimentais românticas, des-

providas de razão científica. Em *tudo, pois, o que predomina é a existência de uma ciência política que detém o saber e a capacidade de correção dos desvios da norma*. E assim as oposições necessárias ao sistema são necessidades da própria sobrevivência e fortalecimento do sistema como entidade viva.

Os discursos individuais perdem quase completamente o valor, e o pensamento crítico só se exerce em certas áreas acadêmicas, isoladas e sem participação na formação da narcotizada “opinião pública”, quando são permeadas pelos sistemas educacionais, que visam sempre à melhoria do homem como indivíduo objetivado, e melhores condições de vida são propostas, embora através de uma “civilização” do indivíduo.

O pensamento crítico ficou acuado em certas áreas imunes a tecnologia, tais como as ciências sociais e as ciências humanas, que tem primeiro a *permissão* e depois a *legitimação* de um direito de fazer mais análise do que crítica, ainda que científica, de que se beneficia o sistema em sua posição. O professor e o intelectual tem o seu papel social reconhecido e pago pelo Estado para criticamente analisá-lo e reorientá-lo.

O progresso científico e técnico assumiu nos tempos modernos um caráter cumulativo, marcando compasso de infinito progresso que não admite concorrência com qualquer outra forma de progresso nos campos especificamente humanos. O progresso tecnocientífico esmaga os valores gratuitos, restringindo-os ao campo do “lazer” socializado, não admitindo validade quando desprovidos de razão tecnológica. Toda forma ecológica de comportamento tem sido legitimada e absorvida pelo Estado, fundindo-se com o sistema.

As religiões passaram, para manterem-se vivas, a constituir-se em espécies de partidos políticos, partidários do jogo do Poder. Só assim se tornaram legitimadas no mundo moderno, e vigoram no meio de tudo. Se a igreja não tivesse sido instituída como religião pelo imperador Constantino,

em 312, certamente não teria sobrevivido.

E a dominação do Estado se faz no interior do sujeito objetivado, onde esses traços se encontram.

No século XVIII, a ciência projetou um progresso científico que depois foi realmente atualizado, em cima das aspirações da burguesia. E no século XIX, o progresso social criou condições para a emancipação das massas proletárias, unificadas no trabalho de base na revolução industrial.

As promessas de felicidade coletiva se frustraram, já que o crescente automatismo, que acenava com a possibilidade de o homem libertar-se do ônus do trabalho pelo desenvolvimento tecnocientífico, acabou tido *trabalhando* no projeto humano. Uma sociedade de escravos do trabalho, vítimas de um agigantamento de um poder burocrático invisível, se formou. A revolução industrial transformou toda a sociedade humana numa massa de trabalhadores. O século das luzes projetou uma revolução cultural que acabou dissolvida, e a produtividade do pensar foi ultrapassada pelo pragmatismo. O século XX ficou marcado pelas grandes multidões apressadas e pela violência.

A racionalidade com relação a um fim e o método de relação comercial próprio do capitalismo e da administração moderna. Em nome da “racionalidade” se determina uma estratégia política. A racionalidade consiste em marcar a estratégia de afastar, tecnologicamente os riscos da imprevisibilidade que possam ameaçar o sistema, num esforço de planificação, de antepor-se aos fatos, de prevenir as crises. Os interesses da racionalidade não são os da razão clássica, mas os da economia, com a finalidade de controle de dadas situações de lucro, tais como o controle de sistema de mercado. O positivismo, como razão política, tem então um avançado grau de totalitarismo que, partindo das relações comerciais instala-se nas relações sociais. E assim, a objetividade racionalista a afasta de si as imprecisas de-

**terminações do sujeito, objetivando o próprio sujeito. O indivíduo tornou-se objeto a ser controlado, cujos desejos devem ser satisfeitos de tal ou qual maneira, e fazendo-o ter necessidades novas para fins exclusivos do mercado, mascarando, na promessa de um bem-estar, uma dominação através do conhecimento dos mecanismos internos do desejo. O sujeito assim se torna objeto do sistema de resultados visando a um fim lucrativo, como objeto do condicionamento, institucionalizando o sucesso através de maior produtividade para o próprio sistema, na ilusão de que melhores salários daí decorrerão, e uma conseqüente melhoria do padrão de satisfação dos desejos.**

**Não é bem a utilização, mas a técnica mesma é dominadora, e não admite oposições. Ela e em si mesma, não só um instrumento de dominação, mas dominadora por sua própria natureza de excluir meios ineficazes de atingir os fins, para o mínimo de desgaste e de investimento da energia social chamada capital. Trata-se da economia de forças para a máxima rentabilidade, com o mínimo de dispêndio de forças. A técnica aparece como instrumento de dominação *metódico*. A técnica é o próprio método. As sociedades perderam, no capitalismo de serviços, o caráter de palco de exploração disfarçada e de repressão legitimada, em favor de uma “racionalização” que trabalha pelo *bem* econômico, contra o que nada se pode fazer. O bem de todos, ou o bem social, trata a sociedade como um fim último, na qual os indivíduos são meros instrumentos ou elementos de sua constituição. O nascimento da clínica significa que o indivíduo que não se ajusta ao fluxo da produtividade está doente. Tudo que não é produtivo, passa a significar fracasso.**

**As formas de objetividade social externa e interna significam que a sociedade acena para os indivíduos com a promessa de felicidade. Toda satisfação é radicalmente promessa. Os elementos da produção da sociedade de massa apelam para aspectos do desejo. toda a estrutura da sociedade**

capitalista está orientada no sentido de satisfazer o desejo, e onde esse desejo é identificado principalmente como motor de produtividade.

Na busca da saturação de necessidades, assistimos hoje ao aparecimento da massa colaboradora do regime da sociedade, onde há o mínimo de ação política propriamente dita.

O lazer é a área programada para a recuperação das energias do trabalho produtivo. O lazer é fonte de produtividade social e se transforma em indústria.

Uma lei básica é a de que nada deve ser inaproveitado pela tecnologia industrial.

A não-produtividade passa a ser uma “irracionalidade”. A repressão na sociedade moderna está camuflada sob promessa hedonística, não se faz às claras. O mais sutil aparelho de repressão é a própria esperança. A esperança é a promessa de um bem futuro, seja no céu, seja nos bens de consumo.

A raiz da crise atual do capitalismo foi localizada por Daniel Bell nos seguintes fatos:

O moderno capitalismo deixou de ser capitalismo de produção de bens de consumo para transformar-se em capitalismo (sob controle estatal) de *produção de serviços* (saúde, educação, treinamento, lazer e cultura). O aumento da produção de serviços e a produtividade crescente, além da ameaça inflacionária (devido a demandas salariais e a crescente tendência ao **aumento do “funcionários” públicos** que prestam serviços sociais), e além da redução da capacidade competitiva dos E.U.A. no mercado mundial são considerados as raízes da crise atual. Os conflitos políticos do futuro [isto é, os atuais, já que o texto de Bell é de 1972] eclodiriam em torno de problemas de interesse público (produção de serviços.), tais como saúde, educação, proteção ambiental, criminalidade etc. Mas isto tudo de modo diferente do *Manifesto Comunista* de 1848 e dos revolucionários estudantis de 1968. Na economia permanece a questão trabalhista. Mas *não* na sociologia e na cultura, nem na política. Neste



sentido, as mudanças e os conflitos da sociedade pós-industrial representam uma mudança ideológica na atual sociedade ocidental<sup>16</sup>

Um dos problemas da sociedade moderna é que ela criou massas de subempregados ou de assalariados com insuficientes recursos para as necessidades básicas de alimentação, morando em acampamentos marginais. O problema social do mundo moderno não é a pobreza em si, como demonstração de má distribuição dos recursos disponíveis. O problema que desafia as sociedades modernas é o de saber melhor remunerar o subemprego, transformando os subempregados em novos consumidores.

Por isso, houve a formação de organizações controladoras de tudo, *tecnicamente necessárias*, a organização de uma sociedade racionalizada

A racionalidade e a medida apologética que permite justificar “essas mesmas relações de produção com o quadro institucional adequado à sua função”<sup>17</sup>. A racionalidade se acha camuflada, desta maneira, como corretivo do sistema. hoje, a dominação se acha legitimada como poder científico. Tecnicamente falando, é impossível qualquer forma de emancipação, de autolibertação e maturidade dos indivíduos. Tudo está programado, qualquer esforço libertário individual é tido como irracional. O que se quer é a “cura” do indivíduo de qualquer emoção inquietante, de qualquer nostalgia de uma época sonhada. Por isso, no conto de Guimarães Rosa, *A terceira margem do rio*, o que se espera é a cura do pai, sua desistência da medonha teima, o organizar-se dos blocos da lei que ele havia desorganizado (a Lei do Pai), construtora do ritmo do viver. O fato da libertação aparece não só como irracionalidade ou comportamento apolítico, mas como loucura mesmo. Loucura é a incapacidade de se comunicar eficazmente com o outro. Cortando a comunicação, a loucura corta a ligação com o continente racional.

Os motivos sociais são mascarados por imperativos técnicos, onde se identificam técnica, dominação, racionalidade e produtividade.

Poderíamos argumentar que a técnica não é em si mesma opressora, mas esta a serviço da opressão. Ocorre que seu desenvolvimento é caro e ela é produto das nações mais ricas e desenvolvidas, em consequência do fato de que saber é poder. O interesse das classes dominantes no século passado, que alguns séculos antes dispunham da ideologia dominante da Igreja, encontrou o saber científico e as premissas do positivismo para legitimar-se, desenvolvendo meios de produção justificáveis pelo alargamento da revolução industrial. A ciência, em virtude de seu próprio método, partindo do desejo de dominar os elementos de uma ciência natural, passou no século seguinte a dominar os homens. instrumentalizando-se, instrumentalizou os homens, condicionando-os no que se torna indispensável à vida diária. Tudo o que os homens criam, ou com que convivem durante muito tempo, torna-se logo elemento indispensável e totalmente condicionante, ou seja, tudo o que o homem cria logo se torna condição de sua existência, por isso dissemos que o homem não deve poder mais passar sem os produtos tecnológicos de que dispõe no mundo da sociedade moderna. Toda parafernália bélica é uma consequência disso, um aspecto dessa dominação condicionante. A tecnologia industrial não só fabrica os produtos industriais, como também promove esses produtos à condição *necessária*. E é bem claro que, numa sociedade de consumo rápido de objetos descartáveis, o próprio sujeito esteja prestes a se tornar uma espécie de bem descartável.

Habermas distingue sistemas sociais em que predomina o trabalho (atividade visando a um fim) de outros que predomina a interação (ou comunicação)

Chama de quadro institucional de uma sociedade a um conjunto de normas que orientam as interações mediatizadas pela linguagem. Entretanto,

to, existem subsistemas, como o sistema econômico e o aparelho do Estado, nos quais é essencial o primado da atividade racional com relação a um fim específico que se acha institucionalizado. Além desses, existem, em contrapartida, subsistemas como o da família ou das relações de parentesco, que repousam essencialmente sobre regras morais de integração ou comunicação.

Nos sistemas de atividade racional relativa a um fim, instrumental ou estrategicamente os fins perseguidos são os da produtividade, e de todas as suas relações, tais como o emprego e o desenvolvimento. Esses sistemas obedecem a certas regras de probabilidade, certas regras técnicas determinadas, visando as forças econômicas, a produtividade, ao sistema salarial e a distribuição da renda. Relacionam-se com certos perigos que tendem a controlar, tais como o da inflação, o desemprego e as relações comerciais flutuantes. Todo o sistema de relações sociais visando a um fim específico tende a lutar apenas para manter o sistema como tal. O sistema tende a sobreviver, como organismo vivo, e a despeito do próprio homem.

As sociedades do mundo moderno constituem evolução das sociedades tradicionais, que eram construídas de sistemas sociais que correspondiam a critérios gerais de cultura evoluída, e se apoiavam sobre uma economia dependente da agricultura e do artesanato. Aquelas sociedades não toleravam inovações técnicas ou aperfeiçoamento na natureza de sua organização, inovações essas que possivelmente ameaçariam desestruturar o sistema como um todo. Aquelas sociedades existiam há muito mais tempo que o desenvolvimento dos subsistemas de atividades racionais orientadas para um fim específico. Foram esses subsistemas que acabaram por predominar, isto é, a institucionalização do trabalho organizado com relação a um fim cresceu e se tornou o sistema social propriamente dito, absorveu a estrutura social das sociedades tradicionais.

Foi o modo de produção capitalista que adotou o sistema econômico racionalizado sob controle estatal a partir da Primeira Guerra Mundial, sob mecanismos reguladores, assegurando à produtividade do trabalho um progresso cada vez mais desenvolvido e um método de exploração de recursos, em que tudo é testado por aparelhos cada vez mais sofisticados e aperfeiçoados de tempos em tempos, criando assim a pesquisa industrial.

No mundo moderno, a saída se encontra na produtividade e suas conseqüências, tais como os sistemas de crédito e o planejamento

O que sustenta esse sistema de capitalismo avançado é o desejo de lucros, o aumento do capital das empresas, as investidas econômicas, o progresso de sucesso dos “melhores” e dos “maiores”, a *performance* do lucro líquido, embora com a conseqüente e aparente distribuição pelo sistema de participação dos empregados das empresas. E onde até as chamadas políticas de interesse social nada mais são do que *investimentos* sociais, isto é, o sistema investe recursos nos homens e tal investimento, como qualquer outro, é uma atividade racional visando a um fim de retorno, igualmente financeiro para aumentar a produtividade.

Os sistemas econômicos modernos foram beneficiados pela ciência estatística, para o fim de padronizar o grau de eficiência das empresas e para a previsão da relação correta entre o investimento, a produtividade e a lucratividade (lucro líquido sobre o faturamento da empresa), em que há estatísticas para tudo, principalmente para as taxas de crescimento comparativamente ao lucro, ao patrimônio investido e ao imobilizado com as instalações.

Essa tecnologia reguladora do sistema econômico assegurou ao capitalismo avançado um crescimento contínuo, embora pontuado de crises, através de *novas* estratégias, de *novas* tecnologias, de tal forma que a *inovação* foi institucionalizada como uma necessidade, para autoregulação do

próprio *crescimento* econômico, o que é totalmente o oposto das sociedades tradicionais. Essa inovação institucionalizada provoca um processo de modernização contínua, não significando que o sistema se modifique estruturalmente pelo novo, mas que sua estrutura dinâmica cresça e evolua com *novas* tendências e formulas de regulação, num movimento de expansão da atividade de racionalização, assumindo a forma legítima de dominação e de totalitarismo. E a isso corresponde o fim das sociedades tradicionais.

Diz Habermas que o “capitalismo se define por um modo de produção que não somente põe em problema como também o resolve”<sup>18</sup> A legitimação da sociedade capitalista não desce do céu, como na Idade Média, mas *está estabelecida sobre a base do trabalho social*. O sistema de dominação do mundo moderno está justificado, invocando-se a legitimação das relações de produção, onde o mecanismo econômico fica em permanente expansão, desde o subsistema de onde se originou e onde começou a crescer, a saber, o subsistema que era constituído pela organização racional visando a um fim específico dentro do sistema da sociedade tradicional . Agora, os sistemas de dominação estão adaptados as exigências de racionalidade.

A racionalidade “por baixo” significa a adaptação as condições da mudança comercial e aos novos modos de produção, a infra-estrutura social (o sistema escolar, por exemplo, as Forças Armadas, a família, isto é, uma urbanização das formas de vida).

A esta racionalização “por baixo”, corresponde uma racionalização “por alto”, a saber, trata-se de legitimar a dominação e orientar; a ação

A visão do mundo tradicional perde diante disto sua força e validade. São destituídos de valor os mitos, as religiões, as metafísicas justificativas. Em lugar disto, aparecem éticas e crenças subjetivas, que asseguram o caráter obrigatório da orientação moderna.

[Tem algo de errado na continuação desta página \(48 para 49 no li-](#)

vro)

**nológico, analisaremos o processo de violência do mundo moderno e o fato de que o processo de “racionalização” pode engendrar, através do condicionamento, maior aceleração no processo de opressão violenta do Estado sobre o homem, e das nações desenvolvidas sobre as outras (ver Habermas, 1975). Deve-se então considerar que, se como diz Benjamin (1971) o poder controlador do Estado fica violento por sua própria definição relativa ao Direito e à Justiça (pois os indivíduos transferem a violência individual, delegando-a ao Estado), é possível haver outras formas de harmonização e integração que substituam o controle opressor por outra forma mais humana (tal como a comunicação), pois todo controle parece ter-se tornado necessariamente violento, e a interação diminuída ou transformada em mero ritual (como o do voto)**

**Nas sociedades primitivas a guerra, a caça e o sacrifício tinham como foi dito a função de desviar a violência, criando-se mecanismo para descarregar as energias violentas do grupo social, desviando-se as vezes dos seus verdadeiros fins autodestrutivos para a figura do “bode expiatório”, que recebia em si toda carga de culpabilidade, embora posteriormente, depois do sacrifício, ficava sendo “sagrado”. A vítima sacrificial das cerimônias religiosas, deste modo, tinha um efeito singularmente catártico como restaurador da paz e da estabilidade dentro do grupo.**

**É certo que as sociedades primitivas viviam ainda num agrupamento em que a violência tinha função defensiva, mantenedora da sobrevivência do grupo, e neste quadro a violência se não era um mal completo, era pelo menos “justificada” parcialmente, como uma necessidade de todo o grupo de defender-se do ambiente hostil e perigoso, contra a natureza ainda não domada, sem que se dispusessem dos mecanismos de defesa de que dispunham as sociedades agrárias tradicionais posteriores. Assim, além de apla-**

car os deuses, através do sacrifício de uma vítima não só pura como também inocente, os homens aplacavam sua própria violência, provocada por frustrações daquilo que desejavam e que não conseguiam, como uma boa colheita. A vítima, na maioria das vezes pura, sem nada a ver com o próprio problema, era imediatamente acusada, declarada culpada das desgraças e/ou desavenças existentes no seio do grupo social para, depois de considerada culpada, ser sacrificada aos deuses e passar para a condição sagrada, por um processo mítico.

Assim, a violência é a reação provocada pela não realização de um desejo latente ou manifesto, desejo este considerado como condicionante e as vezes expansivo.

O processo do *condicionamento*, as vezes *expansivo*, se por uma imitação em que o indivíduo primeiro vê o sucesso do outro em conseguir determinado fim, em realizar alguma tarefa, em conseguir um determinado objeto considerado como valioso para os dois. O sucesso do outro, associado ao fracasso inicial, faz com que um deseje imitar o outro, seja na consecução de determinada tarefa para obtenção de um fim específico, seja na consecução de certo objeto considerado útil pelos dois. A repetição da ação imitada e o respectivo sucesso alcançado gera o processo do condicionamento da imitação.

Uma vez estabelecido o condicionamento, como forma de desejo, pode ocorrer que se torne expansivo, como no caso da individuação desejar aumentar a sua produtividade, ou dominar os demais.

A ação condicionada do condicionamento mimético é, portanto, a repetição com êxito de uma ação por um processo de imitação da ação de outro que, inteligente ou fortuitamente alcançara anterior êxito na consecução de determinado fim considerado valioso para os dois. Mas pode ocorrer que uma individuação consiga um objeto que lhe é útil ou que lhe dá algu-

ma satisfação de qualquer modo. Este objeto, então, passa a ser desejado por outro, e aqui se aplica o mesmo princípio do condicionamento mimético, ou seja, se um deseja, o outro deve desejá-lo, pois o outro não é diferente, e portanto se aquele objeto é útil ou dá satisfação a um é igualmente certo que também seja útil ou proporcione igual satisfação ou prazer que o outro quer experimentar também. E assim, por imitação, luta-se para conseguir o mesmo objeto, ou se prepara para obtê-lo do outro que o tem, utilizando os meios disponíveis entre os quais o mais *natural* é a própria violência.

Assim, a *observação* cria o *desejo* e a *imitação* que, por sua vez, vai gerar o *condicionamento*.

É claro que pode ocorrer não apenas a observação, mas o próprio contato com o objeto. E então o *contato* gera a *sensação*, a sensação gera a *experiência* (já *memória*, agradável ou desagradável), a experiência gera o *condicionamento* da repetição e assim por diante (estrutura encontrada no budismo)<sup>1920</sup>

Esta energia humana, quando utilizada sobre a individuação para obter um determinado objeto de que esta dispõe, e para a primeira é considerada útil, gera a ação da primeira sobre a segunda, chamada *violência*.

Podemos considerar que, toda vez que um primeiro age sobre um segundo, para conseguir deste qualquer coisa que este não lhe queira dar, isto é chamado ação violência. A força em si não é violenta, embora se exerça com ou sem dano sobre a natureza.

A violência pode assumir também o aspecto intelectual, ou astúcia, que é um artifício da inteligência para conseguir algum objeto que alguém não queira dar a princípio.

A violência é sempre provocada por uma crise imitativa enraizada no desejo de algum objeto. O desejo, aqui, é o desejo lógico, que sabe o que



quer. Não se trata de referir-nos àquele nível de desejo que se coloca na latência do inconsciente. O desejo, no nível do inconsciente, se esconde, mascara-se, desviando o seu objeto, Aqui consideramos aquele desejo manifesto, não o desejo latente. Desejo é o desejo hegeliano, o que se objetiva sabendo o que quer, fora das pulsações do inconsciente. E podemos considerar aqui o desejo lógico como princípio do condicionamento que analisamos, e cuja noção ainda será desenvolvida, e que se torna causa de tudo, principalmente da violência e do progresso, de tal maneira que se pode dizer que o desejo aspira a sua própria resistência, isto é, o desejo se realiza e se manifesta enquanto pode satisfazer-se, incansavelmente, sem se esgotar nunca enquanto existe o processo vital. Assim, neste infindável processo de desejar do desejo, o próprio desejo aspira a uma resistência para limitar-se como tal (Girard)

Para corrigir, orientar ou estabilizar o impulso do desejo violento, ou seja, do condicionamento expansivo, aparecem as proibições e controle, hoje desempenho do Estado. A repressão do Estado, nas sociedades modernas, representada pela instituição do Direito e da Justiça, substitui as antigas repressões do desejo bruto.

Para melhor esclarecer o conceito de condicionamento, tomaremos elementos de causa e efeito, na ordem de sua originação interdependente, pela simplicidade e para servir sem complexidades para os esclarecimentos presentes, como faziam os textos budistas do budismo Theravada.

Assim, consideramos a realidade (a sociedade) como regida por uma crise natural e permanente, por um contínuo processo de desvio da norma, por um processo de desestabilização produtora do devir e do “progresso”.

Devido a essa crise permanente, há o desejo de permanência, de controle, de “racionalização”. Assim se parte para a ação que é uma tentativa de harmonização do sistema pela integração comunicativa, onde o condi-

**cionamento de todos é harmonizado num todo com que se possa conviver sem o uso da violência. Através da ação de um grupo de forças surge a consciência sócio-econômica, aparece a “racionalização”. Através da “racionalização”, aparece o condicionamento. Assim, no nível social:**

- a) Devido a crise da realidade aparece a “racionalização”,**
- b) A “racionalização” gera o controle e a repressão;**
- c) O controle e a repressão geram: 1º) a violência, ou 2º) a interação comunicativa.**

**No nível individuante, o processo se pode estabelecer da seguinte maneira:**

- a) Devido a crise exterior e interior da individuação, surge a vontade de segurança individuante;**
- b) Da vontade de segurança individuante surge a ação volitiva;**
- c) Da ação volitiva surge: 1º) o condicionamento, ou 2º) a consciência política.**

**Por crise entendemos a natureza da realidade interior e exterior, que se acentuou com o aparecimento do capitalismo de mercado aberto e da livre iniciativa, a partir do séc. XII, e significa o contínuo estágio de modificação por que está sempre passando a sociedade desde então até o estágio de economia de Estado do capitalismo monopolista. Nasce da própria natureza da instabilidade das flutuações do mercado.**

**Por “racionalização” (palavra que Habermas toma a Max Weber) entendemos aqui a vontade de sistematizar e reequilibrar permanentemente o sistema, que tende para permanente desequilíbrio, e que sempre está sentindo-se ameaçado pelo crescimento ou enfraquecimento anormal de algum de seus elementos constitutivos. Nasce da necessidade de segurança, de planejamento, e é exercida nas sociedades modernas pelo Estado, através de uma tecnologia científica de caráter econômico-político. A crise engendra, assim a “racionalização”.**

A “racionalização” produz o controle e a repressão, através dos mecanismos (aparelhos) de defesa do Estado que, defendendo-se, assegura a sobrevivência do sistema e, portanto, da própria sociedade. Essas noções serão desenvolvidas adiante, sistematizadas, e representam um aspecto ao nosso ver fundamental para a compreensão da subjetividade nos tempos atuais.

O controle se dá de diversas maneiras, como através da sistemática das leis e da taxaço de impostos. A represso é tarefa da Justiça e do Direito, e seus meios policiais de funcionamento. O controle e a represso podem engendrar 1º) a violênci, e 2º) a consciênci comunicativa. A consciênci comunicativa era o que vigorava na *polis* grega, entre os homens livres. A diferença entre represso e violênci se dá na relação de grau: menor (na represso) ou maior (na violênci) , no que se refere a ação do controle. Assim, o controle pode gerar 1º) a represso e 2º) a violênci, sendo que entre a 1º e a 2º se estabelece uma relação diferencial, havendo certa zona limítrofe em que não se pode distinguir uma da outra. Há consciênci comunicativa quando nenhuma individualização é *obrigada* a fazer ou deixar de fazer qualquer coisa que não seja movida pela *persuasão*, isto é, pelo poder da *argumentação*. É claro que quando, por consentimento de todos componentes do grupo social ou de seus representantes, esgotaram-se a capacidade humana de persuasão e argumentação, isto é, de *diálogo* e de *educação*, só resta o apelo à represso, através da interdição. No campo da consciênci comunicativa (termo usado por Eduardo Portella) é que se pode exercer com grande vigor e efetividade o exercício da literatura, como queria Horácio, como apreensão do real, no campo do sonho e da catártica elevação do espírito, como educação e desenvolvimento dos sentimentos da cortesia e da solidariedade, movidos pela inteligênci do convívio, para o desenvolvimento da coexistência, e para que o gênero humano possa convi-

ver com o mínimo atrito e sofrimento possíveis com a permanente natureza desestabilizadora de que não pode fugir, e que representa sua própria natureza, e por conseqüência a natureza de seu próprio mundo, pois o homem é o mundo. Entretanto, todas essas propostas ficam no terreno vacilante dos materiais utópicos, como possibilidade e não como verdade, ainda que, como dizia E. Bloch (1966), a possibilidade também participa da natureza da verdade.

Assim, o controle e a repressão podem engendrar violência sempre que se ensurdecem os mecanismos de comunicação e o poder do diálogo, como o representado pelo parlamentarismo, e quando nas sociedades modernas o poder do Estado se exerce como um bloco monolítico de controle burocrático do complexo industrial-militar, o que caracteriza as sociedades de capitalismo monopolista e de socialismo totalitário, e quando o Estado sufoca, por sua própria grandeza, o diálogo e as reivindicações de subgrupos da sociedade, os chamados “grupos minoritários”. A violência se caracteriza também quando todo o mecanismo sofisticado de Estado está programado por perverso pragmatismo, caracterizado por uma indiferença burocrática, por uma impessoalidade frente as emoções humanas, como e o tipo de Estado que aparece em alguns textos de Kafka.

Do ponto de vista individuante, a crise permanente provoca o nascimento da vontade de segurança da unidade. Trata-se do fato de que a individuação se vê ameaçada pelo caráter insatisfatório e instável do mundo exterior que o cerca, e essa vontade de segurança nasce do medo primordial ou medo da morte. A vontade de segurança provoca nela a ação volitiva, que se caracteriza pela especialização, pela busca de segurança, pela aquisição dos bens de consumo e de propriedade privada (analisada por Engels na Segunda parte da *Origem da família e da propriedade privada*), quando a individuação se refugia em si mesma, como que no interior de uma ostra,

nas relações da privacidade (nascida no séc. XVIII) e da economia doméstica.

A ação volitiva, nascida da vontade de segurança individuante, pode gerar: 1º) o condicionamento (aquisitivo, competitivo) ou 2º) a consciência política.

O condicionamento é o desejo básico, claro, lógico, desejo de posse, de crescer e de “progresso” (que se reflete no plano social), através da concorrência interindividuante, que é expansiva, que tende a extrapolar os fundamentos da segurança unitária para passar a ser desejo de dominação, de poder, no crescimento de sua área de dominação e de influência, além do natural e conhecido desejo nascido do desenvolvimento da família e da propriedade privada. Podemos dizer que a maioria individuante tende a um crescimento de si mesma, neste sentido. Assim, um vê um bem do outro, e o deseja, por imitação. E, tendo realizado este desejo com sucesso, amplia sua capacidade de desejar.

A consciência política, minoritária, mais rara, é o que é conseguido quando há educação para a coexistência, mais humana e mais inteligente, representando um alto grau de maturidade do homem, de emancipação, através da compreensão do outro através da autoconsciência, o que altera de certo modo a estrutura do meio social em que vive.

Assim, enquanto o condicionamento tende para o automatismo, a consciência política tende para a consciência, ou conhecimento do outro.

Em síntese, o que dissemos até agora:

#### Quadro I

Ponto de vista social	
Crise permanente →	Racionalização
Racionalização →	Controle e repressão

<b>Controle e repressão →</b>	<b>Violência</b>
	<b>Consciência comunicativa</b>

### Quadro II

<b>Ponto de vista individuante</b>	
<b>Crise permanente →</b>	<b>Vontade de segurança individuante</b>
<b>Vontade de segurança individuante →</b>	<b>Ação volitiva</b>
<b>Ação volitiva →</b>	<b>Condicionamento</b>
	<b>Consciência política</b>

#### 2.2.1.1 - A Crise Permanente

A crise permanente das sociedades de capitalismo monopolista controladas pelo Estado, por isso mesmo chamadas de Estado Social por Habermas, foram investigadas em outro capítulo, do ponto de vista social. Entretanto, acrescentaremos ainda algumas considerações, partindo do ponto de vista da individuação.

Do ponto de vista social, o fenômeno desestabilizador pode ser considerado como uma ampliação do fenômeno individuante. Este conceito parte da própria figura que oferece a vida dos seres humanos, seja individuan- te, seja social. Enraíza-se na idéia de “instabilidade”, portanto sofrimento e dor, de angústia causada pela instabilidade natural de tudo, seja objetiva- mente, seja subjetivamente. Vai do estado de sofrimento vago, tão explora- do na literatura romântica, até a profunda angústia e sentimento de ino- cuidade, chegando ao sofrimento ordinário da vida cotidiana. Representa o perigo e o medo, a queda e o mal, a alternância do melhor com o pior. É a

ausência de emancipação, liberdade, como determinação ou como condição da vida biológica.

O fenômeno da crise permanente também pode indicar a consciência comunicativa ou consciência política com o fim de possível maturidade que pode surgir. Mas, o contínuo estado de crise em que vive normalmente o sujeito e a sociedade tem a ver com a não-permanência, com a não-compleição, com a natureza modificadora de tudo, num começar e terminar para novo começo. a interdependência, que dificulta o ideal de libertação integral, num mundo cujos elementos constitutivos não têm nem duração nem estabilidade, em que tudo está mudando sempre, onde até mesmo nem as pedras permanecem. Onde não há nem imortalidade, nem eternidade. Ou onde o eterno é o eterno retorno.

E tudo está em movimento, e portanto tudo é efemeridade, como proclamaram os poetas de todos os tempos.

**Diz Eduardo Portella:**

A realidade para nos não é um dado pronto, uma construção acabada. A realidade é um dinamismo, é um possível, é um vir-a-ser.<sup>21</sup>

A vida propriamente dita, a vida biopsicológica, é definida como ação interagindo entre seres e coisas, numa pulsação de expansão e extinção, e que afinal se encaminha para a morte. Aparecimento de novas formas, num movimento que não parece ter tido nem princípio nem parece ter fim. É o atrito, a atração e repulsão, constituinte de tudo o que é existente, no sentido mesmo de que a vida não tende para nada que seja estável, nada que seja o mesmo, gerando um certo estado de insatisfação, de vazio — que tende para uma satisfação e para um preenchimento nunca conseguido, através da ação volitiva individuante, quase sempre envolvida de tensão e sofrimento, mas também de euforia e glória.

**Essa desestabilização permanente tem a ver com a desarmonia e harmonia, com o caráter perecível e recuperador, com a decomposição do que é composto, onde sé o nascimento é vida, como disse Heidegger, e o que vem depois é um prolongamento do impulso inicial das energias da aparição. Diz Heidegger:**

**Para os que só têm sentido para o próprio e particular, a vida é somente vida. A morte é, para eles, morte e mais nada. Na realidade, porém, o ser da vida é, ao mesmo tempo morte. Tudo, que começar a viver, já começa também a morrer, a caminhar para a morte, de sorte que a morte também é vida.<sup>22</sup>**

**E assim, tudo deixa de ser o que antes era, e se transforma, se desagrega, e se agrega a novos elementos, numa modificação sempre, através de infinidade de transformações e manifestações diferentes, num fluxo contínuo de recriações, de vir-a-ser, de mutações. Tudo vigora, não como uma integridade em si mesmo, mas num intercâmbio, em mútua transformação sucessiva, incessante, sem limites claros e precisos durante muito tempo, num processo de assimilação e desassimilação em que até o fluxo da consciência e do pensamento atravessa o homem num rápido passar que aparece e desaparece.**

**Assim é a dialética da individuação no mundo, onde as coisas mudam muito rapidamente e é o que causa o sofrimento e a insegurança radical, onde o próprio sujeito é pluralidade de individuação e desindividuação transitória, um processo de conhecimento e desconhecimento de todos os diversos aspectos de tudo que se está formando e desaparecendo, tudo que está sendo superado sucessivamente.**

**A matéria, as sensações, as percepções e a consciência são igualmente condicionadas, impermanentes, sujeitas ao processo desestabilizador.**

**E isso se refere, como se disse, com os conceitos de imortalidade e e-**



**ternidade que desenvolvemos em outro lugar. Depois da queda do Império Romano nada que seja produto do homem pode ser considerado permanente e imortal, e mesmo a experiência do eterno, de que fala Aristóteles, é transitória, não suportando o homem durante muito tempo a experiência do Presente, pois o homem é sempre provisório.**

#### **2.2.1.2 - Racionalização**

**A racionalização operada pelo mecanismo de controle de Estado foi descrita, como se viu, como elemento reorganizador do todo, quando este se sente ameaçado por elementos que crescendo desordenadamente, podem provocar rachaduras no equilíbrio estrutural, em sua relação harmoniosa com a produtividade, institucionalizando a norma e operacionalizando os custos, mantendo o equilíbrio e operando um saber tecnocientífico, mantenedor do chamado complexo industrial-militar que se fortalece, em suma, com este controle que garante o pre domínio do poder.**

**Do ponto de vista individuante, a vontade de segurança impulsiona as atividades conscientes e os vários relacionamentos com o trabalho, a combinação de forças ou de energias psicológicas que mantêm o homem vivo, o desejo de ser, de continuar, de se ter cada vez mais em existência, o continuísmo e o desejo construtivo e “positivo” de solidez e de imortalidade, o crescimento interno gradual, a continuidade da mesma série, o poder da vontade e o desejo de aquisição dos bens de consumo e da propriedade privada, podendo-se dizer que o homem burguês tende sempre para a propriedade privada e para o crescimento.**

**A vontade de segurança individuante nasce da sensação de insegurança, provocada pelo contato individuante com a crise da realidade, e é o desejo reduzido à sua simplicidade prática e objetiva, que a história traz**

como que inerente ao sangue.

Praticamente, somos educados para desejar. Assim, o contato com o mundo exterior, instável e perigoso, gera no interior da individuação a sensação de carência e insatisfação, de incompleição e temeridade, provocando a vontade de segurança e permanência. A energia dessa vontade é, em síntese a energia que mantém inteira e viva toda a complexidade da própria vida e se manifesta em aspectos variados do desejo e do apego aos seres e às coisas que passam, às idéias gerais de felicidade e de realização, às teorias e crenças numa vida *post-mortem*, à busca de conforto e, principalmente, à narcose da morte, pois o homem não tem consciência de que não só é mortal, como também e principalmente de que *vai morrer*, sendo esta consciência, a de que *vai morrer*, totalmente ausente de suas certezas mais imediatas. É a *narcolepsia da morte* um mecanismo de defesa.

Tudo, pois se origina nessa energia da vontade de segurança, permanência e satisfação, de autopreservação e vir-a-ser. Mesmo a vontade de morrer ou de não-existir também é vontade de segurança, pois se revela como vontade de não se expor aos perigos do mundo exterior. Tudo é uma e única alienação.

Todo sentimento de aquisição e de posse, de propriedade privada e de reconhecimento social ou público é o resultado dessa vontade. Não há fuga da fuga, só há fuga. Mesmo o lançar-se na luta pelo social é uma alienação, isto é, é uma *reação* ao caráter insatisfatório e mutável da crise. Igualmente, o ficar numa atitude passiva e alheia também é uma fuga, desejo de segurança individual, e também é *reação*, também é defesa. Toda *ação* é, pois, uma *reação* a isto. Toda *inação* também o é.

Poder-se-ia argumentar que pode haver uma ação de tal qualidade e de tal “pureza”, que não seja reação. Sim, e acreditamos que tal ação é aquela provocada pela “consciência política” do ponto de vista individuate,

e pela “consciência comunicativa” do ponto de vista social. Mas logo acrescentamos que é rara, existente apenas em alguns momentos de glória, sendo mais uma *possibilidade*, como disse Ernest Bloch, do que uma atualidade.

Esta energia de vontade de segurança é a mesma que aparece no instinto de nutrição, na busca de satisfação dos sentidos e do intelecto, pois há um desejo de segurança no desejo de saber tecnocientífico, a aquisição de conhecimento.

Assim, essa vontade de segurança é a causa, o impulso inicial de tudo da própria manutenção da vida, de toda forma de progresso, e da manifestação chamada cultura. Causa propulsora da história sob a forma de luta de classe, outrora.

### **2.2.1.3 - Controle e Repressão**

A repressão e o controle se encontram no domínio da noção de Direito e de Justiça, diz Walter Benjamin.<sup>23</sup> Representa um esforço institucionalizado no que concerne à ordem e aos meios utilizados para que seja conseguido um determinado fim. Assim, a violência não está no fim que se quer atingido, mas nos meios utilizados para consegui-lo.

A ação volitiva, com efeito, é aquela energia que pode ser orientada para o trabalho e para a produção de bens, ou para os serviços sociais nas sociedades de capitalismo monopolista.

É por isso que a repressão e o controle podem chegar a oporem-se à ação volitiva, mas à sistematizarem-na, isto é à “racionalização”, só passando a tornarem-se problemas para as individuações quando se tornam violentas, conforme se verá a seguir.

A ação volitiva tem a ver com a aprendizagem, os sistemas educacionais e a educação, o desenvolvimento urbano, os meios de progresso e cres-

**cimento.**

**A repressão e o controle contêm em sua natureza o germe da “racionalização”, ou seja, a necessidade institucionalizada de regulamentação com que todos devem harmonizar os limites de cada ação volitiva, com sistema e planificação.**

**Desta forma, contida, a ação volitiva é trabalho construtivo, produtivo. É mesmo o princípio civilizatório do homem. E como volitiva, deseja. Controlada, promove a ciência e técnica. Quer-se crescimento com estabilidade. A repressão e o controle quer pelo menos, a estruturação dinâmica da crise permanente, mantendo as forças revolucionárias sob seu controle e sob sua orientação.**

#### **2.2.1.4 - Condicionamento e Violência**

**Tanto a ação volitiva quanto a repressão e controle podem engendrar: 1º) a violência e o condicionamento; 2º) a consciência política e/ou a interação comunicativa.**

**É mais facilmente capaz de engendrar a violência e o condicionamento, como é difícil de conseguir a maturidade da consciência política (o estágio elevado de comportamento de homens livres, patamar que uma vez conseguido é necessário uma conquista quase diária para mantê-lo) ou a consciência comunicativa (o estágio elevado do solidário e da inteligência social).**

**Por isso trataremos aqui em primeiro lugar de como a ação volitiva (individuante) e a repressão e controle (social) engendram a violência, e o que é isso que chamamos de *violência*.**

**Para tanto, apoiar-nos-emos no famoso ensaio de Walter Benjamin, *Para uma crítica da violência*.<sup>24</sup> Se ficamos quase sem desenvolver o que en-**

tendemos por consciência comunicativa e por consciência política, é porque estas nascem quando a violência é evitada. Podem surgir *a partir de*: O que é não pode modificar-se no que poderia ser. O que poderia ser só tem a possibilidade de surgir a partir do momento em que o que é deixa de ser da mesma forma que uma macieira não pode ser levada a produzir jacas.

Diz Benjamin que para admitirmos uma crítica da violência temos, de ver sua relação com o Direito e a justiça, porque é um fato moral<sup>25</sup>.

A violência não se encontra nos fins, mas nos meios. A violência é um meio, um meio imposto, mesmo que para conseguir-se um fim justificável, necessário. À primeira vista, parece que a crítica da violência se faz mais necessária em um sistema de fins justificados, mas não é assim. Pois os meios violentos sempre provocam fins violentos, pois os meios são os fins.

Já Spinoza (citado por Benjamin) dizia que a violência individuante fora substituída em favor do Estado. É uma teoria do Estado fundada no Direito Natural. Transfere-se ao Estado a responsabilidade de exercer a violência.

Esta tese de Direito Natural que define a violência como um dom natural se opõe à tese do Direito Positivo, que a entende como produto cada direito de devir histórico. O Direito Natural julga cada direito existente pela crítica de seus fins, enquanto o Direito Positivo julga cada direito existente pela crítica de seus meios. Neste caso, o Direito Positivo é o critério dos fins perseguidos. A Justiça julga os fins de harmonização social, e o Direito trata dos meios de conseguir isto. Diz Benjamin:

O direito natural se esforça para “justificar” os meios para a justiça dos fins; o direito positivo se esforça para “garantir” a justiça dos fins para legitimar os meios.<sup>26</sup>

No que se refere ao direito da individuação, a tendência característica é impedi-la de atingir seus fins naturais, toda vez que esses fins possam

ser atingidos de melhor maneira pela violência individuante, ou seja, se usando a violência os fins podem ser mais rapidamente atingidos. Como por exemplo para conseguir dinheiro por trabalho desvalorizado, ou por um assalto. A ordem jurídica assim constitui os fins de direito, onde a violência legítima na perseguição de fins naturais colide consigo mesma, a ordem jurídica.

O Direito, desta forma, monopoliza a violência e interdita a individualização, não só para proteger os fins legais, como também para proteger o próprio Direito. A violência, quando se acha nas mãos do Direito, qualquer que ele seja, não constitui uma ameaça para si mesmo, para o Direito, pelos fins a que possa visar. A violência só se constitui uma ameaça ao Direito se existe fora do Direito.

Desta forma, o Estado é o único elemento social que possui o legítimo direito de se utilizar da violência. O Estado cria esta violência simplesmente como fundadora do direito de assegurar-se como existente, como força organizadora, e mesmo se reconhece nele a origem fundadora do Direito quando forças estranhas o podem forçar a conceder o direito de guerra ou direito de greve.

O uso forçado e universal da violência como meio a serviço de determinado fim do Estado traduz-se de imediato no militarismo: A submissão do homem ao serviço militar, diz Benjamin<sup>27</sup>, é um fim legal, legitimado pelo Estado.

A primeira função da violência é fundadora do Direito; a segunda função da violência é conservadora do Direito. O serviço militar, diz Benjamin, é um caso de aplicação da violência para fins de conservação do Direito.

A violência conservadora do Direito é uma violência que ameaça, com o fim de impedir a transgressão. Este é o aspecto ameaçador que ofe-

rece a figura do Estado moderno, através dos classes, diria talvez um socialista). **Fechou parênteses mas não abriu**

Nosso conceito de consciência política (individuante) não significa somente a inter-relação entre pessoas, mas o relacionamento harmonioso da individuação com a totalidade, mais de colaboração do que de adequação.

A melhor técnica do acordo seria, pois, o diálogo propriamente dito, ainda que houvesse riscos: O discurso de um, mais significativo e inteligente, poderia envolver o discurso do outro, mais desarmado ou menos perspicaz.

Seja como for, só com meios legítimos se pode chegar aos fins justificáveis, pois o que justifica o fim é o meio.

Nosso conceito de consciência política nasceu da “proposta para discussão” do professor Eduardo Portella, de “consciência comunicativa”. Procura o Mestre pelas instâncias de legitimação da linguagem, um projeto hermenêutico que produz um resultado político. Pois

A procura incessante da verdade humana, ao perceber o impasse a que fora conduzida pelas formas tradicionais de argumentação — reforçadas progressivamente binarismo matemático — iniciou todo um trabalho teórico-prático, que passa pela *intersubjetividade*: a contracena de indivíduos concretos linguisticamente mobilizados.

A teoria, até agora constituída como um conjunto emanções do poder transcendental intercaladas pelas projeções da consciência infeliz, começa a duvidar efetivamente, a por entre parênteses o variado elenco de figuras, que organizara um tanto com a certeza outro tanto com a culpa<sup>28</sup>. **(antigo 30)**

Insiste o Mestre que a razão hermenêutica (que seria o apogeu de uma consciência política) “quer ser precisamente uma conquista da liberdade”<sup>29</sup> **(antigo 31)** a conquista através da denúncia e meios de fiscalização

e repressão, a serviço da “racionalização” do sistema do Estado.

### 2.2.1.5 - Consciência Política

Resta saber se existem outros meios, não violentos, para resolver os conflitos dos interesses dos homens e das classes.

O Direito dá a cada individuação, constituinte da sociedade, a capacidade de recorrer à violência judicial contra individuação, quando por exemplo esta não respeita um contrato.

O ideal de resolver os conflitos sem o uso da violência, seja educando o homem, seja humanizando o Estado (qualquer forma de), está colocado na medida em que a força possa ser substituída pela persuasão, como poderíamos imaginar o parlamentarismo democrático, submetido ao voto e à relatividade dos encarregados do poder.

Seria possível eliminar os conflitos sem recorrer à força? Pergunta Benjamin<sup>30</sup>. (antigo 28) Ele mesmo responde que incontestavelmente, as relações estão cheias de exemplo disto. “Chega-se a uma compreensão sem violência cada vez que a cultura do coração humano pode fornecer meios de puro acordo”<sup>31</sup>. (antigo 29)

Os pressupostos da consciência comunicativa do ponto de vista social, e da consciência política do ponto de vista individuante são a cortesia, a simpatia, o amor à paz, à confiança e outras atitudes como tais (depois de resolvido o problema da dissolução dos focos da violência. “Trata-se de uma proposta cognitiva imune ou avessa à neutralidade”<sup>32</sup>

A consciência política se fundamenta nesta razão hermenêutica que “trabalha fundamentalmente sobre a linguagem, lugar das relações imediatamente interpessoais, ou dos múltiplos intercâmbios simbólicos”<sup>33</sup>. Esta a



razão de um “mensageiro incrédulo de um sujeito quebrado, cercado de violência por todos os lados”<sup>34</sup>

### 2.2.2 - Razão e Irrracionalidade

As idéias de Weber (que parecem ter influenciado os textos de Habermas) são considerados por Lukács próprias do “revisionismo” ou seja, próprias da liquidação da idéia de luta de classes, para excluir do movimento operário qualquer aspecto revolucionário, considerando-se que o capitalismo deveria “resolver-se” pacificamente em socialismo, o que significa organizações sindicais devem colaborar com a burguesia liberal, defendendo-se uma coalizção de ambas<sup>35</sup>

Weber afirma a superioridade do econômico sobre o histórico. Com isso não aceita o materialismo histórico. Por isso, Lukács o acusa de idealista e espiritualista, ainda que Weber critique o irracionalismo. Mas Weber é, pois, o que se pode chamar um sociólogo burguês.

Assim, a tarefa da sociologia de Weber seria, segundo Lukács, a de mostrar a necessidade de que surja, dentro racionalismo capitalista, um irracionalismo, ou a de mostrar que esse irracionalismo se encontra (as páginas 71 e 72, até onde eu percebi, são iguais) na base mesma desse conjunto.

Weber parte da dependência recíproca entre o econômico e o religioso e mesmo diz Lukács, apregoa a necessidade de uma “espiritualização” do capitalismo.<sup>36</sup>

A essência do capitalismo e a racionalização da vida econômico-social, a tendência à previsão e ao controle, conforme foi descrito por Habermas. Segundo Lukács, há aí uma identificação simplista entre economia e técnica, compreendendo o capitalismo “de cabeça para baixo”, na medida

**em que os fenômenos superficiais assumem o papel principal, em detrimento dos problemas das forças produtivas da sociedade.**

**Weber observa a semelhança entre a sociedade capitalista e uma grande empresa, colocando o modelo capitalista como inevitável.**

**Segundo Lukács, Weber não pode compreender o marxismo, por causa disto.**

**Lukács acusa as bases da sociologia de Weber de “formalista”, criadoras de uma casuística formal imanente, transferindo para outras ciências os problemas essenciais concernentes ao conteúdo e à gênese.**

**A sociologia deve, diz Lukács, explicar concretamente, os conteúdos e os processos genéticos da sociedade. O formalismo de Weber faz com que ele, por exemplo, compare de maneira simplista a burocracia do antigo Egito com o socialismo. Assim sua sociologia só consegue construir tipologias, o que é o problema central de sua sociologia. Weber mesmo considera como tarefa fundamental da sociologia o estabelecimento de “tipos ideais”, a partir dos quais se pode fazer a análise sociológica. E o devir da história, dentro do quadro weberiano, adquire assim um caráter irracionalista.**

**Também Weber é acusado por Lukács de subjetividade, pois designa como “probabilidades” as mais diversas objetivações sociais, como o Poder, o Direito e o Estado. Lukács vê as influências românticas e místicas que Weber sofreu (expressas as vezes diretamente, como em Rathenau, que fala da revolta irracionalista da “alma” contra o aparelho racionalista e mecânico do capitalismo)**

**Entretanto, diz Lukács, a luta de Weber contra o racionalismo procura pôr em evidência a posição particular de um estágio superior do próprio racionalismo. E é certo que Weber se defendeu da acusação de relativismo: excluiu da sociologia os juízos de valor. Mas defende uma crítica**

técnica sem ver que assim conduz o devir histórico a uma irracionalidade, do ponto de vista do materialismo histórico.

Weber se choca com o *Manifesto comunista*, segundo o qual a história é uma história de luta de classes. E ele não pode, diz Lukács, reconhecer essa “realidade efetiva”, porque não está disposto ou em condições de extrair dessa estrutura dialética social as conseqüências lógicas dialéticas, e assim acaba chegando ao irracionalismo.

O irracionalismo, diz Lukács, é o caminho de Weber para escapar à solução dialética de uma questão dialética. Apesar disto, Weber aparece como enérgico adversário da racionalismo capitalista. Reconhece Weber que uma coisa só pode ser irracional em relação à outra, e desdenha o irracionalismo da experiência vivida, defendido por seus contemporâneos.

Assim, Max Weber exclui o irracionalismo da sua metodologia e da análise dos fatos singulares, mas termina por assumi-lo como base de sua visão de mundo. Isso provocou o domínio do irracionalismo: como Spengler, Weber constrói, diz Lukács, de maneira diletante e mística, a passagem de extremo relativismo a mística irracionalista.

As modernas sociedades deixaram para o âmbito do consentido e da ação retardada do domínio do sonho o campo onírico da literatura e outras artes, assim como as esperanças de libertação e glorificação pessoal de que participavam as preocupações religiosas. A literatura não mais atua como orientação da sociedade e parece impotente como orientação da sociedade. Seria esta uma tese da irracionalidade?

Analisamos os problemas da violência através das categorias de crise, racionalização, controle e repressão, interação comunicativa, vontade de segurança, ação volitiva, condicionamento e consciência política.

Os problemas giram em torno dos conceitos de indivíduo e Estado

ou totalidade (i. é., sociedade).

Observemos que o conceito de totalização do Estado não exclui as contradições que lhes sejam inerentes e que estas contradições ocupam os espaços significativos da arte como reflexão sobre a natureza do mundo. Na dinâmica do sujeito/objeto, isto é, da teoria com a praxis, espelha-se uma articulação que pode englobar os jogos das contradições da realidade, e que esta mesma realidade (ou sociedade) é em si mesmo contraditória, lugar onde vigoram os choques de interesses de idéias e classes sociais.

Os problemas das contradições são os problemas que se refletem na dialética do texto literário, que passa a ser texto do mundo social. E as proposições “verdadeiras” de uma ciência literária inclui no seu corpo as ambigüidades que revelam a natureza contraditória da sociedade, o devir da historicidade. Isto impossibilita um caráter acabado e completo do pensamento, já que não pode haver adequação do sujeito com o objeto, mas relação de afirmação/negação, o objeto sempre negando o sujeito que o afirma.

Entretanto, não excluimos a possibilidade de aceitação do fato de que o sujeito crie o objeto, mas também temos de admitir que no campo social o sujeito encontra um objeto “aí”, com que tem de lidar na sua relação de comportamento cognitivo. Passam assim a existir logo as possibilidades dialéticas das contradições no campo da crítica cultural, pois se o sujeito tem pronto o objeto de seu estudo, também passa a criá-lo no jogo do pensamento. A relação de conhecimento, assim, passa a ser uma espécie de jogo de criar e receber, entre o que se colocam as ambigüidades, as perplexidades da hermenêutica, esta não dando conta nunca da realidade, que não se encontra jamais acabada a estática.

Os relacionamentos do homem com o real constituem um problema de criação e recriação, uma tentativa de tomar um rumo que db algum grau de certeza e assegure um nível de verdade.

**Em suma, trata-se portanto da antiga aspiração do pensamento de compreender o mundo, e compreender-se a si mesmo no mundo, na marcha da história.**

**Com antecedência, pois, pensamos desde logo que é problemática uma visão totalizadora da realidade.**

**A totalidade do social não possui vida autônoma acima dos elementos que a compõem e daqueles que, na realidade, são constitutivos. (...) Sistema e especialidade se dão reciprocamente e somente desta forma são passíveis de conhecimento.<sup>37</sup>**

**O todo, diz Habermas na *Teoria Analítica da Ciência e da Dialética*<sup>38</sup>, não é igual à soma das partes, não sendo passível de uma interpretação orgânica. E a totalidade não é a extensão lógica, produto da agregação de seus componentes.**

**A ilusão da totalidade portanto, é ideológica: “as expressões que englobam a totalidade do social somente têm validade na época atual enquanto ideológicas”.<sup>39</sup>**

**Estas considerações estão presentes na base do problema do pensar os modos de apreensão e/ou de manifestação da realidade, que desenvolveremos a partir das categorias relacionadas acima. E isto porque acreditamos que a literatura esteja tanto no âmbito das ciências ditas humanas, quanto no das ciências sociais.**

**Não temos certeza de uma verdadeira adequação entre conhecimento e realidade, ao nível de um isomorfismo onde ha uma correlação adequada entre as categorias e as estruturas da realidade. As teorias se organizam quase como verdades autônomas, verdades semânticas, de acordo com seus postulados iniciais, em coerência com eles, e se revelam aplicáveis a especificidades, não pretendendo ou não podendo dar conta da multiplicidade e**

diversidade do todo. As ciências sociais, entre as quais incluímos a ciência da literatura, precisam mergulhar no seu objeto, garantir a adequação de suas categorias ao objeto, não se limitando a uma relação de casualidade com o objeto, ultrapassando o interesse cognitivo existente na manipulação e instrumentalização do domínio da tecnologia científica. No âmbito das ciências sociais e humanas, o objeto vinga-se (para usar a palavra de Habermas) do sujeito, não se deixa instrumentalizar e submeter à dominação do sujeito, mas entra numa correspondência com ele através de uma interpretação do mundo da existência social, ou seja, “a inter-relação hipotético-dedutiva dos enunciados cede lugar a explicação hermenêutica do sentido”<sup>40</sup> do objeto, e no conhecimento do objeto o sujeito passa a conhecer-se.

Neste método dialético o sujeito mergulha no objeto, deixa de ser sujeito transcendental para ser sujeito de conhecimento, isto é, passivo e reativo. Quando o pensar é produtivo e criador, assume a postura não totalizante e não ativa de uma passividade que também é ação e adequação do eu ao não-eu<sup>41</sup> Ou seja: Para ser produtivo, o pensar deve estar sempre determinado pelo objeto, o sujeito deve ser capaz do objeto. Disto resulta sua objetividade, ou verdade: na relação com a coisa mesma.

**O pensar enquanto ato subjetivo deve abandonar-se a coisa mesma, tanto mais se, como ensinaram Kant e os idealistas, ele constitui ou inclusive produz a coisa (objeto)<sup>42</sup>**

Entretanto, o objeto do pensamento não é aquilo que se consegue como produto final, como conclusão. O pensar é o próprio processo, já que a filosofia é mais formulação e questionamento do que a consequente demonstração do objeto, da coisa, do resultado obtido.

Estas postulações já se encontravam incipientes na *Fenomenologia do Espírito* de Hegel, que concebe “a diversidade dos sistemas filosóficos como

desenvolvimento progressivo da verdade; (...) a contradição nesta diversidade”<sup>43</sup>. Diz Hegel, na *Fenomenologia*, que a diversidade é antes o limite da coisa, mas o que Hegel buscava era, como se sabe, a totalidade (embora dialética)

Assim, essa dialética interpretativa “não se vê obrigada a renunciar a formulações que sejam impossíveis de controlar”<sup>44</sup>, controle esse como o exercido pelas ciências naturais. E é neste sentido que a teoria da literatura se transforma em teoria literária — expressão de uma dialética, de uma fusão do sujeito teórico com o objeto literário.

O conceito de totalidade, entretanto, tem validade nas categorias sociais de um ponto de vista dialético em que é tomado como função da verdade. Pois a dialética é um modo de pensar as contradições da realidade, compreendendo-a como contraditória e em permanente transformação.

Do ponto de vista dialético, e tanto mais de Hegel do que Marx, é fundamental perceber que a literatura será intima-mente inscrita na legitimação do trabalho humano. Desde Kant, o pensar ocidental percebeu que a consciência humana não se limita a registrar passivamente as impressões do mundo. A consciência interfere no mundo numa ação de reciprocidade. As contradições na razão humana (a “razão pura”) são chamadas “antinomias”, ou seja, a própria razão é contraditória. Esse processo dialético, de reciprocidade sujeito-objeto vai até a fenomenologia de Husserl. Para Hegel, o sujeito é ativo, pois Hegel estava entusiasmado pelo ideário e pela ação da revolução de 1789. O sujeito interfere na realidade, no objeto. Essa interferência vai ser chamada de trabalho por Marx. Hegel percebe que a ação do trabalho é a força motriz que impulsiona a História (embora para ele o trabalho seja o trabalho intelectual). É no trabalho que o homem se produz a si mesmo. O trabalho é o núcleo de onde pode ser compreendida a atividade criadora do sujeito, pois no trabalho está a resistência do objeto e

**o poder do sujeito. O trabalho permitiu ao homem conhecer-se a si mesmo além de dominar a natureza. A compreensão do trabalho é necessária para que nós compreendamos a hermenêutica dialética, a superação dialética da hermenêutica.**

**Superar dialeticamente significa três conceitos ao mesmo tempo: a) Interromper (suspender as aulas); b) Proteger alguma coisa (suspender as festividades por causa da chuva); c) elevar a qualidade, superar quanto ao nível<sup>45</sup>. Portanto a superação dialética é ao mesmo tempo a negação de uma realidade, a conservação da essência da realidade negada e a elevação desta realidade a um nível superior. O exemplo clássico do trigo e do pão pode servir como ilustração: O trigo é negado como trigo (nego a existência do grão, transformando-o em pé), mas o trigo não se destrói totalmente. Há alguma “qualidade”, ou melhor, uma essência que se conserva (e aqui está a identidade metafísica na diferença dialética) . A farinha de trigo e a massa do pão não são essencialmente diferentes do grão original. Há a conservação da essência da realidade negada. Depois, a elevação desta realidade a um nível superior (a massa se transforma em pão).**

**Em que, pois, se apóia o texto literário para dar conta da realidade como uma totalidade? Desde o início do século têm sido valorizadas as visões fragmentadas, as “fatias” e os “flashes” da realidade do mundo moderno. O mundo, depois das duas Guerras, se fragmentou. A ciência e o humanismo se fragmentaram em tecnologia. Mesmo a visão da casa do homem moderno, apartamentado nos edifícios, mostra a patente plurificação dos fragmentos de uma sociedade fragmentada. As intuições artísticas não puderam ficar imunes a esta incompatibilidade entre a visão total do mundo e seus fragmentos. A arte fragmentada ocupou e assumiu o espaço da reflexão sobre o mundo. A pretensão a universalidade do método científico não tem chegado ao seu elevado termo, e tem-se encontrado com aqueles**



tipos de experiência situados no exterior da ciência moderna, ou seja, com a experiência da filosofia e da arte<sup>46</sup> A própria história tem sido discutida como uma sucessão de fragmentos:

Nada de mais incerto, nada de mais empírico (pelo menos na aparência) do que a instauração de uma ordem entre as coisas<sup>47</sup>

A emergência da realidade é marcada por um fluxo de forças dialéticas que não são controláveis por planos racionais, mas por forças sociais, por conflitos de interesses, por lutas de classes a par de outros fatores menos racionais (ou francamente irracionais)<sup>48</sup>

É por isso que, no método dialético, a rigidez dos conceitos (e dos objetos que lhes correspondem) se dissolve, e a dialética é

um processo de constante passagem fluida de uma determinação para outra, uma permanente superação dos contrários, e a sua passagem de uma definição a outra; que, conseqüentemente, se deve substituir a causalidade unilateral e rígida pela ação recíproca<sup>49</sup>.

Nossa época se caracteriza pela imersão à velocidade da mudança, onde a visão das coisas arrisca a ficar obscurecida, as totalizações quase impossíveis. O verdadeiro domínio das coisas, o movimento da ciência, é o da revisão dos conceitos fundamentais<sup>50</sup>. E os conceitos fundamentais são “aquelas determinações com as quais se alcança o domínio das coisas que serve de base a todos os objetos temáticos de uma ciência”<sup>51</sup>. Assim, num mundo dialeticamente em permanente transformação, todas as determinações parecem ser sempre prévias, e se colocam sempre em relação a uma dada historicidade. E assim devem ser vistas algumas propostas desta tese.

A ciência é um “conjunto de proposições verdadeiras conectadas por

relações de fundamentação”<sup>52</sup>. Essa fundamentação leva sempre em conta o tempo como horizonte de compreensão. Como se tem dito, a filosofia termina com Hegel. Marx parece que acabou de matá-la, com sua ciência econômica. A tradição que nasce daí é o Novo. Continuamos a usar os conceitos da filosofia clássica, mas não no sentido de uma continuidade, senão no sentido de uma linguagem colocada no rumo da tradição. Os estudos de uma ciência nova (a partir de Marx, de Freud e de Heidegger) pensam uma visão das coisas que arrisca ser obscurecida pela rápida mudança do mundo atual, ainda que tenhamos de buscar na tradição clássica a fundamentação de uma maturidade do pensamento. Este é um problema hermenêutico por excelência, como esforço de compreensão da verdade das ciências e da nossa relação com a experiência do mundo no seu conjunto<sup>53</sup>.

O risco maior desta teoria hermenêutica é sair simplesmente da dialética para o jogo puro, o jogo de luzes e sombras da arte, o jogo de realidades e aparências que caracteriza a arte, onde o emprego da metáfora tem uma prioridade metodológica. Natural que, entretanto, o jogo seja uma representação eficaz do homem, do homem enquanto natureza. O novo e o vai-e-vem característico das ondas onde se é uma representação do homem. Mas a realidade, isto é, a sociedade é um jogo, jogo de pôr-se, de produzir-se e reproduzir-se<sup>54</sup>. E o ser e o ser social, que se descobre no devir contraditório do percurso da História. Procuramos compreender hermenêuticamente e, se a dialética é um instrumento de compreensão da sociedade, a hermenêutica é um método aberto de compreensão de texto literário.

E dialética é um modo de pensar estas *contradições* da realidade, compreendendo-a como *contraditória* e em permanente transformação<sup>55</sup>.

Para a compreensão da dialética, é fundamental a noção de trabalho (que transforma a sociedade, uma contradição, por ser fonte de riqueza) . Kant percebeu que a consciência humana não se limita a registrar passi-

vamente as impressões do mundo. A consciência humana interfere na realidade. Há certas contradições na razão humana (que ele chamava de “razão pura”). Essas contradições são as antinomias, ou seja, a própria razão é contraditória. Isso aparece em Hegel. Para ele o sujeito é ativo, interfere na realidade no objeto. Essa interferência é trabalho. Hegel percebeu que o trabalho é a mola que impulsiona o desenvolvimento humano (embora o trabalho para ele tenha outro sentido). E no trabalho que o homem se produz a si mesmo. O trabalho é o núcleo onde pode ser compreendida a atividade criadora do sujeito. No trabalho está a resistência do objeto e o poder do sujeito. O trabalho permitiu ao homem dominar a natureza. O trabalho é necessário para que nós compreendamos a superação dialética.

O trabalho é a atividade pela qual o homem domina a natureza e se cria a si mesmo. A divisão social do trabalho antigo criou antigas classes sociais. Através dessa divisão, o trabalho passou de criador para alienador do homem.

O pensamento dialético trabalha por uma série de mediações lembram a existência das contradições. Nas contradições reside a verdade, por exemplo: O claro e o escuro, o mais e o menos, a dívida e o empréstimo, o rico e o pobre. A realidade é formada de unidades contraditórias.

Diz Lukács que Engels sublinha que no método dialético a rigidez dos conceitos se dissolveu, e que a dialética é um processo de superação de uma determinação para outra, uma permanente superação dos contrários, a passagem de uma definição para outra e que, por isso, se deve substituir a causalidade unilateral e rígida pela ação recíproca, isto é, a *transformação da realidade* constitui o problema central<sup>56</sup>. Ainda se trata da realidade com objetividade.

A dialética vê as tendências da evolução capitalista, ou seja, o caráter fetichista das formas econômicas, a reificação das relações humanas, a ex-

tensão da divisão do trabalho que atomiza o processo de produção sem se preocupar com as possibilidades e capacidades humanas. Essa é a “totalidade concreta” da realidade, que é categoria fundamental do marxismo, realidade compreendida como contradição necessária, fundamento da ordem de produção. Essa é a perspectiva da história como processo unitário. É um pôr-se, um produzir-se e reproduzir-se, onde o núcleo do ser se revelou como devir social, e implica que o homem tome consciência de si próprio como ser social, como simultaneamente sujeito e objeto do devir histórico e social.

Diz Lukács que só no capitalismo, na sociedade burguesa, foi possível reconhecer-se na sociedade a *realidade*<sup>57</sup>. E, do ponto de vista do proletariado, o conhecimento de si mesmo e o conhecimento da totalidade coincidem — o proletariado e ao mesmo tempo sujeito e objeto do seu próprio conhecimento. E a metodologia do materialismo histórico não pode pois separar-se da atividade crítica-prática do proletariado: ambos são momentos do mesmo processo de evolução da sociedade. Assim, o conhecimento da realidade que opera o método dialético já não pode ser separado do ponto de vista da classe do operariado. Ou seja, no método marxista, a dialética materialista como conhecimento da realidade só é possível do ponto de vista de classe, do ponto de vista da luta do proletariado<sup>58</sup>.

Mas esse conhecimento não é dado imediata e naturalmente ao proletariado como classe (e ainda menos ao proletário individual). O proletariado não é um sujeito cognoscente no sentido Kantiano, em que o sujeito é definido como o que nunca pode tornar-se objeto<sup>59</sup>. Não é um expectador imparcial do processo histórico. Não se limita a participar como agente e vítima desta totalidade. A ascensão e a evolução do seu conhecimento e de sua participação no curso da história são apenas dois aspectos do mesmo processo real. Porque a classe só há pouco se formou como classe na luta

social, começando por atos espontâneos e inconscientes de defesa. A consciência que o proletariado toma de si mesmo, de sua posição como classe, e de sua vocação histórica — tudo isso é também produto desse mesmo processo de evolução que o materialismo histórico conhece<sup>60</sup>.

O método marxista é, pois, fruto da luta de classes. Não é um “dever”, uma “idéia”, mas um processo real. É uma relação com a realidade, uma relação com a totalidade, pela qual cada momento adquire um sentido, e um sentido revolucionário, inerente a cada momento, no seu aspecto cotidiano, na realidade prosaica da luta quotidiana.

A realidade, assim, só poderia ser conquistada pelo método dialético, e tem de ser incessantemente reconquistada. E conquistar a realidade é lutar contra o “natural” da existência, do puro empirismo, O modo como o método dialético abordaria a realidade manifesta-se no momento em que aborda o problema da ação como a única capaz de indicar uma *orientação* para a própria ação. O conhecimento de si é ação. O conhecimento de si, subjetivo e objetivo, que o proletariado tem numa etapa de sua evolução, é simultaneamente conhecimento do nível de sua ação, o conhecimento do nível atingido nessa época para evolução social<sup>61</sup>.

A função do marxismo ortodoxo, diz Lukács — além de superar o revisionismo e o utopismo — não é a de liquidar as falsas tendências, mas sim uma luta constante contra a influência “perversora” das formas do pensamento burguês sobre o pensamento proletário, independente da nacionalidade, como um movimento total<sup>62</sup>.

### 2.2.3 - A Crítica Social

Os homens, diz Arendt, são seres condicionados. Tudo aquilo com que o homem entra em contato demorado torna-se imediatamente uma

condição de sua existência. O que quer que toque a vida humana ou tudo com que entre em duradoura relação, toma imediatamente o caráter de condição da existência humana. Por isso ao homem, que pode conhecer, determinar e definir a natureza de todas as coisas com que vive e que estão ao redor, e *o que ele não é*, é difícil o conhecimento de si mesmo, ente condicionado que é. “O olho, que tudo vê, não se vê” diz um aforismo de Wittgenstein. A filosofia grega era objetiva. Descartes, no classicismo, pensou uma filosofia do sujeito: Seu *Discurso sobre o método*, que é um texto dedicado a orientar a razão para dentro do sujeito, o demonstra classicamente. Esse caminho chega ao idealismo alemão, pois Kant, com sua crítica da razão, e Hegel, com o desenvolvimento do pensamento negativo (o objeto é o que o sujeito não é) chegaram ao conceito de subjetividade-objetiva, fundindo dialeticamente sujeito e objeto. A história da filosofia poderia ter parado aí. Não parou. Nietzsche quebra a estabilidade. Heidegger, no nosso século, “corrige” o caminho do pensamento, repensando a tradição metafísica que havia tomado a direção errada da errância do ser originário. O problema do sujeito atinge, então, um nível nunca visto, pois o problema não está além, mas aquém. Entretanto, para as sociedades modernas, o homem mesmo ainda é desconhecido.

No conhecimento metafísico, desaparecido quase totalmente das especulações do mundo moderno, existia o espaço da vida contemplativa dentro da *pólis* grega, em que todo movimento objetivo, toda atividade do corpo e da alma, bem como o discurso da razão (sempre objetiva) devia cessar por completo. A vida contemplativa era o primado da existência do filósofo. Tomás de Aquino definia, na *Summa Theológica*, a contemplação como *quies ab exterioribus motibus*<sup>63</sup>.

Ao contrário, que caracteriza o pragmatismo alienante da época moderna é que o homem só conhece aquilo que pode fazer, não o outro, não o

próprio interior. Ou, como dizia o budismo theravada, o homem é mente, e a mente sabe o que faz, mas não se conhece.

Façamos aqui a distinção (que Hannah Arendt estabelece) entre *imortalidade* e *eternidade*, para esclarecimento desta alienação do mundo moderno.

*Imortalidade* significava continuidade no tempo através da realização de grandes feitos, obras e feitos notáveis. Por sua capacidade de produzir obras e de realizar feitos imortais, os imortais podiam, através das marcas de sua passagem, participar da natureza dos deuses. Na antigüidade clássica, havia os que ambicionavam à fama e, portanto, à imortalidade, e havia os que, satisfeitos com os prazeres que a natureza lhes oferecia, viviam e morriam como animais. Nesses dois casos, percebe-se uma alienação e uma falta de compreensão do real.

Outra coisa era a experiência do *eterno*, própria do filósofo no sentido estrito do termo, a visão da eternidade ainda que passageira. Diz Arendt<sup>64</sup> que depõe muito a favor de Sócrates o fato de ele não ter escrito nada, porque não estava preocupado com a fama, ou seja, com a imortalidade. O filósofo vive a experiência do eterno. Se escreve sua experiência, ambiciosa a imortalidade, pois procura deixar para a posteridade algum vestígio de si, a fama.

A experiência do eterno, diz Arendt, só pode ocorrer fora da esfera das ambições humanas. Se morrer é deixar de estar entre os homens, a experiência do eterno é morte. O contrário é a preocupação com a fama, com a imortalidade. Eternidade e imortalidade são dessa maneira, integralmente contraditórios.

Tal experiência, a percepção do Eterno, diz Hannah Arendt, tem de ser rápida, pois ninguém pode suportá-la durante muito tempo. O condicionado e mortal não pode encarar o eterno na sua eternidade, senão indi-

retamente, rapidamente, numa intuição momentânea. O eterno está fora do mundo do homem. A imortalidade, ao contrário, reside entre os homens, e criação humana. O eterno não, não é condição de condicionamento humano, não é tocado pela ambição humana. O eterno advém ao homem, quando este nada deseja, na imobilidade do pensamento, silenciado pela vida contemplativa. Heidegger sabia disso. Pois o eterno não pode ser convertido em atividade humana, e uma iluminação que não se consegue com o movimento do esforço, mas com a observação pura dos movimentos do pensar. O eterno é *positivo*, mas nasce quando há radical negação. Nem pode ser aprisionado pelo discurso, pois não pode ser objetivado: “O Tao que tem nome não é o Tao”. O eterno é mais espaço do que razão. Está onde o “eu” não se encontra. Nem está delimitado no tempo, na convenção e no produto humano, pois o eterno é presença. E por isso não pode ser “usado” para a glória e fama do homem. Mais: o eterno não está no sujeito, porém vigora quando desaparecem sujeito e objeto. Ou quando não há espaço entre observador e coisa observada, como diz Krishnamurti.

A *Imortalidade*, entretanto, foi impiedosamente abalada com a queda do Império Romano. A destruição de Roma mostrou cruelmente que nenhum produto do homem pode ser considerado eterno.

A palavra “social” é de origem romana. Os gregos não a conheceram. *Societas* significava, para os romanos, uma aliança entre pessoas para um fim específico, “como quando os homens se organizavam para dominar outros ou para cometer um crime”<sup>65</sup>.

O pensamento grego era diretamente oposto a esta organização “social”: essa associação natural cujo centro é constituído pela casa e pela família.

A *pólis* marcava a destruição de todas essas unidades organizadas à base do parentesco. A sociedade representa a família. O ser político, o viver



na *pólis* “significava que tudo era decidido mediante palavras e persuasão, e não através da força ou violência”<sup>66</sup>. Para os gregos, forçar alguém mediante a violência, ordenar ao invés de persuadir eram modos pré-políticos de lidar com as pessoas, típicos da vida fora da *pólis*”<sup>67</sup> (fecham-se aspas mas não foram abertas), característica do lar e da família, na qual o chefe da família imperava com poderes despóticos; caracterizava a vida dos “bárbaros”, cuja organização era comparada à doméstica. **Toynbee** analisou este estado de coisa no seu livro *Helenismo*, em que mostra como a vida familiar era considerada pelos gregos como um lugar onde os participantes estavam sujeitos à perda da liberdade, e à descaracterização de suas individualidades. A vida familiar, diz ele, mantém os homens presos a um elemento por que não optaram e a que não podiam renunciar sem uma violação à própria natureza.

Diz **Toynbee**:

A vida familiar mantém a humanidade como serva de uma Natureza não-humana. No seio da família, o ser humano não é personalidade independente, com um espírito e uma vontade próprios — é um rebento na árvore da família, que por sua vez e um ramo da árvore evolucionária da vida, cujas raízes mergulham nos abismos do subconsciente<sup>68</sup>.

A tradução latina do homem como *animal rationale* é um erro de interpretação. Para Aristóteles, o que elevava o homem não era a razão, mas o *nous*<sup>69</sup>, isto é, a capacidade de contemplação cujo conteúdo não pode ser expresso por palavras. Todos que viviam fora da *pólis* eram *aneu logou*, destituídos não da faculdade de falar, mas de um modo de vida no qual só o discurso tinha valor e sentido, e não a compulsão, não a violência, característica dos povos bárbaros. Hoje o mundo ocidental vive a nostalgia do antigo mundo grego. Pois na *pólis*, a mais hábil arma era a capacidade de discutir uns com os ou-

tros, e de argumentar com palavras e não com a ação violenta. Neste sentido vive o mundo moderno fora da pólis, num estado pré-político, em estranha regressão.

Da *pólis* para a *sociedade* opera-se uma mudança de pensamento político. Na sociedade, o pensamento político já não é arte política, mas *economia*, economia social. O que chamamos sociedade passa a ser um conjunto de famílias organizadas do ponto de vista hoje burguês, num ser estrutural chamado Estado. Para os gregos, tudo que fosse econômico não era político, mas estava relacionado à esfera do apolítico da vida *privada*. (isto é, privada de liberdade) da família. A vida privada era o lugar doméstico, privado por definição do espaço público, onde o diálogo era franco. Não é sem razão que os textos de Platão se chamam *diálogos*, isto é, através do *logos*. Na vida pública estava o espaço da liberdade dos homens livres, não da dependência, da interdependência. E os escravos eram considerados seres desprezíveis não porque estivessem na condição escrava, mas porque se sujeitavam à escravidão, não preferindo a morte, o suicídio, e não tendo a necessária coragem para a vida de risco e de perigo que constituía a vida dos homens livres, onde o perigo apesar de tudo estava sempre presente: pois outro conceito grego eminente era de que a liberdade — supremo bem a atingir — não significava *segurança* (inferior condição de sujeição a que estavam sujeitas as crianças e as mulheres) , mas perigo e aventura, característica dos heróis. E assim a literatura grega é uma longa série de batalhas e de mortes, uma ampla apologia da aventura do espaço, da não resignação do homem com qualquer restrição ao seu existir. Homero, pois, principalmente, foi o pai da ética grega. E um herói grego é a antítese de um burguês.

Portanto, na organização da moderna sociedade burguesa reina o domínio da necessidade, não o espaço da liberdade. O homem moderno é, por definição, passivamente adaptável, resignado e satisfeito com a sociedade e com o bem-estar que esta pode proporcionar-lhe. Por isso, um ser descaracterizado. A política da *pólis* não era meio de segurança social. As sociedades que se seguiram à *pólis* grega representaram um conjunto de interesses; Seja a sociedade feudal, seja a sociedade burguesa, seja a sociedade socialista.

A liberdade, dentro da sociedade moderna, significa não a liberdade individual, mas a liberdade social. E a força da violência, antes consideradas meros acontecimentos da esfera *privada doméstica*, é desempenho atual do Estado, encarregado de vigiar e punir.

A força e a violência nascem, portanto, *universalidade*, da raiz da sobrevivência. Para os gregos, toda forma de governo, tal como o entendemos hoje, representava um estágio totalitário, pré-político, em que predominam a submissão e a falta de espaço, formas desprezíveis de viver.

Modernamente, as sociedades dominadas por um estágio de capitalismo avançado assistem a uma conjunção da ciência e da técnica para a produção neutralizadora, através dos meios de comunicação, das chamadas “democracias de massa”.

A política deixa de ser o lugar da argumentação, do discurso; passou a ser economia-política, científica. O complexo econômico que aparece a partir do século XII, evolui para “complexo industrial-militar” dominado pela burocracia de Estado, anulando o indivíduo, eliminando a vida pública e organizando a vida privada.

O racionalismo implantou a tecnologia científica como principal fator de verdade, afastando a validade da literatura, atingindo todas as artes, que atualmente se servem dos meios de comunicação de massa para vigo-

**rar. A técnica representou a exacerbação do ideal de racionalidade, embora sobre o sacrifício dos antigos valores humanos, provocando uma crise dos humanismos. Por isso, desde o romantismo, a literatura apelou para a valorização da desrazão e do inconsciente, para os valores da emoção, redutos finais da humanização do homem. A literatura, a partir do romantismo, sempre lutou contra a racionalização institucionalizada pela ciência e pela técnica, que passaram a representar uma unificação de um saber totalitário. A literatura sempre procurou nos últimos anos promover a consciência do outro, colocando este problema de auto-conscientização em luta aberta contra a ideologia de uma sociedade industrial. A literatura de nossa época revela um esforço de preservação de intersubjetividade e, se razão é ciência, literatura é liberdade.**

**O problema se acha colocado por Manuel Antônio de Castro:**

**A literatura como questionamento, abandonando a expressão formal, empreende uma crítica da sociedade questionando os seus discursos. Discursos enquanto instituições. O resultado imediato é que o conceito de literatura sofre um abalo e uma recolocação concreta mais ampla. Não se limita mais no chamado discurso refinado, expressão e veiculação da instituição dominante (...): Literatura marginal, literatura de mimeógrafo, literatura depoimento, romance-reportagem, etc<sup>70</sup>.**

**Assistimos no nosso mundo à violência ideológica e econômica de um poder administrativo e de uma burocracia tecnológica criticados indiretamente pela literatura.**

**E o problema central da arte, hoje, é compreender o seu espaço de legitimação, fora do poder tecnológico controlador de tudo. Pois “a arte permanece como uma modalidade do real”<sup>71</sup>.**

**O historicismo nos diz que por razões lógicas, hoje, é impossível pre-**

**ver o curso futuro da história.**

**O escritor moderno, não só duvida do homem lógico da burocracia selvagem e bélica, como também se pergunta se temos de ser lógicos e a que esta razão vai-nos levar, a todos. Pois a razão não tem trabalhado nos últimos séculos em nenhum projeto realmente humano. Este problema deu à literatura um aspecto de realismo fantástico.**

**Já que o racionalismo revelou-se como manifestação de um totalitarismo desumano, o escritor moderno pergunta-se se é necessário ser racional, ou se no irracionalismo pode-se encontrar caminho para a “salvação”. Pois o racionalismo hoje é intervencionista. E a literatura atual se produz diversificando-se como desrazão.**

**Assistimos hoje à mudança do capitalismo liberal para o capitalismo de organização burocrática-tecnológica, assumido pelo Estado. Assim, a única certeza que resta, é a do Estado. Este Estado exerce uma dominação “fantástica”, e no Terceiro Mundo os reflexos desta situação são ainda mais avassaladores. Este Estado promove uma distribuição do Poder, hoje não mais localizável, não havendo mais uma classe detentora do Poder, exercido pelo próprio Estado. Vivemos, em todo o mundo, sob um Poder disseminado, massificado, burocrático, invisível, tecnológico e militar. Por isso lutar contra a ideologia dominante é quase lutar contra um fantasma, e os escritores sabem disso. Lutar contra a ideologia dominante é lutar contra uma força que sempre vence. E então desenvolveu-se fortemente, na nossa época, a vanguarda da literatura, que é o que reflete a perplexidade do homem diante do mundo do despontar do ano 2.000.**

**As massas se satisfazem com a ilusão de que legitimam o Poder tecnológico, de que o progresso está a seu favor. Pois a racionalidade tecnológica é mais forte no que se refere a uma tecnologia política de controle da**

**opinião pública, para submeter as massas às categorias de “racionalidade”, internalizando normas de comportamento.**

**Não sabemos se hoje, nos países desenvolvidos, podemos falar em luta de classe, pois estas estão muito dissolvidas na massa quase uniforme, de modo que o Estado e a massa constituem, hoje, duas classes. A sociedade burguesa em alguns casos se acha totalmente dissolvida em sociedade de massa.**

**Em tudo, predomina a existência de uma ciência política que detém o saber, deixando para o campo do onírico e o consentido a ação retardada da literatura e das outras artes.**

**Os discursos individuais têm perdido completamente o vigor e a força, pois a massa só admite os valores da técnica e da informação.**

**Talvez esteja nos sistemas educacionais o último resíduo de humanização de massa, e não é à toa que Riobaldo era professor, antes de ser jagunço.**

**A sociedade de massa dissolveu o indivíduo. O homem moderno perde cada vez mais o seu vínculo com a tradição de valores humanos, e seu diálogo agora tem sido com máquinas e computadores. Isto o que ocorre com os vídeos da TV e com os eletrônicos.**

**Desta forma, cabe perguntar sobre o porque da luta institucionalizada pela vida, provocada pelos ideais de uma *performance* individual de maior produtividade.**

**A “liberalidade burguesa” não durou muito tempo: Sucumbiu à dialética do Iluminismo, e do capitalismo que veicula o Iluminismo.**

**A publicidade moderna reflete essa massificação indiferenciada do cotidiano, invadindo a vida privada, pautando-lhe a norma e o valor, formando o indivíduo dentro de sua casa.**

**O processo de “modernização”, provocado pelo desenvolvimento da**

ciência, foi em última análise desejado e trabalhado na própria atividade criadora do processo de trabalho humano, visando a “racionalizar” os meios de produção.

Para ajustar as atividades culturais dos indivíduos com a sociedade tecnológica, as massas são levadas a adotar um modelo de vida, no qual a ilusão de felicidade e de satisfação das necessidades (reais ou artificiais) exclui o recurso a reflexão, a crítica, aceitando as massas a “reflexão” dos meios de comunicação de massa, a chamada “opinião pública”. Essa opinião pública é formada através da desinformação, pois não se dão fatos que possam por em risco a estrutura social. Em todo o mundo impera uma grande taxa de desinformação, logo num mundo em que a técnica de informação está muito desenvolvida.

As “verdadeiras causas” dos fatos são propositalmente omitidas, sendo assim o nosso mundo comunicacional é o mundo da desinformação e do caos contraditoriamente.

O que caracteriza a alienação moderna e o fato de que o homem moderno só conhece aquilo que ele pode fazer, não conhece o outro nem conhece as causas do processo da sociedade em que vive.

Pois a técnica não está a serviço da organização harmoniosa do mundo moderno. Ao contrário. Contraditoriamente, a técnica não produz a ordem democrática. A razão deste fenômeno é que a técnica se interessa pelo recorte, pelo particular, por interesses específicos e restritos. Não tem visão para o horizonte, O horizonte, mesmo contraditório. Interessa-se por fatos de sua momentânea especificidade. Assim, em vez de produzir um mundo organizado, possibilita o aparecimento de choques violentos de interesses. A técnica só assegura a ordem daquilo que pode dominar. Como há a existência de várias tecnologias empresariais e estatais diferentes, esta especialização tecnológica tem produzido o caos. Além disso, a tecnologia não se

**importa com o homem. Produz a seco, sem planificação do projeto humano. Não se importa com suas conseqüências distantes e contrárias ao homem. A técnica só tem a visão do progresso imediato de fatos específicos, particulares, de sua especialidade em cada caso. O conjunto harmonioso da sociedade e do mundo não está nos interesses da técnica, mas somente o problema imediato, pois a técnica é a capacidade de solucionar problemas imediatos, não problemas futuros. E, postergando os problemas para o futuro, a técnica legou ao final de nosso século um acúmulo insustentável de problemas a resolver. Nossas atuais crises são decorrência da irresolução do passado.**

**As mais respeitáveis formas de saber estão encasteladas no poder de *decisão*, não na capacidade de reflexão. A decisão é a privilegiada capacidade da razão planificadora de tudo, contraditoriamente incapaz de planificar um estado de coisas harmonioso e pacífico. Pois a técnica tem a capacidade de organizar e planificar tudo, mesmo as violências da história, mesmo a agressão ambiciosa dos Estados, mesmo o desejo de sucesso e progresso, mesmo a dúvida que se descortina como futuro do homem. Por isso, a técnica gera o caos.**

**Vivemos na sociedade racional dos funcionários da técnica, o que dissolve o indivíduo no poder dos números e das decisões burocráticas. A história tem-se feito por desvios históricos, onde se tem perdido a memória das tradições, em favor de um expansionismo e de um evolucionismo tecnocrático. O indivíduo não tem mais lugar na tradição moderna, na tradição do novo. Houve uma desvalorização da vida pública, em favor da vida funcional. As estruturas de poder se sustentam agora cientificamente, sem diálogo. Computadores não perguntam, respondem. Portanto, o Poder nunca esteve tão violento, totalizante e insensível, legitimado pela ciência das pequenas determinações.**



## Como escreveu Martin Heidegger

A ciência em todos os seus setores é hoje uma questão técnica e prática de adquirir e transmitir conhecimentos. Dela, como ciência, não poderá partir nunca um despertar do espírito. É de espírito que ela própria necessita<sup>72</sup>.

Hoje, toda a cultura assiste a uma decadência da confiança no cientificismo tecnológico, herdado do século XVIII. Os rumos da História, na segunda metade do século XX, **colocou (não seria colocaram)** no homem um sentimento de dúvida, quanto à sobrevivência do gênero humano, ameaçado pelo próprio uso desta tecnologia de que tanto se vangloriava. Esta dúvida é muito radical nas consciências dos escritores, hoje ameaçados pelo totalitarismo.

Esta dúvida também se pode dizer que parte dos fundamentos da cultura de massa moderna. A arte, a cultura de nossa época se vêem perplexas, diante da complexidade racionalista que se implantou.

Os escritores latino-americanos, Guimarães Rosa inclusive, nem sempre fazem “política”. Mas a política da arte é sutil, fora do controle da superfície, mais transformadora. Não visa a transformar a sociedade, mas o homem. Transformar o homem é mutação histórica. Humanizar e conscientizar o homem é ativo instrumento do fazer. A história recente, e o tratamento que alguns estados deram a intelectuais desencantou os ideais dos escritores latino-americanos, provocando-lhes um grave problema de consciência.

Na América Latina, como em todo o Terceiro Mundo, estes aspectos desumanos do estado tecnológico ainda são mais esmagadores, e é aqui que podemos ver o estado tecnológico com mais clareza, com mais distâncias, delineando-se mais o seu perfil de indiferença aos valores humanos. É aqui que ocorrem as “guerras localizadas”, aqui as crises econômicas são mais

catastróficas, e aqui (e na África) está a nova literatura, que nasce de tudo isto e no meio da Fome.

A literatura, no Terceiro Mundo, cresce à medida que estes povos crescem em conscientização e fortalecimento de suas culturas. Os intelectuais do Terceiro Mundo, principalmente os escritores de obras de literatura, têm sido prestigiados e protegidos por organizações internacionais, pela imprensa mundial por isso. Escritores latino-americanos foram, na última década, traduzidos e aclamados; e é nos problemas do Terceiro Mundo que se encontra aquele sentimento de novo mundo emergente.

Este é um dos aspectos históricos que traça o perfil do mundo do capitalismo de serviço, regido pelo poder do Estado tecnológico.

O problema da arte acentuado por Daniel Bell<sup>73</sup> é que a nova estrutura de classe se identifica não mais por sua base ocupacional, mas por seus gostos culturais e seus estilos de vida, que se encaixa numa “atmosfera social permissiva”, na qual o que é permitido na arte é permitido na vida. Assim, já que houve uma identificação entre desejo e condições materiais e exemplos empíricos (drogas, orgias, happenings, roupas); a conclusão de Bell é a de que a evolução do capitalismo fez com que a luta entre a razão e o desejo entre numa nova fase, na qual triunfariam o instinto e a irracionalidade. Não mais se **maxivalorariam (maxivalorizariam)** a economia e a poupança, a eficiência, a otimização, a racionalidade funcional. Tudo isso entra em conflito com as tendências culturais de hoje, pois a cultura enfatiza correntes anticognitivas e antiintelectualista, que estão enraizadas no retorno a padrões instintivos. De um lado há a ênfase na racionalidade funcional; do outro lado há disposição apocalíptica e modos anti-rationais de comportamento.

É esta disjunção que caracteriza a crise histórica da sociedade ocidental. “A longo prazo essa contradição cultural e o mais profundo desafio

à sociedade”<sup>74</sup>.

Por isso, diz Adorno: “As categorias estéticas devem ser definidas por sua relação com o mundo não como refúgio deste”<sup>75</sup>.

Habermas acredita que não é mais possível aplicar diretamente “duas categorias fundamentais da teoria marxista, a saber o conceito de luta de classe e o conceito de ideologia”<sup>76</sup>. E Daniel Bell acha que o conflito do futuro será o choque entre o profissional tecnológico e o homem destituído de saber tecnológico<sup>77</sup>.

A antinomia da arte moderna se deve à situação do “mundo administrado”. A “fuga da subjetividade” é hoje uma postura revolucionária. Essa subjetividade é a introversão em busca de um novo humanismo. E é também conhecimento. Não se pode deixar de considerar que na subjetividade também se encontra importante fator cognitivo, como conhecimento do outro.

Mas, apesar disto, diz Marcuse que as “perversões sexuais expressam a rebelião contra a subjugação da sexualidade a ordem de procriação e contra as instituições que garantem essa ordem”<sup>78</sup>. Essa tese se opõe a de Daniel, citada há pouco.

A arte trágica da modernidade passa pela violência (como aliás sempre passou). Marcuse, em *Eros e repressão* diz que o instinto de morte é destrutividade não pelo mero interesse destrutivo, mas pelo alívio de tensão<sup>79</sup>. Entretanto, a memória da gratificação está na origem de todo pensamento. Diz Marcuse que não importa procurar onde foi que a racionalização industrial foi útil para o progresso como um todo; o fato é que se manteve a dominação com a racionalidade. Diz ele que a dominação é diferente do exercício racional de autoridade.

A autoridade é inerente a qualquer divisão de trabalho (a qualquer tipo de sociedade), deriva do conhecimento e se limita a administração das

**funções necessárias ao progresso do todo. Ao contrário, a dominação é o que é exercido por um determinado grupo (ou indivíduo) a fim de se manter e consolidar-se numa situação privilegiada<sup>80</sup>. Não é sem razão que Walter Benjamin, nas suas reflexões sobre a modernidade, disse que o verdadeiro herói do mundo moderno é a figura do operário que, na vida diária, enquanto tem vitalidade, vive um esforço heróico. A figura do herói clássico estava associada à imortalidade. O herói moderno se relaciona com a transitoriedade.**

#### **2.2.4 - Arte e Sociedade**

**A partir do séc. XVIII, a literatura deixou de ser a reflexão da classe dominante, passando a papel secundário, consentida como atividade destituída de saber e de utilidade e vista com benevolência pelo censor oficial no mesmo nível do culto. E, além disto, ainda sob a égide da tutela oficial, como acontece com o culto oficial, ou seja, as práticas que justifiquem a ordem constituída, ou instituída.**

**Hegel já anunciara a perda da aura artística. Concebe a arte e a religião como formas do saber absoluto, formas essas reveladas pela filosofia, formas enquanto livre-pensamento do Espírito Absoluto. Hegel põe em movimento a dialética da superação dos limites da lógica. Marx realizou, então, a crítica primeiro da religião, depois da filosofia, para finalmente concluir com a superação da filosofia coincidindo com a superação do poder político, ou seja, uma crítica ideológica que vê o ideal de Espírito Absoluto como a ideologia do Poder Absoluto<sup>81</sup>.**

**O lugar privilegiado que assumia a arte entre as figuras do Espírito Absoluto desaparece, na medida em que não assume função para o sistema econômico político. A religião passa a organização, e a filosofia passa a ci-**

entificidade. As necessidades “residuais”, então, podem ser satisfeitas nos “sistemas de necessidades”, onde se encontram arte e religião. Mas mesmo assim a arte permaneceu singularmente invulnerável à crítica ideológica até bem pouco tempo. Quando também a arte começa a sucumbir, diz Habermas, a crítica ideológica, é porque a religião e a filosofia já não mais têm lugar de sobrevivência<sup>82</sup>.

Tudo isso envolveu a literatura com a desrealização, pois a emancipação ou libertação da realidade tecnológica só se dá espaço da irrealidade, como problematização do real, que é agora a mais radical forma de protesto.

A literatura representa um esforço, um reduto de lutas, de recuperação dos valores dos indivíduos, dos valores da vida humana propriamente dita.

A denúncia da arte é causada por “surrealismo” fantástico e irracional. Mas a arte reflete o caos da realidade, o caos da vanguarda tecnológica.

Desde a Terceira Sinfonia de Beethoven, o libelo romântico em favor das ilusões perdidas e românticas, até a música moderna, ouvimos os ecos de uma cultura que luta contra formas mecânicas de viver.

Os instrumentos da arte não se têm revelado ineficazes de orientar o caminho, em prol de um projeto em que o humano seja salvo. Mas não assistimos à falência das manifestações do humanismo, tais como a religião, a filosofia, a arte, que procuram interferir poderosamente na hegemonia econômica.

Na sociedade antiga, o artista, o filósofo, o político e o operário tinham uma só arte, uma só cultura. E as sociedades modernas têm-se revelado incapazes de ter um sentido orientado pela arte. Ao contrário, o que se observa é a fragmentação da produção industrial a resolver os problemas,

a ocupar os espaços antes ocupados pelos artistas.

O homem *labora* com o corpo. *Trabalha* quando produz seu mundo artificialmente: e sua *ação* é a atividade que se exercita entre os homens<sup>83</sup>. O *labor* assegura a sobrevivência; o *trabalho* o produto; a *ação*, a história. Literatura é ação.

Adorno vê a sociedade tecnocrática moderna com certo pessimismo, acreditando ser muito difícil humanizar o capitalismo. Na sua *Teoria Política*, ele critica a manipulação de que é vítima a produção artística contemporânea. Para ele, a arte traduz os antagonismos sociais<sup>84</sup>.

Diz Adorno que as condições sócio-econômicas do mundo moderno impedem a esperança de uma liberação da arte como elemento da superestrutura, já que a arte não consegue escapar do domínio exercido pela ideologia dominante. Na atual sociedade capitalista, a literatura é um elemento da superestrutura, e por isso se encontra hoje num impasse dentro do capitalismo. Ela foi liberada das funções culturais, religiosas e morais que lhe eram atribuídas, e transformou-se num produto industrial, numa mercadoria que se consome e que não quer servir de veículo da ideologia dominante

O estado tecnológico deixou para o âmbito do consentido, e da ação **retartada (retardada ou retratada)** do domínio do sonho, o campo da literatura e das outras artes. A literatura que no passado teve papel de orientação social, hoje encontra um certo ensurdecimento por parte das decisões administrativas do Estado, e por parte do vasto público narcotizado pelos canais de comunicação de massa. Assim, a literatura tem encontrado fórmulas de utilizar estes canais de comunicação de massa. De um jeito ou de outro, escritores não descansam na luta pelo futuro, plantando sementes, muitas perdidas, outras não. Muitos problemas já têm sido levantados por obras de arte literária, por intelectuais em interferência direta.

**Pouco espaço resta ao texto de arte literária: Literatura, agora, é arte de abrir espaço.**

**A sociedade capitalista de organização, diz Adorno, encontrou um lugar definido para a arte, como produto industrial. Esta é uma forma de dominação<sup>85</sup>.**

**Perguntam os escritores pela existência de um Poder não-violento, por um Poder consensual e não perverso e, literatura é crítica, mas não consegue sobreviver fora da superestrutura: o escritor necessita dos grandes meios de produção industrial, dos veículos de comunicação de massa que estão a serviço da superestrutura industrial para sobreviver, para existir. O exemplo deste fenômeno no Brasil se encontra na música popular que aparenta ser arte proletária, pode até nascer na classe operária, mas só tem o direito de existência quando é administrada pelos meios de produção industrial e pelos canais de comunicação de massa. Fora da superestrutura, a arte não tem sobrevivido. Esta é a contradição com que vive dentro da sociedade de capitalismo avançado.**

**Mas a interferência da arte na sociedade é indireta e subliminar. A arte atua milimetricamente, agindo numa área mais básica da sociedade: A arte atua nas consciências.**

**A atuação das artes nas consciências humanas não se dá “as claras”, mas a literatura e outras artes têm mostrado o meio de que dispõe a cultura para educar, “politizar”, isto é, para humanizar o próprio homem, fazendo-o sair de si para ver o outro, fazendo-o ver o problema do outro, vendo no outro um seu amigo e igual.**

**A atuação interna, no leitor, na consciência do leitor, da literatura é muito eficaz, pois a literatura é muito convincente, isto é, o receptor da arte literária fica mais tempo diante da mensagem artística. Os receptores da pintura, da música, do teatro e do cinema, têm menor contato, em termos**

temporais, menor grau de intimidade do que o leitor de um romance. O leitor demora mais com a mensagem, vive mais tempo com ela. A mensagem, os sentidos do texto, têm mais tempo de consolidar-se, o mundo é mais demoradamente delineado, a literatura atua mais na consciência do receptor do que as demais artes.

Além disto, a literatura é discurso, tal como o pensamento, e assim há um maior intercâmbio de formação de conceitos, que se dão no texto do leitor. O texto é direto ao leitor, rapidamente, pois interfere na consciência.

A literatura é assim mais convincente, e o problema que pode enfrentar hoje seria a perda de público, mas esse problema tem sido resolvido pelos próprios professores de literatura nas escolas.

O papel do professor de literatura, no mundo de hoje, é cada vez mais importante, a medida que as religiões organizadas têm perdido terreno, público e força. O professor de hoje substitui, em parte, o orientador religioso de outras épocas.

Um dos últimos redutos, uma espécie de gueto humanístico do mundo moderno, é o constituído pela literatura e pela arte em geral. A arte atesta e protesta contra esta utilização instrumental do homem pela técnica.

Entretanto, a literatura que antes falara as massas, agora na época das massas e recebida apenas pela elite intelectual. Este é um dos seus problemas atuais.

A arte, para Hegel, é um momento do espírito humano, descobrindo-se a si próprio, como ser *cultural*. “A poesia baseia-se no princípio da percepção imediata da alma por si mesma e em si mesma”<sup>86</sup>. Representa o espírito para o espírito; representando, não só a interioridade, como as condições do mundo exterior. A poesia é capaz, diz Hegel, de representar um objeto em toda a sua íntima profundidade — o espírito objetiva-se para si mesmo através da fantasia. “A fantasia é, pois, a base geral de todas as



formas artísticas e de todas as artes particulares, ela é e permanece matéria sobre a qual a arte trabalha”<sup>87</sup>. É a poesia, dentre todas as artes, que tem o caráter predominantemente libertador, representando a arte em geral, na conquista de uma totalidade.

A poesia tem, pois, interesses espirituais, e trabalha para a intuição interior. Seu objetivo é o reino infinito do espírito. Em Hegel, espírito é a interiorização da natureza: o espírito *subjetivo* é a sede dos fatos psíquicos (alma, consciência); o espírito *objetivo* se manifesta no Direto, nos costumes; o espírito *absoluto* se manifesta na arte, na religião e na filosofia.

A missão da poesia é evocar a potência da vida do espírito, e tudo aquilo que, nas paixões e sentimentos humanos, nos estimula a nos comove ou desfila tranqüilamente diante do

nosso olhar meditativo, quer dizer, o reino ilimitado das representações, das ações, das façanhas, dos destinos humanos, a marcha e as peripécias do mundo e a maneira como ele é regido pelos deuses<sup>88</sup>.

A poesia, pois, exprime a representação espontânea do verdadeiro, um saber que não separa ainda o geral do particular, pois na poesia há a vida na sua figuração unitária, aprendendo tudo de maneira independente, numa unidade: Toda a razão profunda e significação das coisas. Aliás, para Hegel, a arte privilegia o particular, o individual; cada parte, cada momento é infinitamente interessante, porque dotado de vida, sem cair nas descrições pormenorizadas e enfadonhas, mas naquilo que pode ser apreendido num só golpe de vista.

Adorno diz que o lugar da arte tornou-se incerto no todo<sup>89</sup>. A autonomia que a arte adquiriu, depois de ter deixado de ser de corte (ou da Igreja), vivia da idéia de *humanidade*. A medida que a sociedade foi deixan-

do de ser humana para tornar-se racional, essa autonomia foi ficando abalada. A medida que os ideais de humanidade estiolaram-se, a emancipação da arte tornou-se complexa. Assim, segundo as palavras de Schönberg, pinta-se um quadro, e não o que ele representa: toda obra de arte moderna aspira a um ideal de fidelidade consigo mesma. Por isso, Adorno desenvolve sua tese de ser a segunda potência (a arte é cópia na medida em que a realidade fornece o que lhe é recusado)<sup>90</sup>.

Assim, o crescimento e a automação das sociedades moderna leva o indivíduo a um constante movimento de conformidade e de imitação, contrário à criação, à imaginação criadora. E arte e inatividade são conceitos que se excluem. Arte é ação. E é arte de abrir espaços.

Em todas as épocas, a arte só fora consumida por uma elite de *connoisseurs*, e de artistas; mas essa elite, antes, tinha força bastante para irradiar nas massas uma espécie de influência e de educação do gosto, fazendo com que a sociedade se encontrasse a si mesma através de suas criações artísticas.

O romântico era ajudado pelas musas; o naturalista cria *a palo seco*, num mundo desencantado. O impressionista vive a infância perdida: Proust, Mann, Pompéia. A primeira revolução industrial encontrou o mundo cheio de homens de letras aliados. A segunda, só encontrou economistas. Entre os quais, Marx. O século XIX acaba em 1914. A melhor crônica do final do século XIX é *O Capital*. *O Capital* é a crônica do valor. Mas valor aí é o valor do uso, valor de troca, valor-derivado da mais valia, que produz capital. *O Capital* pode servir para a crítica literária da *Recherche*, d'*Os Buddenbrook*. No caso brasileiro, essa burguesia teve o estigma de João Romão e a crítica de Mário de Andrade. A burguesia brasileira não era a “alta burguesia” dos Buddenbrook, dos Guermantes. Era a burguesia da classe média que aparece em seu analista mais cruel: Machado de Assis. No

**Brasil, parece que o século XIX atravessou a crise 1914-1918, veio até a burguesia de José Lins do Rego, de Jorge Amado. Burguesia de plantação. Até Getúlio Vargas, as forças vivas da burguesia nacional estavam nos canaviais, nas plantações de cacau, nos cafezais. É aí que as encontram nossos escritores, mesmo Graciliano.**

**Mas na Europa, a guerra 14-18 matou o século XIX. O impacto desta guerra foi decisivo tanto para as artes quanto para as sociedades. Os modernismos europeus saíram desta catástrofe.**

**Assim a arte de massa surgiu com as técnicas de reprodução, já que os clientes da cultura de massa, os consumidores da arte como produto industrial não podem consumir uma arte autônoma, mesmo considerada como algo superior. A experiência histórica da modernidade, contida nesta crítica, é a da desilusão, não tanto com a decadência da arte, da religião e da filosofia, diz Habermas, mas quanto aos mitos de sua superação<sup>91</sup>. As religiões transformaram-se numa constelação de crenças privatizadas. A filosofia realiza a aliança de uma filosofia empirista com uma filosofia racionalista, com a nova física. E a arte mais sofisticada tornou-se autônoma, assumiu posições de retaguarda para abrigar as vítimas da racionalização da vida do capitalismo monopolista. A arte passou a ser uma espécie de território reservado à satisfação daquelas necessidades que, no processo material da vida da sociedade racionalizada, tornaram-se ilegais, isto é, uma necessidade de um convívio mimético com a natureza, tanto a natureza exterior quanto a natureza do próprio corpo: a necessidade de uma vida em comum solidária, a aspiração à felicidade longe dos imperativos da racionalidade instrumental, o espaço da imaginação e da espontaneidade do comportamento.**

**E houve até uma identificação de um modo de vida em que o que se passa na arte “libera-se” na vida. Problema ético apontado anteriormente.**

**A sociedade, que os naturalistas viram, era feia e corrupta. Os românticos idealizavam o futuro, os realistas amargaram o presente. O escritor foi-se fechando em si, como no parnasianismo. O escritor ocidental foi-se distanciando da corrupção para o protesto do imaginário, da utopia, da fantasia exótica. Depois, saindo de seu isolamento parnasiano, o escritor não mais sabia ver o social; da sociedade ele só conseguia ter impressões de memória distante: foi o impressionismo. A realidade era amortecida pelo recurso à distancia temporal da “crônica de saudade”, ou da “recherche” do tempo passado. A realidade eram aquelas remotas reminiscências do passado, dos companheiros de escola, da avó em Combray. A literatura ocidental recusou a aceitar a face da nova vida. Em protesto, volta-se para meras impressões. Reinventa a face da realidade. Cria os grandes romances das reminiscências.**

#### **2.2.5 - Função Literária**

**Os homens se despojaram de sentido: O Iluminismo retira do mundo os conceitos universais, atacando-os como superstição e medo de demônios. A partir de agora a matéria deve ser dominada, e o que não pode ser útil e calculado é suspeito.**

**O iluminismo se relaciona com as coisas assim como o ditador se relaciona com os homens. Ele os reconhece, na medida em que os pode manipular. O homem de ciência conhece as coisas, na medida em que as pode produzir<sup>92</sup>.**

**Assim, o Iluminismo, combatendo a mitologia, se transforma, ele mesmo, em mitologia totalitária, mitologia do saber matemático irrecusável, caindo sob o encantamento mítico que pretendia destruir. O princípio**

da imanência, a idéia de que tudo se repete, sustentado pelo Iluminismo contra a imaginação, é o princípio do próprio mito. Aparecem novos fetiches, próprios do Séc. XVIII, como por exemplo o fetiche da igualdade.

A venda sobre os olhos da *Justiça* não significa somente a proibição de intervir no direito; ela diz ainda que o direito não provém da liberdade<sup>93</sup>.

Depois, os alvos da crítica do racionalismo iluminista foram, como já se disse, a fé e a arte. A arte teria de comprovar sua utilidade. A fé servia aos interesses da ordem instituída. E de certo modo, a religião uniu-se a razão para banir o princípio da feitiçaria ainda existente na arte: A imitação. Na obra de arte, este princípio ainda prevalece, tenta renovar-se no realismo, embora de maneira convencional, como atestaram os estudos enfeixados no volume *Littérature et réalité*, de Barthes, de Bersani, de Hamon, Riffaterre e Watt (ver Bibliografia). A arte, como a feitiçaria, fixa um domínio próprio fechado em si, subtraído da contextura do existir profano, onde vigem leis especiais, particulares. Assim, o feiticeiro começava por delimitar o espaço limitado contra todo o mundo circundante, espaço próprio para o jogo de forças sagradas. E assim na arte destaca-se o real, do domínio fechado do verossímil.

Quanto à fé, foi condenada como má-consciência. Toda honestidade de quem tem fé foi logo posta em dúvida, na contradição que lhe é inerente. A matança, as guerras em nome da fé, as torturas da Contra-reforma foram excessos justificadores desta má-fé. E a fé manifesta quase sempre seu caráter autoritário, de aspiração ao poder e ao despotismo fanático. A fé passa a ser o poder dos sacerdotes, sob o domínio de quem estão os crentes, e quem viola os símbolos sagrados cai, em nome de potências supraterras, vítima dos poderes terrestres, cujos representantes são os aparelhos de

repressão da sociedade sacerdotal. Desde sempre, “o poder fica de um lado, o obedecer do outro”<sup>94</sup>.

A partir do Iluminismo, entretanto, esta separação entre o poder e o obedecer tende a se dissolver, a se interpenetrar, passando a própria burguesia a assumir a postura de autodominação, embora reconhecendo na classe administrativa dominante, nas instituições do Direito, da Justiça e da Polícia os representantes vivos dos símbolos de dominação da ordem e do equilíbrio. A divisão do trabalho, na qual a dominação se dissolve socialmente, e a existência de um partido único, no caso soviético, servem a autoconservação de todo dominado. A opressão exercida pela sociedade moderna exhibe sempre, hoje, as características de opressão exercida coletivamente, pela ditadura do coletivo. E essa unidade de coletividade e dominação, no século XX, que unifica as forças de unidades social das sociedades modernas.

O Iluminismo teve desde cedo um poderoso inimigo: o romantismo que se lhe segue, e que durou pouco, pois logo depois o racionalismo dissolveu a rebelião romântica. Mas a partir do Iluminismo o homem começa a lutar consigo mesmo, isto é, a lutar contra a razão, em favor da emoção. A luta, entre a razão científica e a emoção humana se desenvolverá durante a história seguinte, uma guerra contra computadores.

A partir do Iluminismo, o saber experimenta um pavor mítico contra o mito.

Ele o avista não somente em palavras e conceitos não esclarecidos, como presume a crítica semântica da linguagem, mas em qualquer expressão humana que não tenha lugar na contextura de fins daquela autoconservação. A proposição de Espinosa *Conatus sese conservandi primum et unicum virtutis est fundamentum* contém a verdadeira máxima de toda a civilização ocidental, na qual se aplacam as diferenças

religiosas e filosóficas da burguesia, o si-mesmo que depois de todos os traços naturais terem sido metodologicamente eliminados como mitológicos não devia ser nem corpo, nem sangue, nem alma, nem mesmo o eu natural — constitui, sublimado em sujeito transcendental ou lógico, o ponto de referência da razão, da instancia legisladora do agir. Quem se abandona à vida sem referir-se racionalmente a sua autoconservação recai, segundo o juízo do iluminismo e do protestantismo, na pré-história<sup>95</sup>.

As sociedades modernas posteriores quiseram liberar de novo o prazer. Mas, como há muitos anos o prazer tinha sido esmagado, na milenar coação ao trabalho, as sociedades aprenderam a odiá-lo, de forma que o prazer liberado de hoje tornou-se vulgar, sem a aura gloriosa dos tempos heróicos, estropiado de autodesprezo.

As sociedades modernas descobriram também o socialismo. Mas nem mesmo o socialismo se libertou do racionalismo totalitário iluminista, elevando a necessidade como condição fundamental, base do todo social, burocratizando e depravando e espírito, de tal forma que, segundo Horkheimer-Adorno, o socialismo se tornou herdeiro do capitalismo burguês. Da dominação da burguesia sobre o proletariado, chegou-se a autodominação proletária.

De forma que, seja no capitalismo, seja no socialismo de modo soviético, a ideologia racionalista do Iluminismo está presente, a serviço da dominação e do engano das massas controladas, e somente a emoção, e não a razão, poderá algum dia servir de força para a liberdade dos povos.

Uma das principais conseqüências da devastação iluminista foi o estilo Rococó, que aparece durante a primeira metade do século XVIII, como arte decorativa, diminuindo a majestade do Barroco. O rococó foi o “último estilo coerente”<sup>96</sup>, pois o século XIX testemunha o desaparecimento dos “estilos de época”, caracterizando nossa época fragmentada e

descaracterizada, cheia de estilizações, mas não de estilo (por exemplo, a Art Nouveau foi uma estilização neo-rococó)

O Rococó é um aspecto do Século das luzes, representado pelo poeta da razão, Alexandre Pope. Pope atravessa, com sua poesia (que muitos garantam que não é) o universo da matemática do século das luzes, escrevendo mais ensaio em verso do que poesia. O racionalismo Newtoniano convivia com a poesia de Pope, poesia “expositiva”, “ensaística”. O poema é Rococó, isto é, o poema torna-se “idéia e ornamento”<sup>97</sup>. Pope operou uma redução da natureza humana, articulada num sistema filosófico harmonioso, a Ordem Natural, límpida e certa, como a luz clara do Iluminismo que produziu um filósofo do porte de Kant, o homem da razão na idéia de uma ordem inteligível.

Mas o principal arquiteto dessa Ordem foi Newton, criador dessa organização mundial matemática, geométrica, cartesiana. A ilusão iluminista foi a de confiar nas intuições inatas, claras como os axiomas da geometria. São idéias geométricas, intuitivas, que constroem o mundo diante de nossos olhos: o mais belo dos sistemas, com Deus e tudo. E a percepção da conexão universal de Locke, um empirista, com tamanho, figura, número e movimento. É este o catecismo iluminista, como a idéia de evolução foi o catecismo do século XIX.

A liberdade do século XVIII era devido à crença de que o homem era o ser dotado de razão, por que podia autogovernar-se. Isto aparece na Declaração dos Direitos Humanos, na teoria econômica de Adam Smith e mesmo no Manifesto Comunista de 1848.

Curiosamente, o Iluminismo chamava de *ficções* (como idéias), as noções de Direito, Poder, Propriedade e mesmo noções geométricas como linhas e superfícies. Mas as verdades apareciam como se pudessem ser demonstradas, como hipóteses geométricas. Como nestes versos de Pope:



**Olhe o nosso mundo, contemple a corrente de amor  
combinando tudo que está embaixo com tudo que está em cima.  
Veja a Natureza plástica trabalhando para este fim,  
os átomos individuais tendem um para outro.  
Atraem e são atraídos e o vizinho  
E formado e impelido a abraçar o que esta a seu lado.  
Veja a matéria, em seguida, investida de varias vidas,  
pressionar ainda para um centro, o bem geral<sup>98</sup>.**

**O iluminismo produziu a botânica de Buffon, já que a botânica é ciência característica do século XVIII. Buffon, achava que as verdades físicas estão fundamentadas nos fatos, como uma sucessão de fatos semelhantes. Sua *História natural* pretende ser uma verdadeira ciência da observação.**

**Se o Rococó foi um estilo, o Romantismo foi um sentimento, o sentimento da subjetividade. Foi um hiato no desenvolvimento da razão. Foi uma rebelião passageira.**

**A partir do séc. XVIII a literatura deixou de ser a voz orientadora das classes em ascensão, das elites dominantes, e os escritores começaram a perder prestígio no que se referia a capacidade de orientação. Utilizaram a grande imprensa, nascente na época, apoiaram-se no público da classe media, consolidado então. A razão questionou a validade literária: A literatura teria de justificar-se, legitimar-se, mostrar sua validade. A justificação literária foi o jornal, com novo papel de orientador das massas, no romantismo. De conselheiro real, o escritor passou a formador de opinião pública. Mas esse público burguês corrompeu-se logo com o enriquecimento crescente da classe média. Durante quase todo o século XIX, o nível da economia europeia esteve estável ou crescente. O enriquecimento da classe média perverteu o gosto, danificou o relacionamento do texto com o público, no fim do período romântico. De**

**Balzac a Flaubert, de Alencar a Aluísio Azevedo, assistimos a mudança da ideologia do texto literário. No caso brasileiro, do romantismo de Alencar ao naturalismo de Aluísio, o Brasil perdeu a graça, perdeu o encantamento que tinha no texto de Alencar. Dos verdes mares, dos bosques que ladeavam o Paquequer, ao cortiço de João Romão, o aviltamento da sociedade é acentuado.**

**O séc. XVIII marca, portanto, o início de nossa época, como uma época do pensar que “faz progressos”, libertando o homem do jugo da natureza para submetê-lo ao jugo do Estado, em que foi depositado, posteriormente, a culpa de toda opressão. Libertava-se, assim, o homem do mito e da feitiçaria, por meio da razão.**

**Inicia-se o reinado do poder do conhecimento científico, do saber da razão, a serviço da economia burguesa, no campo, na fábrica, nas armas. Aparece a técnica, cujo objetivo não são os conceitos, as imagens, nem a contemplação, mas o método, a exploração do trabalho humano, o capital. Os homens dominam os homens, dominando a natureza. O que importa não é aquilo que os homens chamam de verdade, mas a eficácia, a operação metódica. O que importa não são os discursos, mas a descoberta de fatos que nos auxiliem e nos equipem melhor para a vida.**

**Os românticos compensaram nos jornais a perda de prestígio que os escritores sofreram desde a Revolução Francesa, e se refugiaram no individualismo<sup>99</sup>. A geração de 1830 (Stendhal e Balzac) resignou-se na sua crítica, acentuando a diferença do público que serviam. A geração seguinte fechou-se ainda mais na arrogância de um individualismo quase insensível (o do parnasianismo)**

**A vitória da classe média reacionária foi acompanhada do declínio do socialismo e da literatura, seguida de uma decadência do gosto. Aparece a**

censura, a criação de uma nova burocracia que sustentava o sistema, o estabelecimento de um Estado policial que produziu uma cristalização da cultura.

A partir de 1850 o mundo assiste a uma radical modernização, onde o luxo emparelhava com o mau gosto dos novos-ricos. Paris se torna a cidade-luz de fachada, fruto de uma sociedade inescrupulosa. Paris volta a ser a capital do mundo, mas não das artes, e sim das distrações, das operetas, dos bailes, dos restaurantes, do prazer. É reconstruída. A vida cultural é dominada por produções fáceis e agradáveis. A literatura vira passatempo, a arquitetura se transforma em decoração, a música em algo cativante, o teatro na “peça bem feita”. O mau gosto dita moda<sup>100</sup>.

Assim, o naturalismo deste período é arte de uma pequena minoria de artistas e de público. É objeto de ataque por todos os grupos influentes, como a Academia, a Universidade e a crítica. E esses ataques vão-se acentuando à medida que o naturalismo “realista” vai virando “naturalista”.

O naturalismo busca a verdade psicológica no princípio da causalidade. Na pintura, inicia-se como um movimento do proletariado artístico e seu mestre é Coubert, respeitado por ser proletário, democrata, revolucionário ou político. O naturalismo compraz-se com a fealdade, a vulgaridade, pelo reles, pelo prosaico da vida do campo. A pintura jornalística.

A literatura naturalista começa por só interessar aos *connoisseurs*, e os escritores passam a admitir a falta de êxito como coisa natural, o êxito como critério de inferioridade artística, e o ser incompreendido por sua época como pré-requisito da imortalidade. Os naturalistas são atacados por todos os lados: Flaubert, os irmãos Goncourt e Baudelaire são processados.

Mas o processo e o escândalo de *Madame Bovary* (1857) decidem a

vitória do naturalismo, pois o público passou a ler Flaubert, mais movido por interesse outros do que artísticos.

Saint-Beuve reconhece *Madame Bovary* como a vitória dos anatomistas. Os naturalistas procuram a impessoalidade e imparcialidade no romance, a não-interferência do autor. E Flaubert era um burguês que representava a autocrítica da burguesia — a fonte de inspiração de Flaubert é o seu horror pelo burguês. Mas era um burguês metedido e disciplinado, lutando pela arte, na glorificação da técnica moderna.

A literatura de Flaubert era um *tour de force*, pois ele escrevia com muita dificuldade, sem a inspiração romântica.

O naturalismo da geração de 1830 realiza um corte com o passado literário, pois o século começa aí, e a literatura de Balzac e Stendhal já problematiza nossa sociedade. Esta literatura evolui até Proust como crítica da burguesia, da classe média. É a época da luta dos trabalhadores e do socialismo, como também é época do pleno racionalismo econômico capitalista. O liberalismo ganhara terreno a caminho da democracia moderna, mas o Poder estava legitimado agora, pelos banqueiros. Em 1832 houve o 1º. levante operário, agora classe social solidária e nascida nas grandes fábricas. Assiste-se a uma grande politização da vida e da literatura. Aparecem os grandes jornais: *La.Presse* passa a sustentar-se com os anunciantes, e não com os assinantes, o que foi uma revolução: de 70 a 200 mil assinaturas. Aparece o folhetim. Contrata-se Balzac e Eugène Sue, Alexandre Dumas (*Os três mosqueteiros* foi um sucesso). Fabrica-se literatura de massa. Democratiza-se tudo. A literatura passa a ser expressão da sociedade, intervencionista. George Sand, Eugène Sue eram socialistas. Lamartine e Hugo se entusiasma pelo povo. Dumas, Musset, Merimée e Balzac cortejam o socialismo<sup>101</sup>.

Entretanto, os conservadores asseguraram sua vitória sobre a causa

popular. Provocam a “arte pela arte”, começam a desconfiar dos artistas. A partir daí, a burguesia começa a desconfiar dos artistas e intelectuais. Cria-se o mito de que o artista deve ficar acima da política.

A narrativa medieval era expansiva; a renascentista era concentrada; a naturalista era simplificada, para as massas. No séc. XVII o romance de aventura era subliteratura: A grande literatura reside em Corneille, Racine e Molière. No séc. XVIII, o romance ganha certo prestígio; é o romance picaresco e difuso de Voltaire, Defoe, Fielding. No mesmo século, o romance pré-romântico é de amor: Goethe, *Werther*.

Desse tema amoroso parte o princípio estrutural que culmina com *Madame Bovary*, o primeiro romance de amor sem amor, o primeiro romance de amor em que a personagem já não ama, já é vazia de sentimentos, já representa aquela sociedade sem alma que vivemos hoje. Se o romance romântico mostra o conflito do indivíduo com a sociedade (indivíduo que ainda sonha com o mundo aristocrático anterior), o romance a partir de *Madame Bovary* já revela um personagem adaptado, vencido, símbolo da sociedade capitalista, reduzido à animalidade dos impulsos sexuais, aos sentimentos mais levianos: Ema sonha com as riquezas da classe dominante e quer-se tornar amante dela.

Do sujeito transcendental de Kant passa-se para o sujeito social de Marx. O romance passa a ser “romance social”: Balzac, Stendhal, Flaubert, Dickens, Tolstoi e Dostoievski. Os escritores passam a críticos da sociedade. Balzac criticou duramente a estrutura econômica do seu tempo, ou melhor, de Paris de seu tempo (e tanto ensinou a Marx). Nunca antes a literatura teve como tema o sistema político, a consciência histórica do mundo. A luta de classes do século passado introduz-se na literatura, O homem virou história. O personagem só existe, agora, em relação com a sociedade. Os romancistas passam a “historiadores” modernos. Os

romances estão cheios de personagens políticos, de banqueiros, de especuladores. O romancista é quase um jornalista. O lucro e o poder são os temas de Balzac. O dinheiro é a mola do novo mundo dos personagens. A virtude começava com a prosperidade. Descobre-se a estrutura dialética da história, o materialismo histórico, já que o capitalismo não esconde seu jogo, como o feudalismo (que se camuflava sob o véu de uma ideologia religiosa). O capitalismo é franco e claro, sabe o que quer e não engana a ninguém, é transparente. Daí Marx ter visto logo suas fendas e contradições, e ter visto que havia agora duas classes, uma sobre a outra, e que nunca o ideal de uma sociedade sem classes estava tão próximo, já que se poderia nivelar a sociedade por baixo (Marx enganara-se, pensamos, já que a História do século XX mostra que sempre se forma uma classe dominante). A par do socialismo, o anarquismo. E, dentro da sociedade capitalista, desenvolvia-se a democracia parlamentarista e liberal que ia transformar o próprio capitalismo.

Flaubert foi o escritor subjugado pela técnica. Ainda que, antes de Flaubert, os escritores sempre sentiram o duro trabalho do estilo, e com Flaubert que a dimensão deste trabalho alcança um nível de tormento indizível e expiatório, para o qual não conhece nenhuma compensação mágica (como a inspiração). A redação é lenta: Quatro páginas por semana, cinco dias para uma página, dois dias para escrever duas linhas. A escrita de Flaubert exigiu dele um adeus a vida, uma dedicação exclusiva ao texto, porque Flaubert tinha um problema irresolvível, que ele poderia prolongar ao infinito: Tinha correções intermináveis a fazer. Assim como Proust acrescenta indefinidamente, Flaubert, risca, rasura, recomeça sempre<sup>102</sup>.

Nas cartas o escritor se sente, por vezes, depois de rasurar interminavelmente o texto, num vazio atroz, pois muitas vezes consegue um

período bem feito, mas que não flui naturalmente do período anterior e nem dá passagem espontânea ao período subsequente.

O estilo acaba comprometendo totalmente o escritor, para o qual escrever é viver. “Para mim, um livro foi sempre uma maneira especial de viver”, diz Flaubert. Este sacrifício da vida modifica até certo ponto as concepções românticas tradicionais da arte de escrever, apresentada como o revestimento em geral das idéias e paixões do escritor. Ao contrário, agora escrever é um duro labor técnico.

Aos olhos de Flaubert desaparece a oposição fundo/forma. Para ele, escrever e pensar é uma coisa só, a escrita é um ser total. É uma influência da poesia, com seus metros fixos e difíceis para o poeta, para o domínio da prosa: A poesia estende para a prosa o espelho de suas injunções, o seu código estrito, que a prosa deve ultrapassar. A tarefa de escrever também é a técnica imposta para elaboração de um romance, os problemas da ordem, da disposição das partes. Flaubert não descarta a narração (Flaubert tinha 260 páginas de preparativos de ação, exposição mais ou menos disfarçada de caracteres, de paisagens e de lugares)<sup>103</sup>. O trabalho, portanto, é árduo e fastigioso. E este trabalho se refere, principalmente, às correções, que Barthes classifica em dois tipos: as do eixo vertical, que são as substituições de palavras; e as do eixo horizontal, que são as supressões ou acréscimos de sintomas. As primeiras são metáforas, evitam ecos, repetições. As segundas são metonímicas, aumentam ou diminuem o discurso, por catálise ou por elipse<sup>104</sup>.

São três os tipos principais de correções: Substitutivas, diminutivas e aumentativas (permutação, censura ou expansão) A substituição e a elipse são limitadas, pois não se pode reduzir a frase indefinidamente, nem substituir uma palavra por qualquer outra. As correções aumentativas são, ao contrário, ilimitadas e podem multiplicar-se indefinidamente, mesmo

que apenas por meio da digressão. A frase (e isso é o que interessa a Barthes) pode ir sendo acrescida interminavelmente de incisos e expansões, mesmo que a frase literária esteja regulada por modelos que lhe são próprios e pelos limites da memória humana. No ideal clássico era desaconselhável todo tipo de expansão: As expansões só aparecem, diz Barthes, em Rousseau e sobretudo em Stendhal, que desafiava o “estilo elegante”.

Se a retórica, com Dionísio de Halicarnaso e com o Anônimo do *Tratado do Sublime*, descobriu o estilo, Flaubert descobriu a existência de uma técnica e de uma metafísica de inigualável força que é a frase. Para ele, a frase é a um só tempo uma unidade de estilo, de trabalho e de vida: Pode-se dizer que Flaubert passou a vida a fazer frases. Sua frase é uma coisa. Nela há o fascínio de uma finitude (como a de um verso): “Trabalhemos para concluir a frase”<sup>105</sup>.

Pouco mais tarde, diz Barthes, um escritor viria a fazer da frase o local de uma demonstração poética e lingüística: Mallarmé baseia-se explicitamente na infinita possibilidade da expansão frástica, cuja liberdade, que a Flaubert parecia tão apavorante, torna-se em Mallarme o sentido mesmo do livro por vir. A partir de *Um Lance de dados*, o guia do escritor não será mais o retórico, mas o lingüística, que trará à luz não as figuras dos discurso mas as categorias da língua<sup>106</sup>.

Flaubert inaugura a literatura retraída, fechada no seu mundo de frases, encastelada na sua recusa e na sua negação. Flaubert abre a literatura para a técnica literária: A técnica invade a literatura.

Ao mesmo tempo, os realistas-naturalistas (do tipo Zola), começam a fazer a investigação científica dentro da literatura. A burguesia continua a ser duramente retratada. A arte vingava-se do mau gosto dominante: os grandes artistas não são os que maiores êxitos tem.



**Mas Zola e Aluísio começam a atacar tudo: a burguesia e o proletariado, pois o homem não mais é visto socialmente, mas como um animal a estudar. Este fato livra os escritores de serem acusados de socialismo, pois também os vícios dos “pobres” vêm à tona. A técnica e a ciência haviam invadido o horizonte da literatura.**

**As classes em ascensão no século XIX têm confiança no futuro e por isso são otimistas, apesar da miséria em que possam estar vivendo, ao passo que a burguesia dominante as vezes começa a sofrer um sentimento da iminência de sua própria destruição, apesar da glória de sua força.**

**É o que começa a aparecer no romance realista-naturalista, considerado investigação científica. Para Zola, como para a ideologia científica e socialista, o homem é um ser cujas qualidades são condicionadas pela lei hereditariedade (isto é, da propriedade privada) e do ambiente em que vive. E os romances passam a ter um certo valor teórico, embora o naturalismo apresente uma visão de certo modo romântica da realidade, uma visão exageradamente artística.**

**Mas, ao lado do Flaubert e Baudelaire, no gosto do público predominava o mais completo mau gosto. A excelência foi substituída pela aparência, a dificuldade pela facilidade, acessibilidade.**

**A arte mais atingida pelo mau gosto foi a do teatro, por ser arte pública por excelência. Os dramaturgos que fizeram sucesso encarnaram a ideologia burguesa, de que o “público tem sempre razão”. O desenvolvimento do público foi grande, devido às estradas de ferro. É a época do apogeu da opereta. O público fez desaparecer o sujeito. A partir de então o sujeito está definitivamente dissolvido na massa. Do público burguês, de mau gosto, do séc. XIX, para o público da TV do séc. XX, basta um passo. E, carente de público, a “grande literatura” cada vez mais se isola na produção do fantástico, do trágico, do assimétrico, da experiência**

do isolamento. Proust já revela este estado de coisa. O *Ulisses* de Joyce, o *processo* de Kafka. A época literária parece definitivamente passada. E o espaço do “nouveau roman”. Alguns, mais sagazes, comercializam-se no romance-reportagem. Outros, dissidentes, transferem-se para o cinema e televisão, onde se encontra o canal de comunicação com o novo público. Os maiores escritores do século, ou já não têm público, ou tiveram a formação de um novo público pela força de uma superatividade criadora neste sentido. Cada um, a seu modo, teve de resolver o seu século, o século XX.

A luta literária é uma luta contra a alienação universal. Esta alienação se encontra principalmente no fato de que os personagens que desempenham os mais altos cargos de decisão dos Estados não são sensíveis à arte. Esta alienação é o fato de o homem moderno estar voluntariamente tornando-se um autônomo, com nervos adormecidos.

Assim, tanto as “elites” modernas, quanto as massas, têm-se mostrado insensíveis aos valores da arte, isto é, da beleza, isto é, do homem. As sociedades modernas não são orientadas para e pela arte, nem são sensibilizadas pelos “poetas de corte”, ou pelos humanistas do Renascimento.

Arrisca-se a literatura a ver-se transformada num produto industrial, numa mercadoria que se consome e que serve, mesmo à revelia, de veículo da “classe” dominante, da classe tecnológica. Pois a literatura não consegue sobreviver fora das estruturas de poder da sociedade, o escritor necessita dos meios de comunicação da massa para ter voz. Por isso, os artistas têm utilizado a televisão (como Ingmar Bergman) e outros canais de comunicação de massa. Pois a sociedade de organização encontrou um lugar definido para a arte, como produto industrial, e isso é uma suprema forma de dominação. A arte arrisca a deixar de ser inútil, na sociedade que vive do útil.

O problema é encontrar um espaço literário, de onde a literatura continue a fazer a crítica da ideologia dominante, fora do âmbito do Estado. Existirá este espaço? Poderá a literatura deixar de ser “bem cultural”, com fins comerciais, ao nível dos outros produtos, como os produtos eletrônicos? Tendo perdido a sua “aura”, há mais de um século, existirá a Literatura?

Assim, a literatura é hoje radical negação.

Luta o texto literário contra esta descaracterização humana na sociedade tecnocrática. Luta pelo homem, que não optou por viver num mundo assustado pelo terror nuclear. Luta com uma arma antiga: a força da argumentação do discurso, a força do texto. Luta pela liberdade, contra a organização da técnica, contra os riscos da técnica, contra as bombas da técnica. Contra as “democracias de massa” desinformadas. Sua luta é um resíduo considerado “conservador”, pois a modernidade está imbuída da tecnologia-científica. O discurso é uma forma conservadora da História.

A literatura de hoje revela esta contra-ideologia. O poema revela esta luta ideológica, e a linguagem do homem no mundo tecnológico esta na linguagem e ideologia do poema.

A literatura, como todas as artes, tornou-se autônoma. Mas essa autonomia de arte, essa liberdade, e sempre considerada a liberdade num domínio particular, isto é, liberdade dentro do espaço da própria arte. Isto cria uma contradição com o estado de não-liberdade no todo social.

O escritor tem obtido do Estado apenas a permissão de fazer análise situacional, já que sua ação se perde por falta de força nos veículos de comunicação. As massas ainda estão surdas ao libelo da literatura. Só a elite intelectual a ouve, mas essa elite se ajusta a um padrão em que o protesto não interessa.

Portanto, a literatura se encontra nos limites dos meios de

comunicação, que também se acham sob o controle do Poder do Estado de massa. A literatura se acha nos limites do silêncio, e “o silêncio é o máximo de concentração da voz” como disse Eduardo Portella.

O problema da literatura no mundo moderno não é o de saber qual é o seu papel, mas o de lutar por seu direito à existência. Não se trata de encontrar um lugar para a literatura, mas de lutar para que a literatura continue a fazer a crítica da ideologia tecnológica dominante. A função da arte é ser revolucionária: quando ela entra nos meios de produção industrial e nos museus, já não é revolucionária, já está à serviço da dominação.

A literatura hoje luta para não transformar-se em “bem cultural”, com fins comerciais, ao nível de mercadorias que obedecem à lei da oferta e da procura, que entra no ciclo da produção-consumo.

Além disso, a arte de todos os tempos tem-se revelado importuna, revolucionária, porque o artista, na medida de sua força, sempre confronta o desconhecido, o novo, a nova vida, o novo mundo. O artista é o desbravador da ordem. E por isso o público antigo encontrava nos artistas os novos modelos culturais, a solução de seus problemas humanos.

Portanto, a literatura atesta as transformações da realidade. Ela é tradução da realidade, traduz o caos individual em que vivem os indivíduos, dentro da racionalização.

Procuramos descrever este mundo nas páginas anteriores, localizar o papel da arte nesta sociedade.

O papel da Literatura, um de seus papéis na História Literária, é criticar a ideologia tecnocientífica, afirmar a necessidade de transformação das estruturas existentes, uma atitude de inconformada e permanente denúncia de tudo.

A literatura luta para não assumir o seu papel de “lazer”, que a

sociedade industrial lhe reserva: A literatura que passa a ser texto desprovido de saber e de validade científica. E o homem de letras recebe a indiferença do homem tecnológico, o escritor de literatura arrisca a ser hoje uma figura antiquada e ultrapassada, a figura do homem do passado, numa sociedade que só valoriza o “certo” e “produtivo” do saber racional.

Entretanto, na literatura se encontram as minorias “ecológicas” da cultura humana. A literatura é paralela à luta das minorias contra uma maioria ideológica, contra o progresso em que se encontra uma forte raiz de violência e de autodestruição. Não sabemos hoje, por um processo ideológico, que somos uma sociedade escrava do sucesso. Falta-nos um novo humanismo, falta-nos um projeto humano. Somos uma massa de trabalhadores da violência, do progresso de um dado estado de coisas desumanas. Somos a multidão dos apressados trabalhadores do invisível Poder da tecnociência;

Por isso, a tarefa a que a literatura de hoje se propõe é denunciar essa alienação do homem dos valores realmente humanos, porque a “arte é dimensão fundadora do homem”, disse Eduardo Portella<sup>107</sup>.

Resta pois a informação estética, a serviço do homem. Os escritores têm lutado para mostrar que este não é o melhor dos mundos, desde o *Candido* de Voltaire. E a velha função da literatura era educar o espírito.

O papel da literatura é criticar esta ideologia encarnada pela tecnologia-científica, pelo progresso tecnológico, pelos Sistemas computacionais. A luta pela necessidade de transformar a sociedade, agora, traduz-se como luta para humanizar o estado tecnológico, luta esta que se configura como necessidade de os humanismos não perderem a total influência nas decisões, para que o homem não se torne um *instrumento* da máquina dos superestados e dos impérios.

No acontecer histórico, ocorrem quase inexplicavelmente os fatos

mais inesperados, e por isso a literatura tem como fonte a perplexidade, inexplicável dúvida radical.

De longe, da América Latina, os escritores assistiram, no meio da pobreza ambiente, ao sofisticado cenário internacional. Endividados, impossibilitados, desesperançosos de progresso, voltam-se para o que de mais radical possuem: voltam-se para o Sertão. O sertão é o nosso mundo às avessas de tudo. Aqui é o nosso reino, o nosso corpo.

### 2.2.6 - A Resposta

“Acertasse eu com o que depois fiquei, para lá de tantos assombros...”<sup>108</sup> diz o Narrador: “Um está sempre no escuro, só no último derradeiro é que clareiam a sala”<sup>109</sup>. Qual é a realidade com que Riobaldo se articula? É a realidade o alvo incognoscível de um tiro no escuro? É aquilo que está para lá de “tantos assombros?”. Filtra-se, e enfim dela nos chega por indícios alguma indicação imprecisa, através da ética conturbada de paixão com que nos dispusemos a vê-la? Ver é um grande milagre. E ver-nos tais quais somos é o que produz a descoberta fundamental. Mas não é isso senão raramente possível. “Um está sempre no escuro, só o último derradeiro é que clareiam a sala”. Assim é que, no dizer de Bakhtin, a “sátira menipéia” toma a “fantasia mais audaciosa e descomedida e a aventura..., pelo fim de criar *situações extraordinárias* para provocar... uma *verdade*”<sup>110</sup>. E sobre isto diremos mais algumas palavras a seguir.

Segundo o autor de *Problemas da poética de Dostoievski*, é, a origem da formação da variedade do romance que ele classifica de dialógica possui dois determinantes que são dois gêneros do campo cômico-sério: O *diálogo socrático* e a *sátira menipéia*, o primeiro dos quais teve vida breve, mas que no processo de sua desintegração provocou outros gêneros dialogais.

Esse gênero (a sátira menipéia) deve sua denominação ao filósofo do século III a.C., Menipo de Gadare, cujas sátiras não chegaram até nós. A “sátira menipeia”, entretanto, não é apenas um produto da decomposição do “diálogo socrático”, mas as raízes de sua formação remontam ao folclore carnavalesco.

As *situações extraordinárias* procuram a provocação, a experimentação de uma visão, de uma *verdade*. materializada. E a fantasia serve à busca, serve à provocação, a experimentação de um momento de *verdade*.

O fantástico assume o caráter de aventura, às vezes simbólico... subordinado à função puramente ideológica de provocar e experimentar a verdade<sup>111</sup>.

Na menipéia surge a modalidade específica do *zÇctn4ôks Neo expetLtnen~taZ*: “O real não está”, diz Riobaldo, “na saída nem na chegada: ele se dispõe para a gente é no meio da travessia”<sup>112</sup>.

As fantasias, os sonhos e a loucura “destroem a integridade épica e trágica do homem e do seu destino”<sup>113</sup>. A quebra da norma, atingida pela “palavra inoportuna”, revela, por sua franqueza cínica, ou pela profanação do sagrado, pela violação da entidade ideológica que sustenta a arquitetura do bom-senso, a quebra da norma revela que, por trás do fluxo cultural que nos mantém como cultura viva, pode-se descortinar um princípio (verdadeiro) do Real, que ameaça ser o que sua natureza aparenta: O insubstancial, o transitório, o vazio. Assim, o real aponta para um escândalo: para o oco. Uma *carnavalização*. Cujas categoria predominante é a *profanação*. A profanação é a demonstração de que o rei esta nu.

O questionamento do real, sua procura, sua provocação, ainda que depois se descortine o insubstancial, o vazio — é o processo da

ambigüidade da norma, da profanação do sagrado e do saber (pelas aventuras ao lugar do fantástico experimental) processo esse que é identificado com a carnavalização mesma, cujo papel primordial é a paródia das leis do instituto do sagrado, pelo ridículo que é quando deixa de apavorar.

O sagrado se institucionaliza mesmo pelo caráter respeitável do discurso da ciência, tradicionalmente acatado como norma e como meta. O Poder, expansivo e distributivo, é o poder do discurso do sagrado, isto é, da vida da ciência, da vida do saber. Poder é saber. Qualquer violação, qualquer procura, qualquer fantasia fica excluída de sua possibilidade, fica no reino do inefável. E, “o que nos chamamos de inefável não é outra coisa que o não verdadeiro, o irracional, o que simplesmente nós imaginamos” disse Hegel, na *Fenomenologia do espírito*<sup>114</sup>.

“Hoje em dia”, prossegue Riobaldo, “não me queixo de nenhuma coisa”<sup>115</sup>, isto é, no tempo da narração já o narrador está ausente daquele lugar do, *fantástico experimental*, já está em casa, longe das aventuras e das *situações extraordinárias*, já “não tiro sombra dos buracos”<sup>116</sup>, já está na velha e nova arte, pois “os homens, quando estão a ouvir frases de estilo, / Pensam que deve haver o que pensar naquilo”, como falava Mefistófeles<sup>117</sup>.

A superpotência  
Da magna ciência,  
Do mundo escondida:  
Quem não pensa é quem  
De presente a tem  
Sem cansa e lida<sup>118</sup>.

Se Riobaldo tivesse acertado o caminho, poderia “ficar sabendo”, não teria experimentado as situações extraordinárias que estavam para



sobrevir, “para lá de tantos assombros”. “Um está sempre no escuro”, só no fim, só “no último derradeiro é que clareiam a sala”. Ver, o grande milagre: *ver-nos*. Para a produção da descoberta radical, da revolução fundamental. Ver é um milagre ou uma profanação.

Mas não só é extraordinária o ver, como também é extraordinário o visto, O poeta hoje aparece como um navegador que, por própria experiência e por especulações com que se enriquece, busca a descoberta de regiões inexploradas dentro da significação de sua cultura e de sua época. Como encontrar sua própria experiência refletida, antecipada, nos limites que registram a tradição? Como ficar no bom-senso, como encontrar-se nesta margem, sem o risco da travessia?

O risco, presente na propulsão, na produção do texto, é consequência de uma *decisão* pelo fantástico. É proximidade daquela margem do rio. “Mas, com pouco, chegávamos no do-Chico. O senhor surja: é de repente, aquela terrível água de largura: imensidade”<sup>119</sup>. Entrar no fantástico é tornar ambígua a norma da margem.

— “Daqui vamos voltar?” — eu pedi, ansioso. O menino não me olhou — porque já tinha estado me olhando, como estava.  
— “Para que?” — ele simples perguntou, em descanso de paz<sup>120</sup>.

O risco de uma decisão não está presente enquanto houver o perigo de sedução. Riobaldo: “Disse que ia passear em Canoa. Não pediu licença ao tio dele. Me perguntou se eu vinha. Tudo fazia com um realce de simplicidade, tanto desmentindo pressa, que a gente só podia responder que sim”<sup>121</sup>. Deixou-se levar: “Ele me deu a mão, para me ajudar a descer o barranco”<sup>122</sup>.

De uma *decisão* se pode dizer que é consequência — depois de colher os dados, o sujeito toma uma decisão frente aos problemas. Esta decisão é

ação efetiva no domínio dos fatos. As palavras são comandadas por uma direção em que se orienta, para um teleogismo fantástico. Essa ordenação parte de uma decisão secreta, ideológica, que se desdobra em graus de se deixar levar para o domínio dos fatos extraordinários. A escalada progressiva do fantástico se dá por quebras sucessivas de ordens e de normas.

No texto literário a escalada ao fantástico é atingida na comunicação drástica, isto é, na drasticidade, no surpreender do apropriado, no estabelecer relações dialéticas entre expressões do discurso poético e das estruturas sociais. Dir-se-ia que a decisão pelo fantástico mobiliza todos os recursos da linguagem, submetendo-a a critérios drásticos, mas seletivos, diante do conjunto das alternativas recorrentes. Eis a geratriz compacta da estratégia do fantástico, da prosa da “palavra inoportuna”. Da profanação do sagrado que instala um novo sagrado — a prosa de ficção. Pois o Poder sempre recupera, para si, as áreas conquistadas pela imaginação, institucionalizando-as a seguir, naturalizando-as a seguir, pois o Poder é sábio. O inefável, institucionalizado pelo estatuto do Poder, atrasa sua viagem, sua conquista. A inteligência mesma tira sombras do buraco, com a pseudoluz da naturalização. Pois o insubstancial em que se constrói a realidade fantástica, como os bumerangues das velhas ilustrações, traz sempre tudo de retorno. Repõe tudo, de volta, nos seus devidos lugares. Passa a fazer as mesmas “frases de estilo”. E com reprimendas: Se Riobaldo tivesse sabido que sua aventura teria retorno, sua errância pelo fantástico não teria dado em nada (ou teria dado no drástico fantástico em que deu) , atravessaria aquela margem, ter-se-ia deixado levar, por aquela mão “bonita, macia e quente”<sup>123</sup>, para lá de tantos assombros? Mas ninguém está no claro, a sala está escura. Não vemos, não nos vemos. E o risco é certo, talvez necessário. A decisão, digo, a sedução pelo fantástico,

pelo quebrar da norma da margem, está sempre presente, nas aspirações da literatura moderna. E depois, tendo retornado milagrosa e exteriormente ileso à margem, ainda assim, através da comunicação drástica ao Doutor, como se fora ao psicanalista, sonha o sonho ousado, como se a narrativa fosse vida mobilizada, com todos os seus recursos e suas artimanhas: Suas tramas.

Os termos “fantasia” e “imaginação”, no pensamento filosófico, muito se aproximam, e quase se fecham, como termos complementares. “Fantasia”, na tradição do pensar ocidental, se traduz como “aparição”, “ação de mostrar-se”, “espetáculo”, “representação”<sup>124</sup>. *Phantasia* encontra-se em Platão e em Aristóteles<sup>125</sup>. Fantasia, “phantasia”, geralmente é traduzida por imaginação na antiga psicologia filosófica, como imagens pintadas na imaginação<sup>126</sup>. E o nome comum que pode significar tanto “aparição”, quanto “representação”.

A fantasia em Platão era representação que surge do “aparecer”, contrapõe-se ao conhecimento do ser ou do real. São as sombras, ou reflexos, produzidos pelas coisas verdadeiras. E é assim que, segundo Platão, as representações surgem na arte.

Aristóteles sistematizou o conceito: Segundo ele, a fantasia ou imaginação não pode ser equiparada nem com a percepção, nem com o pensamento discursivo, se bem que não haja fantasia sem sensação, nem juízo sem fantasia<sup>127</sup>. “Surgimento já tende ao encobrimento”, diz o Fragmento 123 de Heráclito<sup>128</sup>, isto é, a natureza gosta de ocultar-se. Emmanuel Carneiro Leão, ao traduzir o texto, quase diz: O que surge se oculta (“Surgimento já tende ao encobrimento”).

Por isso escreveu Nietzsche, na *Origem da Tragédia*:

Todo homem que for dotado de espírito filosófico há de ter o

pressentimento de que, atrás da realidade em que existimos e vivemos, se esconde outra muito diferente<sup>129</sup>.

A percepção deste sutil dado intangível é o que os gregos chamavam de *nous*, órgão com que os gregos *desconfiavam* da realidade. Os sentidos são, desta maneira, uma espécie de condição para a *noesis*, numa condição imperfeita, bárbara: “Para os homens os olhos e as orelhas dos que têm mentes bárbaras, são más testemunhas” — diz o Fragmento 107 de Heráclito<sup>130</sup>.

“A vida não é coisa terrível?” — pergunta Riobaldo<sup>131</sup>. Pois, por trás da realidade em que vivemos, não se esconde outra “muito diferente, e, que, por conseqüência, a primeira não passa de uma aparição da segunda”<sup>132</sup>? Nietzsche nos diz, no texto citado, que Schopenhauer define “o sinal distintivo da aptidão filosófica na faculdade que alguns homens possuem de se representarem os seres vivos e as coisas inertes como puros fantasmas”<sup>133</sup>. E conclui que “o homem dotado de sensibilidade artística comporta-se para com a realidade do sonho da mesma maneira que o filósofo se comporta perante a realidade da existência”<sup>134</sup>.

Por isso, diz Hans Sachs, nos *Mestres cantores*:

A arte da escrita e da poesia  
É dizer a verdade do sonho<sup>135</sup>.

Prossegue Riobaldo: “O senhor saiba: eu toda a minha vida pensei por mim, forro, sou nascido diferente. (...). Eu quase que nada não sei. Mas desconfio de muita coisa”<sup>136</sup>. São sombras, reflexos. “A harmonia invisível é mais forte do que a visível”, diz o Fragmento 54<sup>137</sup>. o surgimento já tende para o encobrimento. O surgimento do que aparece para Riobaldo, aquele Menino, o Sertão, o Urucúia é o fantástico, o reino em que viver é contar. “A linguagem e a vida são uma coisa só”, disse Rosa em entrevista a

**Gunter Lorenz: “O idioma é a única porta para o infinito”<sup>138</sup>. Diz mais: “O Sertão é o terreno da eternidade, da solidão, onde o interior e o exterior não podem ser separados”<sup>139</sup>. Por isso, no dizer de Meyer-Clason, “o começo da sabedoria parece ser o ponto de interrogação, a dúvida”<sup>140</sup>. Todos os escritos de Rosas são tentativas de “rodear e devassar**

**um pouquinho o mistério cósmico, esta coisa movente, impossível, perturbante, rebelde a qualquer lógica, que g chamada “realidade”, que a gente mesmo, o mundo, a vida”<sup>141</sup>.**

**O fantástico, em Rosa, está no nível do discurso.**

**O cotidiano pode ser definido pela onipresença do enigma da convivência do real com o irreal, do conhecido com o desconhecido. O fantástico é dual, antinômico<sup>142</sup>.**

**O fantástico trabalha a partir do questionamento da realidade, que põe e que questiona como hipótese falsa, através de acontecimentos estranhos que acontecem, e a que dá uma aura de incerteza e para os quais não encontra nenhuma explicação satisfatória.**

**O fantástico é vizinho do sobrenatural, o sobrenatural lhe é familiar, pois tem a função de preparação, de introdução espetacular de um quadro que não vai explicar.**

**Entretanto, o fantástico trabalha com a atualidade, com o presente, com o retrato da realidade em que se inscreve. Este é um retrato solipsista da realidade, uma imaginação solipsista, introduzindo o mistério nas relações normais da vida cotidiana<sup>143</sup>.**

**Assim, o fantástico pode ser descrito como imanente ou natural, tratando de uma realidade que já é por si mesma fantástica; como sendo a análise do aspecto sombrio da realidade humana; aparecendo como um modo de exploração do inconsciente; e como uma combinação do estranho e do maravilhoso.**

A nenhuma destas explicações Irère Bessièrre credita uma completa interpretação do fenômeno da literatura fantástica, pois todas partem de um anti-racionalismo. Diz ela que parece mais pertinente relacionar o fantástico com a pesquisa, conduzida de um ponto de vista “racionalista”, a fim de colocar em questão as formas da racionalidade. Trata-se de não confundir anti-racionalidade com irracionalidade, e não levar os elementos da análise a se disporem em sistema maniqueísta de oposições<sup>144</sup>.

O fantástico não estabelece ruturas intelectuais, mas conjuga os contrários, o real e o irreal, o banal e o estranho. A narrativa fantástica não resolve um esclarecimento cultural, mas realiza um jogo do irreal e do inverossímil com determinada função da racionalidade, para questionar a própria racionalidade vigente.

O fantástico é a polivalência dos signos intelectuais e culturais, e não exatamente uma oposição entre razão e imaginação. Ele marca, assim, a medida do real através da ambigüidade da medida. O ingrediente obrigatório é o ceticismo que atravessa a razão e a desrazão. Assim, é a razão mesma que comanda o fantástico, a razão nos seus movimentos, numa sociedade em que a racionalidade com relação a um fim comanda as relações interpessoais, e em que a razão social passa a ser a razão do Estado, detentora do poder de organização e de manutenção da ordem e portanto de toda a vida dos homens.

Eis porque a narrativa fantástica se apresenta como a transcrição da experiência imaginária dos limites da razão, conjugada com o sobrenatural de tal forma que a motivação realista é indissociável de um princípio de irrealidade, e onde ora os dados da realidade empírica, ora os do sobrenatural, resultam insuficientes para iluminar o enigma da realidade que permanece, ela mesma, em sua natureza fantástica, sugerindo aquilo que em verdade não pode ser, porque não pode ser explicado.

**É claro que os economistas podem explicar, e com que relativa facilidade, a natureza da realidade. Todo tratado de princípios econômicos aspira a ser um modelo da realidade. Por exemplo, para Adam Smith a riqueza das nações resultava do diligente empenho de cada um dos seus cidadãos em seus próprios interesses, pois defendendo seus próprios interesses o indivíduo serve ao interesse público. Isso era em 1776. Os economistas têm os pés no chão. Os romancistas, porém, querem ver além disto. Não aceitam as explicações lógicas e visíveis. Para estes, a realidade vai além, pois para eles existe a realidade da morte, que o economista exclui, esquece, omite.**

**Os economistas não tratam da realidade a partir de seu lugar de sujeito, mas lidam com dados (e riquezas) do trabalho e da sociedade. O econômico exclui a desrazão, enquanto que a imaginação literária transpõe o jogo da razão e da desrazão, pois quando o sujeito se conhece como indivíduo por este jogo, reconhece que a realidade é irrecuperável.**

**A narrativa fantástica é orientada formalmente por uma dialética de reconstrução, como realização de projeto criador. Utiliza quadros sociológicos que extrai do perceptível e do sobrenatural, do banal e do extraordinário, a fim de definir a realidade, de interferir nela: Por isso, pressupõe uma discussão ideológica. Uma crítica ideológica esta imanente no texto fantástico.**

**A consciência do real que sustenta o texto da literatura fantástica repousa na própria incerteza, na desrazão instalada, na ultrapassagem da ordem e da desordem que são adivinhadas pelos homens na natureza das coisas banais e na sobrenatureza das coisas estranhas, ao nível de uma racionalidade formal, como a que se encontra por trás de todos os movimentos do jogo da realidade do mundo do capitalismo avançado, onde**

racionalidade se pode definir como produtividade e propensão para a estabilidade, para o crescimento e para o progresso.

Assim, o destino e a desgraça do capitalismo e o de crescer indefinidamente, o capitalismo está condenado a um crescimento ilimitado, e a incerteza serve como instrumento de avaliação apropriada do mundo contemporâneo, sobre o que os economistas desenvolveram teses que decorrem da interpretação da realidade atual das economias de capitalismo avançado, na base do conceito de opulência e socialização, onde desenvolvem a idéia de que o incremento da produção não se coloca mais como problema central da vida social, o que significa uma grande crise de incerteza e a idéia de que já não se justifica historicamente o próprio capitalismo.

Assim, na dialética que se estabelece, entre a necessidade que tem o capitalismo de crescer interminavelmente, e o fato de que o avanço da produtividade não é mais o problema principal das sociedades modernas, justificando assim um presumível fim do capitalismo, reside a noção de realidade que oscila entre o presente e o futuro do mundo moderno. Pois toda descrição e narração é uma confirmação, uma reconstituição da realidade, e como evocação significa o apelo para a ordem de uma sociedade vindoura. A literatura hoje recolhe as imagens e os discursos sócio-culturais, que aparentemente normais e necessários engendram o original e o arbitrário. O estranho é o registro da relatividade do normal e do anormal. Examina como as coisas chegam a se organizar e a se desorganizar num universo em transformação. A literatura, por um processo de generalização, mostra a facticidade do universo, abrangendo o natural e o sobrenatural. A questão do fantástico não é, então, a transformação, mas o que está acontecendo nesta transformação. O estranho, o inquietante, não é o sujeito, mas a ocorrência, a



desestruturação do mundo<sup>145</sup>. Nosso é o mundo da indeterminação.

Num mundo de realidades, fragmentadas, o *maravilhoso* que tende para o universalismo, cede lugar ao *fantástico* que atende para a singularidade. O fantástico sai do maravilhoso, do qual conserva o pendor para o sobrenatural. O maravilhoso distingue-se do fantástico porque o maravilhoso tende para o sujeito transcendental, para o espírito absoluto, enquanto que o fantástico questiona a singularidade do caso, a ambigüidade que impossibilita uma afirmação, impondo um clima de indeterminação. O fantástico não chega à explicação, imprimindo-se ao fantástico um caráter suspensivo, próprio do caráter de cada caso, fragmentado. Trata-se de por uma questão sem esperar a resposta. Lugar do questionamento, não dos resultados.

Esta impossibilidade de solucionar questões que a si mesmo propõe, nos termos essenciais da literatura, deriva da impossibilidade de solucionar problemas, já que todas as apresentações e demonstrações das várias soluções possíveis são colocadas e novamente questionadas ou relativizadas, ou sempre degeneram.

Estes fatos acima descritos são responsáveis pelo caráter contraditório, ambivalente da literatura, seu aspecto paradoxal. Ela se reconhece e se constitui como alteridade absoluta, que diz a falência e a miséria, a essencial perplexidade do mundo moderno, a arbitrariedade de toda razão e da realidade mesma, no nível do medo e do terror, do desconhecido, dos dados subconscientes e do erotismo que fazem o fundo de sua organização lúdica. Assim o fantástico constitui a forma literária da loucura solidária. Instalando o estranho, melhor instala a crítica: visão presumivelmente solipsista e reacionária do devir histórico.

No mundo moderno, o fantástico não está somente no reino das coisas ditas anormais, sobrenaturais, mas se encontra dentro da própria

realidade, quando se consegue vê-la.

Fantástico, pois, não é apenas um desvio da norma, mas e a norma mesma, quando submetida à crítica.

Por isso, em se tratando da sociedade moderna de capitalismo avançado, a denúncia freqüentemente está no campo do fantástico, de que Kafka foi um dos pioneiros e que, acusando ou imaginando a realidade, atesta o absurdo do domínio da violência.

O protesto artístico contra este tipo de dominação também se inscreve no fantástico. A arte é inútil, radicalmente inútil. No radicalismo desta inutilidade reside a força de seu protesto numa sociedade que sempre visa ao lucro e à utilidade.

No quadro da sociedade moderna, a literatura assumiu uma colocação de “realismo fantástico”, como crítica da sociedade de capitalismo monopolista. Denuncia a ideologia tecnológica dominante, a organização econômica da administração. Sua função, através do fantástico, é revelar as máscaras que a dominação tecnológica encobre. O realismo fantástico ataca duramente a tecnologia científica como elemento de dominação dos homens.

A literatura latino-americana denuncia as sociedades tecnológicas.

A reação literária latino-americana é muito patente no fantástico, do tipo de Guimarães Rosa. Pois a arte não protesta às claras. O protesto artístico é mais sutil e por isso mesmo mais radical. A arte mostra o que não quer admitir. A arte deforma a realidade que critica. Mostre o “avesso”, o “inverso”, usa de estranhos processos (cada escritor tem os seus) para atacar o problema da miséria, do intervencionismo.

A revolução radical — tarefa da literatura — não se dá pela simples substituição de um sistema por outro, mas pela reeducação do próprio homem, e é por isso que toda crítica social deve começar por uma revisão

do sistema educacional, para ver se os jovens estão sendo preparados para ter sucesso na vida ou para serem homens menos ambiciosos. O sistema educacional vigente nasceu sob o modelo do capitalismo liberal de livre iniciativa. A história da filosofia da educação pode chegar a provar isto. A educação na antigüidade, orientada para a *pólis*, e presente na *Ética a Nicômaco* de Aristóteles, difere radicalmente dos ideais do pragmatismo das escolas modernas, onde a competição foi estimulada. E a tecnologia-científica da escola de hoje ainda esta orientada para o saber racional, e não para a formação de um caráter e de uma integridade madura que caracterizaria o homem menos ambicioso. Educar é descondicionar o homem. Educar á função literária.

Por “revolucionário” poderíamos compreender uma atitude de total rejeição da natureza de dominação racional, não no sentido meramente de querer mudar, mas no sentido de negação, de emancipação interior, de abertura dos espaços interiores do sentimento.

A liberdade não está no espaço da exterioridade. Para a emancipação, liberdade poderia estar na existência de um espaço interior, utópico.

O caráter revolucionário que definimos significa que sé podemos atingir a emancipação, hoje, pelo estado interior de liberdade, isto é, de espaço. E espaço da subjetividade.

Espaço significa uma negatividade completa (não significando os indivíduos levados a abandonarem suas funções sociais de solidariedade), no sentido de que, no interior de si mesmo, o indivíduo abre amplo espaço onde não imperam as ordens do totalitarismo tecnológico. Onde não há medo, portanto, do fracasso.

Entretanto, o indivíduo mesmo, nas sociedades modernas, está impossibilitado de sair da norma e do funcionamento de dominação social

relacionado com um fim, mantendo-se interiormente em permanente trabalho. O problema não é o trabalho e a ocupação, mas o saber porque interiormente temos de manter-nos continuamente ocupados, sem nunca haver, nos períodos de vigília, a mínima pausa para que seja possível abrir o espaço da liberdade. Em outras palavras, porque não deixamos de ser trabalhadores, mesmo quando não estamos trabalhando. Acreditamos que mesmo o chamado lazer e uma ocupação e um preenchimento dos espaços interiores. E espaço não significa que estejamos dormindo, ou condicionados como que hipnotizados.

Reconhece Habermas que, para o progresso científico e técnico não há nenhum substituto, nenhuma possibilidade de mudança desta para outra nova ciência que fosse mais humana.

A racionalização institucional, diz Habermas, se faz através da liberação comunicacional, da livre discussão pública dos temas, que forma e consolida a vontade política do Estado, como elemento estabilizador da permanente desestabilização. É a preferência ao livre arbítrio de expressão, que pode permeabilizar o constante *feed-back* do Poder, humanizando-o e orientando o quadro institucional sempre orientado para melhores fins “racionais”. Entretanto, o modelo dinâmico do capitalismo, que tem estrutural necessidade da opinião pública “formada”, controlada ao nível da despolitização, mostrou sempre uma certa resistência ao tipo de comunicação artística.

Habermas estabelece, para reformular o conceito de “racionalidade” de Max Weber, uma distinção entre “trabalho” e “interação”, ou comunicação; trabalho é a atividade instrumental ou uma escolha racional, ou uma combinação desses. Obedece às regras técnicas aprendidas pelo saber empírico. As condutas da escolha racional se orientam segundo uma estratégia aprendida do saber analítico. E a estratégia implica deduções

provenientes de regras de preferências e sistema de valores. A atividade racional visando a um fixa realiza, assim, objetos definidos.

Por atividade comunicacional ou interação, se entende a interação mediatizada pelos símbolos.

O processo de evolução de técnica corresponde à atividade racional do trabalho. Entretanto, em lugar de tratar a natureza como objeto, diz Habermas que seria possível dispor tecnicamente dela, ou ir ao seu encontro como co-participante, numa interação possivelmente harmoniosa. Podemos pesquisar a natureza fraternal, em lugar de trabalhar a natureza explorada. Poderíamos comunicar-nos, em lugar de trabalhar a natureza sem comunicação. Somente na medida em que houvesse esse tipo de competência comunicativa é que poderíamos reconhecer na natureza a espécie humana, reconhecer o outro. O reconhecimento do outro é fundamental para o estabelecimento do diálogo com a natureza e entre os homens, através da mediação dos símbolos.

## 2.3 - Terceira Parte: A Recuperação da Subjetividade

### 2.3.1 - Estática da Recuperação

Não vemos distinção entre crítica formal e social. Ou ao contrário, é a forma que expressa o conteúdo. É claro que existem críticas essencialmente formalistas, e estáticas essencialmente sociológicas. Seguimos *de perto* a doutrina homológica da sociologia do romance de Goldmann. Entretanto não estamos longe do conceito de *herói problemático* de Lukács (s/d): O romance se caracteriza pela ruptura insuperável entre o herói e o mundo, engendrando uma *oposição constitutiva* (*Teoria do*

*romance*). O romance participaria de uma natureza dialética entre *comunidade* e ruptura. O herói, louco ou criminoso, busca inautenticamente valores autênticos num mundo inautêntico (teoria próxima da de Girard, como vê Goldmann, 1976). A forma literária nasce da necessidade de exprimir um conteúdo essencial (Lukács), e o romance e a criação imaginária de uma sociedade regida pela degradação. Mas a sociologia do romance procura verificar a homologia entre *forma romanesca* e *estrutura social*. No caso de *Grande Sertão: Veredas* estas duas categorias são antagônicas, por isso mesmo problemáticas. Mostramos no decorrer deste texto em que são antagônicas. Aliás, todo este texto visa a este fim: mostrar o antagonismo entre forma romanesca e estrutura social em *Grande Sertão: Veredas*. A obra e, como diz Goldmann, a concretização das tendências próprias de um grupo (no caso da comunidade literária), consciência que se deve conceber como uma realidade dinâmica, orientada no sentido da crítica social. Os teóricos marxistas sempre pensam que a vida social não pode exprimir-se no plano literário senão por intermédio da consciência coletiva: no romance de Rosa estudado, acreditamos que esta comunidade de consciência seja da própria *comunidade literária*, que no Brasil sempre teve, pelo menos até 1960, grande influência na vida da sociedade e no caráter do Estado, no sentido de um humanismo sempre constante. Aceitamos, que a busca de valores do personagem se dá em meio à luta por valores autênticos numa sociedade inautêntica (e o nosso personagem não é Riobaldo, mas Diadorim), e a vida econômica tende a se tornar implícita em todos os membros da sociedade, ou seja, a consciência coletiva converte-se num reflexo da vida econômica e, no capitalismo monopolista, tende a desaparecer. Isto cria um problema de literatura assimilável (consumida) e grande literatura. A grande literatura (oposta a trivial) não é consumida pela massa que ela critica, exceto quando

“facilitada” pelos *médios*, ou promovida pelo *marketing*, que faz com que um filósofo obscuro tenha uma edição de quase cem mil leitores que *consomem* mas não *assimilam* (ou não lêem).

Portanto a consciência coletiva que é veiculada pela grande literatura é, afinal a consciência de uma minoria (de um elite intelectual, literária) que nem sempre é assimilável pela massa.

Assumimos uma atitude dialética hermenêutica em que forma e conteúdo se implicam, e em que na forma reside o conteúdo que é expresso. Este trabalho toma um sentido em que estas “categorias” não se separam, privilegiando, entretanto, os aspectos sociológicos do romance sobre os aspectos formais, mas a forma é o conteúdo. Embora o que a forma diz é o que nos interessa sociologicamente, é necessário lembrar que Diadorim e forma, embora com significados. Aqui se encontram os refrões temáticos, a espécie de tematização e pontuação de motivos recorrentes, reiterantes, ao mesmo a que sempre volta o texto, caracterizando uma espécie de pedagogia da repetição propositalmente dada.

#### 2.3.1.1 - Um Problema Hermenêutico.

Ricoeur chega a dizer do “enxerto do problema hermenêutico sobre o método fenomenológico”, pois o problema da hermenêutica constitui-se anteriormente à fenomenologia de Husserl. O problema se coloca nos limites da exegese, isto é, do método de compreensão de textos a partir de sua intencionalidade, sob duas “vias”, a via “curta”, ou heideggeriana, e a via “longa”, ou aquela que o Autor pretende percorrer<sup>146</sup>.

A chamada “via curta” é a da ontologia da compreensão, que lança os problemas do método ao plano de uma ontologia do ser finito, para com tal

**método compreender não como modo de conhecimento, mas como modo de ser. Isto pode ser dito de outra maneira, diz Ricoeur, ou seja: O que é um ser cuja existência consiste precisamente em compreender? Essa é assim a pergunta da ontologia da compreensão<sup>147</sup>**

**A chamada “via longa” também tem a ambição de chegar a uma ontologia, mas gradativamente. Seu método é uma epistemologia da compreensão, que se estende sobre as ciências, que constitui mesmo como reflexão sobre diversos saberes, sobre a psicanálise, sobre a fenomenologia da religião etc., procurando ver quando esta epistemologia da interpretação é atingida ou animada, solicitada por uma ontologia da compreensão, que coloca o ser-conhecer como centro de seu pensar, o ser cujo ser é conhecer onde o sujeito é o pólo intencional que se coloca como sujeito cognoscente<sup>148</sup>.**

**Este método liberta-se da tradição positivista, não mais é a continuidade das ciências do espírito que imitam as ciências da natureza: “Diz respeito a um ser junto ao ser, anterior ao encontro de entes particulares”<sup>149</sup>. Coloca em frente do processo cognoscente a presença do interprete de seu objeto, como traço ontológico. O compreender torna-se um aspecto de um projeto do ser, de uma abertura ao ser. E a questão da verdade não é mais adequação e método, mas manifestação, presentificação do ser, para um ser cuja existência consiste na compreensão do ser mesmo.**

**Este método confere um problema de inteligência de textos, não com o enfoque semântico mas com a ótica reflexiva, que parte de Schleiermacher e passa por Dilthey, que vê os textos como expressões da vida fixada pela escrita, através de conexões psíquicas e de encadeamentos históricos, pois o símbolo é uma estrutura de significação em que um sentido direto designa por acréscimo outro sentido indireto que só pode ser**



apreendido através do primeiro<sup>150</sup>.

A interpretação consiste em decifrar o sentido oculto no sentido aparente, em desdobrar os diversos graus de interpretação implicados numa significação literal.

Símbolo e interpretação se tornam, assim, correlatos pois só há interpretação onde houver sentido múltiplo, e é na interpretação que a pluralidade dos sentidos torna-se manifesta.

Assim toda hermenêutica é, no fim, compreensão de si mesma. Explícita ou implicitamente, a hermenêutica é a compreensão de si mediante a compreensão do outro, pois tal método se coloca como auto-reflexão na interpretação de texto. O máximo de interpretação ocorre quando o sujeito compreende a si mesmo compreendendo o texto. E, interpretando o lugar da literatura no conjunto complexo da sociedade moderna, o sujeito passa a ser o ser cujo ser é conhecer, esse traço ontológico que desvela no homem, questionando qual o papel do homem mesmo no panorama da sociedade de organização do complexo industrial-militar, pois se este é o mundo do homem, passa a ser o mundo que utiliza o homem como meio-produto, que se sustenta no homem, onde o homem não é mais sujeito, mas objeto, onde não mais é fim, mas recurso de produção de uma riqueza alienada dos valores humanos.

Assim, o questionamento da ontologia da interpretação se coloca sempre que a existência é colocada a noção de sua coexistência ou existência social articulada com as forças mecânicas de uma tecnologia-científica que não coloca o ser do homem como base de seu desenvolvimento. Trata-se de ver se os sistemas econômicos e de produção de riquezas deixam algum espaço para a reflexão autocompreensiva, e que não seja esta atividade o tipo de proposição de uma burguesia que, entediada com a ociosidade em que vivia, ou traumatizada com as guerras

**mundiais devastadoras se põe a pensar em sua própria decadência, temendo o seu fim. A reflexão ontológica se infiltra, pois na interpretação sociológica, não compreendendo o social sem o existencial.**

**Para Schleiermacher a hermenêutica era a arte de evitar má compreensão. Linge diz que a hermenêutica “tem sua origem nas brechas da intersubjetividade”<sup>151</sup>. David Linge é o editor do *Philosophical hermeneutics* de Gadamer. Nela, o passado tem grande poder no fenômeno da compreensão:**

**De acordo com sua definição original, hermenêutica é a arte de esclarecer e mediatizar por nossos esforços de interpretação o que foi dito por pessoas que encontramos na tradição. A hermenêutica opera todas as vezes que o que foi dito não é imediatamente inteligível<sup>152</sup>.**

**Gadamer compreende o exercício da razão hermenêutica como uma dupla compreensão. Compreender não é para ele, uma mera repetição do conhecimento. Ele vê a razão hermenêutica postulada como dupla consciência, a partir de duas experiências de alienação que encontra na experiência concreta: a experiência da alienação da consciência estética e a experiência da alienação histórica. Quando o problema é o conhecimento de si esta dupla consciência se exerce no jogo da consciência/inconsciência. Assim, se o sujeito tem sede, e sede de um refrigerante, temos de considerar que há, por trás da sede real concreta da consciência, o resultado de uma incompreensão gerada pela propaganda, que é uma invasão na vida “privada” pela opinião pública. Assim, como alienação do julgamento estético, pode dar-se que o peso da autoridade condicione, por uma espécie de propaganda cultural, o julgamento do valor. A alienação da consciência política faz com que possamos considerar naturais os fatos que, vistos por olhos críticos, são realmente dolorosos de aceitar, mas com que estamos**

muito acostumados a ponto de julgá-los “naturais”.

Hermenêutica é a teoria ou arte da interpretação. Como arte “arte” inscreve-se numa tradição do último período da antigüidade, ou de mais longe, em que existia a chamada filosofia prática que viria até o final do séc.XVII e constituía o marco sistemático de todas as “artes” na medida em que estavam a serviço da “polis”<sup>153</sup>.

Filosofia ai significa “ciência”, isto é, incluía os conhecimentos objetivos e os conhecimentos da verdade, desde que *não* fossem adquiridos pela empiria do trabalho. A filosofia prática se opunha a filosofia teórica que abarcava a “física” (saber da natureza), a matemática, a teologia, a política. A oposição moderna entre *teoria* e *práxis* nada tem a ver com isso, pois a teoria era uma *práxis*, o supremo nível da *práxis*.

“Práxis” pode ser explicado como o *comportamento dos seres vivos* encontra-se entre a atividade e o *encontrar-se em um estado ou situação*. O homem, além de uma *práxis*, dispõe de uma “*prohairesis*”, isto é, uma antecipação e escolha previa.

A delimitação da “práxis” humana envolve a ciência teórica (práxis suprema) e a “poiesis” (fabricação que se baseia no saber, base econômica da vida da *pólis*)<sup>154</sup>

Portanto, a Hermenêutica, como teoria da interpretação, não é simplesmente uma teoria, mas ela esboçou sempre a exigência de que sua reflexão sobre a interpretação promova a *práxis*.

Por exemplo, diz Gadamer que a “Querelle des Ancies et des modernes” foi uma preparação para o despertar da consciência histórica moderna; e o Romantismo, que se converteu em pioneiro dessa consciência histórica, na volta as fontes originais. Assim, um dos grandes méritos de Heidegger foi *desfazer a evidência* e mostrar a maneira como o pensamento

moderno sob o domínio do conceito de ser “esquecido” criou o nada claro conceito de consciência que representa o princípio da filosofia moderna<sup>155</sup>.

A Hermenêutica põe a certeza iluminista em posição problematizadora. Pois questiona a *evidência*, recusa-se a explicar completamente um fato dado, a calculá-lo, a aprender a produzi-lo. “Uma interpretação definitiva parece ser uma contradição em si mesma”<sup>156</sup>, a interpretação faz referência a finitude do ser humano e do seu conhecimento, pois mais importante do que interpretar o claro conteúdo de um enunciado é perguntar pelos interesses que nos guiam. A Hermenêutica filosófica está mais interessada nas perguntas do que nas respostas. Só quando compreende o sentido motivador da pergunta pode começar a buscar uma resposta: temos de compreender o que se esconde por trás da pergunta:

Só teremos alguma probabilidade de compreender os enunciados que nos preocupam se reconhecermos neles nossas próprias perguntas<sup>157</sup>.

— pois a vida se encontra numa espécie de equilíbrio entre nossos impulsos inconscientes e nossas motivações conscientes. Por isso, diz

Gershom Scholem

a interpretação alegórica aparece espontaneamente toda vez que idéias novas entram em conflito com as de um livro sagrado que parecem contradizer, necessitando assim de um processo de conciliação<sup>158</sup>.

Diz Scholem, no seu artigo “A significação da Lei na mística judia”,  
que

Muitos, e entre os espíritos cabalísticos os mais criadores adotaram este método, encontrado apropriada tendência a transmitir suas idéias pessoais, ao mesmo tempo que davam a aparência de que estas idéias saiam das Escrituras. Não é fácil

sempre dizer num determinado caso se é a Escritura que verdadeiramente deu impulso à exegese, ou se ao contrário, a exegese é uma criação artificial, destinada a cobrir o fosso que separa freqüentemente da visão antiga das coisas da nova visão<sup>159</sup>.

Escrevendo sobre Scholem, Habermas diz que o filólogo na reflexão sobre seu objeto se transforma em teórico<sup>160</sup>. A Hermenêutica se inscreve nos domínios do *conhecer*, assim como a política nos do agir, e a Estética nos do *senti*. É uma tarefa que vem de Kant que, no espírito geral da *crítica*, dizia que deve-se medir a capacidade do conhecer antes de se enfrentara natureza do ser<sup>161</sup>.

O homem não é radicalmente um estranho para o homem, porque fornece sinais de sua própria existência. Compreender esses sinais é compreender o homem<sup>162</sup>.

— isto é o psiquismo não pode ser atingido, mas podemos captar aquilo que ele visa. Husserl estabelecia que o psiquismo se caracterizava por sua intencionalidade, ou seja, por visar um sentido capaz de ser identificado, “O que sou para mim mesmo só pode ser atingido através das objetivações de minha própria vida”<sup>163</sup>.

A compreensão da vida sô pode ser atingida quando a subjetividade se objetiva, isto é, na objetividade relativa das obras de arte, na religião e na filosofia é que a vida se exprime de modo mais completo. É nesse sentido que se reparam *falar* (que remete ao falante) e *dizer* (que se remete as próprias coisas ditas) de Heidegger.

Assim o texto é a mediação pela qual nos compreendemos à nos mesmos, através do “mundo da obra” de que fala Ricoeur. A interpretação se apropria de uma proposição de mundo que se encontra não atrás do texto, “como uma espécie de intenção oculta”, mas *diante* dele, como aquilo

que a obra desvenda, descobre revela. “Por conseguinte, compreender é compreender-se diante do texto”<sup>164</sup>.

### 2.3.1.2 – Libertação e Alienação

Embora nascido na década anterior, Diadorim representa a individuação violenta e o movimento de revolta da década posterior de 1960 que vai dos Beatles a revolução dos estudantes parisienses passando pela contracultura e pelo movimento hippy. Diadorim sai do sertão para um pórtico de universalidade que só a “grande” literatura (e não a “trivial”) possui. As qualificações do texto, seu valor formal na acusação e negação da realidade se baseia na transmanência artística, no fato de que a arte se emancipa do social<sup>165</sup>. A arte cria mundo que vai negar ou acusar o outro, o mundo da realidade: o compromisso político da arte parte de uma prévia alienação, a realidade é *sublimada*<sup>166</sup> como veículo de função crítica.

A transcendência da realidade imediata destrói a objetividade reificada das relações sociais estabelecidas e abre uma nova dimensão da experiência: o renascimento da subjetividade rebelde<sup>167</sup>.

Essa “subjetividade rebelde” é a individuação máxima de Diadorim, a negar a realidade na travessia da Terceira Margem. A “forma estética” é, portanto, resultado da transformação de um dado conteúdo social “num todo independente”<sup>168</sup>. A obra é assim extraída do processo constante da realidade e assume um significado e uma verdade autônoma”<sup>169</sup> (fechou parênteses, mas não abriu) Representando a realidade de onde é extraída para tornar-se autônoma, a arte denuncia a realidade de fora, através mais

da *forma* do que do conteúdo: É a forma que subverte “a sua contribuição para a luta de libertação que reside na forma”<sup>170</sup>

O problema estético é que o real é definido a partir da desrealização da obra de arte. O monopólio da realidade é quebrado para se questionar e se definir o que é real. “O mundo fictício da arte aparece como a verdadeira realidade”<sup>171</sup>, já que nesta os indivíduos se acham alienados.

A arte empenha-se na percepção do mundo que aliena indivíduos da sua existência e atuação funcionais da sociedade — está comprometida numa emancipação da sensibilidade, da imaginação e da razão em todas as esferas da subjetividade e da objetividade. A transformação estética torna-se um veículo de reconhecimento e acusação. Mas, essa realização pressupõe um grau de autonomia que desvia a arte do poder mistificador do dado concreto e a liberta para a expressão da sua própria verdade. Enquanto o homem e a natureza não existirem numa sociedade livre, as suas potencialidades reprimidas e distorcidas só podem ser representadas numa forma alienante. O mundo da arte é o de outro *Princípio da Realidade*, da alienação — e só como alienação é que a arte cumpre uma função *cognitiva*: comunica verdades não comunicáveis noutra linguagem; *contradiz*<sup>172</sup>.

A posição de Diadorim definida para a vingança da morte de seu pai, a ambigüidade de sua condição, seu direcionamento para a morte, tudo o leva a uma condição alienante. O exercício de liberdade é, nele, uma condição de alienação: “só como alienação a arte cumpre sua função cognitiva”. Diadorim é, portanto, mais vítima (portanto mais alienação) do que herói (do que progresso). Sua condição romântica e travestida atesta um alto grau de negação do real (embora Diadorim esteja verossímil no romance), mas é o romance como um todo que é transreal, que se aliena do monopólio da realidade. Na contextualidade do mundo ficcional do

romance, a libertação tem como preço a morte final (que a culpa é sempre certa, disse Kafka), como morte-suicídio, como procurada e sabida (tal como a de seu irmão Aquiles). Nossa morte não é trágica, pois inconsciente algo vago e adiado. A catástrofe inconciliável é a morte com data marcada, a morte querida, conhecida. E Diadorim já se sabia morto, privado de ser: não-ser: nem podia assumir sua verdadeira natureza, nem negá-la. Diadorim superou sua morte, sua negação. Na superação de si próprio reside seu maior protesto, como superação da realidade, como alienação revolucionária libertária. “Carece não ter medo” significa, aí “carece morrer” (que a culpa é sempre certa). A superação da morte revoluciona a realidade porque se choca com nossa natural sede de viver. Fomos programados para viver, assim como fomos programados para ser controlados (não para o controle). A individuação violenta de Diadorim parte da subversão desta ação volitiva em prol do superar da consciência política. A violência se organiza para que a racionalização, o controle e a repressão engendre uma violenta auto-repressão, como a de Diadorim. A superação desta auto-repressão só se dá na morte certa. Antes a ruptura da destinação dos deuses no Olimpo, agora a ruptura dos dígitos dos computadores. A morte é subversiva, embora alienante. E a arte subverte com esta alienação. A morte é a negação da vontade de segurança individual, a quebra dos eixos do condicionamento. A morte é a superação por antítese da consciência comunicativa e da consciência política. A morte mata a ironia, mata a tragédia (antes da solução cômica). A morte antecipa o irresoluto. Somos prisioneiros (diz a morte) do sistema de vida que nos foi dado pronto. Nada somos (embora é o todo que desejamos): “Não somos nada, tudo é que procuramos” diz Hoelderlin. Temos de tentar ouvir nossa determinação e nossa esperança.



**Por outro lado, visto que não apenas não somos experimentados em tal ouvir, mas temos sempre os ouvidos cheios do que nos impede de ouvir corretamente”<sup>173</sup>.**

**— por isto existe a arte. Já dizia Croce:**

**...a arte é visão ou intuição. O artista produz uma imagem ou fantasma, e o que gosta da arte dirige a vista ao sítio que o artista lhe assinalou com os dedos, e vê pelas janelas que este lhe abriu, e reproduz a imagem dentro de si mesmo”<sup>174</sup>.**

**E as janelas que Diadorim abre dão para o vazio inevitável, subversivo porque descondicionante, o “vazio habitável” de que falou Barthes. A morte de Joca Ramiro aparece como necessária, esperada, graças ao fatalismo nihilista do jovem Diadorim, posto em situação de superação do código. Sua emancipação não poderia deixar de ser trágica. Diadorim sabe de sua condição anormal de mulher travestida de jagunço, situada fora daquela linha que caracteriza a transgressão da condição humana. Sua paixão é a sua alienação guerreira, sua paixão é sua queda. Sua paixão põe em risco o código, programado por seu pai (Diadorim é mais filho do Pai de “A terceira margem do rio” do que filho de Joca Ramiro): o risco da transmarginalidade da Terceira Margem do Rio que põe em risco o totalitarismo do todo controlado. A paixão é incodificável. Não é previsto o recurso à paixão: Por isso Diadorim faz com sua morte a superação da reivindicação dos direitos da paixão. Diadorim é força bruta, a força instintual, da animalidade revoltada, a força bruta da natureza indomável.**

**O caráter afirmativo da arte tem ainda outra origem: é o empenhamento da arte no Eros, a afirmação profunda dos Instintos de Vida na sua luta contra a opressão instintiva e social”<sup>175</sup>.**

Não é bem a morte que é posta em questão, mas a forma como a morte é posta em arte. A concreticidade da morte (“Não há morte, só há Fedra moribunda” diz Goldmann), a morte artística é a morte posta autônoma, a morte alienada na dimensão estética da obra, a morte objetivada no personagem. É a morte artisticamente estilizada. Não é apenas a morte, mas a Morte na Arte! Essa sim que tem força de propor mudar a realidade. A libertação só é possível se a destruição e a violência puderem ser rompidas. A liberdade é o tema básico de toda grande arte. Toda grande arte opera *a partir de* uma determinação libertária. Não há arte sem liberdade. A libertação é um pressuposto apriorístico da arte.

Entretanto, a arte é pessimista. Toda grande arte é pessimista. Assim como a arte trivial é agradável e otimista. Como a propaganda é otimista. O pessimismo da arte reside no fato de que a libertação não tem exemplo atestado na História, nenhum fato verídico. Nenhuma sociedade se libertou outrora. Será a liberdade um projeto condenado sempre ao túmulo do futuro? Existirá a liberdade sempre teologicamente apontada a um eterno porvir? A arte é pessimista, não raro entremeada do risco da comédia. Toda arte tem uma ponta trágica. Mas o pessimismo radical da arte não é “contra-revolucionário”: serve para advertir contra a consciência feliz e alienação. Esse pessimismo impregna até a arte que tem a revolução como tema (como é o exemplo da peça de Büchner e o filme *Waydja, A morte de Danton*). A arte por isso não pode representar apenas os interesses da classe trabalhadora, pois supera a consciência de classe. O subjetivismo da arte não pode ser acusado de burguês. A arte, desde Aristóteles é considerada no seu pendor para o universal. Sempre alienada, mas nunca reacionária. Não há grande arte reacionária, porque toda arte é por força de sua própria definição uma revolução superadora. Fora das

determinações de classe ela visa uma sociedade sem classe porque não tem consciência de classe. Ter consciência de classe (mesmo operária) sempre é ajustar-se numa sociedade dividida em classes. A arte vê a humanidade como um todo orgânico universal, visiona a humanidade concreta (mesmo se si considera classe operária como a “classe universal”). A arte radica numa natureza anterior a consciência de classe. Por isso, a arte de *Grande Sertão: Veredas* radica seus impulsos primários Eros e Thanatos, na sedução do seduzido, na sexualidade e assexualidade, no desejo, no Pacto, no ódio e na paixão. Os instintos básicos têm base subversiva, uma energia destrutiva e agressiva altamente redentora da narcotizada sociedade controlada. Principalmente dentro do ideário revolucionário da década de 60. (*Grande Sertão: Veredas* pode ser visto por esta ótica), dentro dos programas libertários da década de 60. O homem não está só condenado a liberdade, como disse Sartre, como também a liberdade lhe é roubada no mesmo ato de liberação. Sejam os realistas, diziam os estudantes de Paris, queiramos o impossível. Esta frase poderia ser dita por Guimarães Rosa. Pois a liberação instintiva está na base de uma mudança do sistema de necessidade. Rosa não está afastado de Marcuse, por sua época. Por isso o termos de tomar a estética de Marcuse para a hermenêutica de Diadorim. Diadorim é a Droga.

A arte é autônoma, “e independente” da realidade: mas a realidade continua presente no mundo autônomo da arte como “matéria-prima” para a representação. E a arte se transforma nesta representação. A sociedade na obra, transforma-se num campo de possibilidades disponíveis, possibilidades da libertação. Para um dos maiores romances do limiar da década de 60, só pode haver uma estética revolucionária. Não há classe oprimida na década de 60, época do capitalismo avançado: só há opressão. De todos. E como arte é forma, o caráter revolucionário da arte não está no

que diz, mas no *como diz* aquilo que é dito.

O protesto “secreto” desta literatura esotérica reside no ingresso das forças erótico-destrutivas primárias que destroem o universo normal da comunicação e do comportamento. A sua verdadeira natureza é associal, constituindo uma rebelião subterrânea contra a Ordem social. Portanto esta literatura revela o domínio de Eros e Thanatos para além de todo o controle social, invoca as necessidades e as satisfações que são essencialmente destrutivas<sup>176</sup>.

Por isso Diadorim aparece na nossa leitura tão destruidor. Diadorim, de múltiplas mortes. Mata quem matou seu pai: quem matou seu criador; e como era criatura criada para um determinado fim destrutivo (para por exemplo matar Hermógenes), Diadorim é um robô rebelado; o monstro matou o medico que o criara: o programa matou o programador; vazio negativo, o nada habitável revolta-se contra o pai do sistema controlador e manipulador, Diadorim também, e por isso mesmo mata quem matara antes; mata seu pai que o mata antes, destituindo-lhe da vida biológica dos instintos; Diadorim mata quem matara a mulher Diadorina; Diadorim se vinga; matando o Hermógenes, Diadorim mata seu próprio pai por uma estranha metonímia; não podendo exercer a agressividade de sua violência contra o objeto declarado, exerce-a sobre um objeto escamoteado e transferido: Hermógenes; sua vingança é tríplice: vinga o pai, vinga a si mesmo e se vinga na sua própria morte (pois Diadorim se mata matando); a tragédia de Diadorim assiste a uma sucessão de mortes. A morte ai desvenda certas

Zonas interditas da natureza e da sociedade em que mesmo a morte e o diabo se incluem como aliados na recusa de se submeterem a lei e a ordem de repressão<sup>177</sup>.

A arte desmistifica a realidade separando-se da racionalidade visando a um fim que caracteriza o modo de produção material. Desafia a realidade. Desafia o monopólio da realidade em definir o que é “real”, e esse desafio é feito criando-se um mundo fictício, portanto alienado e que, no entanto, acaba por ser mais real do que a própria realidade. A arte tem o seu próprio mundo e ilumina este mundo a partir desta ficção. Além disso, a arte mergulha numa dialética de afirmação e negação da realidade. Diz Marcuse que os personagens de Shakespeare e de Racine transcendem o absolutismo, os burgueses de Balzac e Stendhal transcendem a burguesia, os pobres de Brecht transcendem o mundo do proletariado. A injustiça não se dá como injustiça de uma determinada classe mas da humanidade como tal. Diadorim é o representante moderno do *Édipo Rei*, pois Édipo foi o primeiro representante desta culpa inocente que se encontra na grande literatura. A culpa de Édipo é a culpa de Diadorim, mesmo escamoteado nas veredas do sertão para alienar-se de um sistema tecnicamente totalitário, em que as máquinas operam como maquinismo de controle e como maquinismo de destino. A culpa revela os resíduos de uma natureza por conquistar. A natureza totalmente controlada priva o controle de sua função controladora, de seu termo, pois o controle só se dá em termos de resistência.

A qualidade e o valor estético-literário de Diadorim reside, pois, na individuação social que realiza. Diadorim transforma os conflitos de massa em seu destino pessoal. O mundo ficcional e o mundo da realidade colidem, “possuindo cada qual sua própria verdade. A ficção cria a sua própria realidade que permanece válida mesmo quando negada pela realidade estabelecida”<sup>178</sup>.

Diadorim luta contra essa privatização da programação tecnológica

da alma, contra essa introjeção da dominação totalitária, contra o condicionamento sistemático da sociedade de Estado Científico, contra a definição da vida como programa e como trabalho. Pois:

**O capitalismo avançado constitui uma sociedade de classes como um universo administrado por uma classe monopolista corrupta e poderosamente armada<sup>179</sup>.**

Somente quando a arte obedece à sua própria lei de autonomia contra a realidade é que ela não só preserva a sua verdade como também torna consciente a necessidade de mudança, pois ela não pode mudar o mundo, mas mudar as consciências, e falar é agir. Diz Marcuse:

**O movimento dos anos sessenta levou uma transformação radical da subjetividade e da natureza, da sensibilidade, da imaginação e da razão. Abrir uma nova visão das coisas, permitiu o ingresso da superestrutura na base. Hoje, o movimento está enclausurado, isolado, na defensiva e uma burocracia esquerdista embaraçada apresenta-se a condenar o movimento como elitismo intelectual, impotente<sup>180</sup>.**

Neste sentido, o povo é uma minoria intelectual militante, uma estranha “elite”. O novo marxismo fala do povo, em vez do “proletariado”. Mas, que é o povo, pergunta Marcuse. Esta tendência exprime o fato de, sob o capitalismo monopolista moderno, a população explorada ser maior do que o operariado, abrangendo as classes médias anteriormente independentes. Por isso, tendo em conta a narcotização da massa, a palavra “elite” pode ter hoje um conteúdo radical. Se a arte perder a sua autonomia, perderá a sua própria dimensão transformadora. E a luta se dá hoje entre arte e tecnocientificismo, entre mundo dominado e mundo libertado. Mas a arte se opõe à práxis política, porque tem seu caminho próprio. Desenvolvemos estas teses de Marcuse para rebater as críticas que se fizeram contra *Gran-*

*de Sertão: Veredas*, acusado de burguês. Disse-se que Riobaldo era burguês (e burguês aqui significa reacionário). A revolução artística supera também estas dimensões: burguesia e operariado. E mais: acreditamos que, sob o capitalismo de serviço (exceto no Terceiro Mundo), essa diferença de classe tende a desaparecer, aparecendo em seu lugar a grande massa indistinta e descaracterizada, que cumpre livrar tanto do capitalismo monopolista, quanto do socialismo totalitário. Trata-se de salvar a subjetividade e a interioridade salvar da morte. A subjetividade não é uma exclusividade burguesa, pois operário também tem alma. O capitalismo mudou totalmente esses conceitos.

A “fuga para a interioridade” e a insistência numa espera privada podem servir como baluarte contra uma sociedade que administra todas as dimensões da existência humana. A interioridade e a subjetividade talvez venham a tornar-se o espaço interior e exterior da subversão da experiência, da emergência de outro universo<sup>181</sup>.

A fuga para a interioridade passa aqui a ser fuga para o sertão. Diz mais.

A solidariedade e a comunidade não significam a absorção do indivíduo. Originam-se antes na decisão individual autônoma: unem indivíduos livremente associados, e não massas. Se a subversão da experiência própria da arte e a rebelião contra o princípio da realidade estabelecida contida nesta subversão não puder ser traduzida para a práxis política e se o potencial radical da arte reside precisamente nesta não-identidade, então, levanta-se a questão: como pode este potencial encontrar representação válida numa obra de arte e como pode tornar-se um fator de transformação de consciência?<sup>182</sup>

Como pode a arte falar o discurso autônomo e como pode, com este

discurso, representar a realidade? Por isso, *Grande Sertão: Veredas* é uma “auto-reflexão irracional” A arte não veicula a experiência de uma classe oprimida, mas de todos os oprimidos por todos os sistemas de opressão, mesmo os mais sutis (que são os mais radicais). A arte não escolhe um campo determinado, onde preservar a sua autonomia. Nem ocupa uma área cultural ainda não ocupada pela sociedade tecnocientífica (como é o caso da produção pornô). A arte faz parte do mundo que denuncia sua autonomia parte da realidade concreta, com a qual estabelece laços de consolidação (no sentido de dar solo). A autonomia da arte só se dá do ponto de vista da autonomia da nova consciência que ela faz brotar, na nova percepção da realidade que ela faculta. Ela faz a mimese desse distanciamento estético (conceitos clássicos) intensificando a percepção, distorcendo propositadamente a realidade, tensionando o discurso com suas promessas de liberdade. A liberdade é o fim de todo poder, portanto elemento catártico, só conseguido após uma tensão extrema.

Se a arte fosse prometer que, no fim, o bem triunfaria sobre o mal, tal promessa seria refutada pela verdade histórica. Na realidade, é o mal que triunfa, e apenas existem ilhas de bem onde nos podemos refugiar durante algum tempo. As verdadeiras obras de arte têm disso consciência; rejeitam as promessas fáceis; recusam o aliviante final feliz. Devem rejeitá-lo, pois o reino da liberdade fica para lá da mimese. O final feliz é o “contrário” de arte<sup>183</sup>.

E “a realidade não oferece promessas, mas apenas ocasiões”<sup>184</sup>.

Quando se fala de nossa época, costuma-se dizer que ela é a de mundo fragmentado, isto é, que se assistem a uma desintegração da realidade, que torna impossível qualquer tentativa de apreensão total. Entretanto há aí uma contradição, diz Marcuse:



**Experimentamos, não a destruição de cada todo, de toda a unidade, de todo o significado, mas antes o domínio e o poder do todo, a unificação sobreposta, administrada. A catástrofe não é a desintegração, mas a reprodução e a integração do que existe<sup>185</sup>.**

**A época é fragmentada, mas a tendência e, por isto mesmo, totalitária. O totalitarismo administrativo tende, inclusive, a diminuir e facilitar a grande arte em arte trivial, facilitando o texto, degenerando sua força revolucionária, comercializando-a para a massa, naturalizando a força de seu impacto e (aí sim) aburguesando a recepção de seu gosto. Mas nas excelências estranhas da forma é que reside a negação da sociedade repressiva, já que forma estética e participação política se identificam.**

**Assim, o mundo fictício da arte contém mais verdade do que a realidade cotidiana mistificada pela instituição da necessidade natural. É a realidade concreta que parece falsa, ilusória, enganadora.**

**A lógica dialética pode fornecer um significado e uma justificação a estas pretensões. A sua verdade materialista assenta na análise de Marx da divergência da essência e da aparência na sociedade capitalista<sup>186</sup>.**

**A arte tem necessidade de afastar-se da realidade (para o sertão, por exemplo) porque só pode representar o sofrimento concreto da realidade, sujeitá-lo à forma estética. Por isso, afastar-se do real, para o distanciamento (estético) De seu lugar a arte “recorda-se” da realidade, além de criar as imagens de outra realidade nos domínios do possível, na trans-história. Pois o possível está sempre apontado do fundo do pessimismo artístico (ou da ironia do riso da comédia). Mas o pessimismo da arte não é totalmente autodestrutivo. A morte se dá por amor a vida. Permanece no mundo da ficção, mas corrige sua idealidade, pois o Belo é**

neutro (o horror é “bello”), isto é, o Belo é o resultado do impacto que a arte produz, resultado este que promove uma mudança de consciência. O Belo é neutro e sensual. E a luta artística se dá pelo tato de que “o mundo não foi feito por amor ao ser humano”<sup>187</sup> e a teoria revolucionária da arte adquire sempre um caráter abstrato, como luta pelo impossível. Ser revolucionário é lutar pelo impossível. A arte não obedece ao princípio da realidade estabelecida, mas ao princípio da negação, que não é mera negação, mas *transmanência* da realidade, a preservação que transcende a imanência, que transpõe o passado e o presente para a luz de um futuro que, utópico e inatingível que seja, sempre é o moto da realização. “O horizonte da história ainda está aberto”<sup>188</sup>.

O século XX, que começou em 1914, terminou na década de 50. O novo século se inicia a partir de 60, e *Grande Sertão: Veredas* o atesta. Assim como Marcuse ainda é o grande pensador deste período. Se Oswald de Andrade pode ser visto pela ótica de Benjamin, Guimarães Rosa o pode pela de Marcuse. Diadorim aparece, nesta ótica, como um estudante parisiense.

### 2.3.2 - O Rio e o Rei

Como vemos a sociedade em permanente mudança, em contínua renovação da norma, estas modificações “revolucionárias” da sociedade se refletem no que chamamos aqui de *fantástico*. Por *fantástico* compreendemos estas modificações, desvios, alteridades, paralelismos e ambigüidades que, *não quebrando radicalmente a norma*, problematizam-na e a colocam profundamente em questão, desequilibrando-a: o caso da ambigüidade do Pai de “A terceira margem do rio” e de Diadorim, do

**pacto com o Diabo (o que é e não é) Não há total rompimento da norma, porém há um envolvimento, um clima, um estranhamento, uma tridimensionalidade insuspeitada que promove um sério e revolucionário sentido, um redimensionamento da norma, colocando a própria existência da norma em duro questionamento. Não a violenta, mas a transforma. Essa transformação da própria norma, sem perda da coerência normativa, sem perder de vista as duas margens da norma, e muito mais radical do que o puro rompimento, a simples violentação: pois a norma tem de digerir uma nova dimensão dentro de seus limites uma nova margem imprevista, entre seus marcos já existentes. é uma superação.**

**Utilizamos “A terceira margem do rio” devido a isto: exemplo máximo do que há para ser dito. Pois o fantástico é realmente dialético, em lugar de quebrar a norma, transforma-a num processo de superação. Todo nosso interesse pela dialética, aqui revelado, é devido a finalidade de compreender as transformações da norma pelo fantástico (tal como o definimos) de *Grande Sertão: Veredas*. E demonstraremos no fim, que Deus é dialético. Não só o Diabo. E trataremos o fantástico como esta estética do absurdo dialético de Deus e Riobaldo.**

**Nas obras de Proust ou de Virginia Woolf, de Thomas Mann ou de Dos Passos parece com efeito que o “individualismo” do personagem ou do narrador tem algo que não pode mais ser considerado do indivíduo — dos membros de um grupo: seu apego ao Eu como ao único valor humano autêntico prova que eles são personagens que não têm mais, para o autor, a sociedade balzaquiana, onde o indivíduo estava para o social como a palavra está para a frase<sup>189</sup>.**

**Hoje esse “individualismo” visa melhor salvar o sujeito do que negar o objeto, ou fugir da realidade. Riobaldo é uma individuação simbólica:**

**É que o indivíduo romanesco, seja ele destinado a olhar exatamente a realidade social ou ao contrário a dissolve-la, guarda sempre uma natureza de símbolo, nos dois sentidos complementares do termo síntese dos signos distintivos, e imagem (projeção imaginária) desta síntese<sup>190</sup>.**

**O personagem assim fica sendo um efeito desta prática social. E no limite do imanente-transcendente, do ser-e-não-ser no sujeito-produto-objeto é que se coloca o problema do convívio tecnocrático da modernidade. “O indivíduo é ao contrário o efeito e não o produtor (consciente ou não) de tal ou qual prática social”<sup>191</sup>.**

**No romance a individuação é um símbolo (e espelho) do social. Reflete a realidade e resume seus problemas suas contradições. Quanto mais o escritor o trata com particularidade, quanto ao problema individuante quanto mais dá-lhe uma imagem única e solitária, tanto mais deixa ver através dele os problemas de classe e de ideologia. Essa, a dialética do romance.**

**Por isso, a imagem demoníaca, no seu sentido arquetípico, é a parodia da sociedade.**

**Um dos temas básicos das imagens demoníacas é a paródia, que arremeda a exuberante peça artística sugerindo sua imitação em termos de “vida real”<sup>192</sup>.**

**O demoníaco é a antítese do tecnológico, da ordem produtiva, do todo organizado.**

**O mundo divino demoníaco personifica os vastos, ameaçadores, brutos poderes da natureza, como surgem a uma sociedade não desenvolvida tecnologicamente<sup>193</sup>.**

**Daí o pacto, nas veredas cruzadas do Sertão por Riobaldo. O problema da individuação em contraste com o totalitarismo do todo é um problema demoníaco.**

**O mundo demoníaco é uma sociedade unida por uma espécie de tensão molecular de egos, uma lealdade ao grupo ou ao chefe que diminui o indivíduo ou, no melhor dos casos, contrasta seu prazer com sua obrigação ou honra<sup>194</sup>.**

**As imagens, assim, do canibalismo são paródias demoníacas. A anatomia de Diadorim é demoníaca, e a fusão a síntese de um problema dialético, a superação das contradições sociais personificadas por um personagem. Diadorim é o choque do desejo (que revoluciona) com a ordem (que reage). Diabo Diadorim é a ambigüidade da Terceira Imagem, como resposta e como paródia da ordem estabelecida, dos poderes constituídos, do totalitarismo instituído. Diadorim é só veredas, não é uma estrada traçada, trafegável. Nessa absurdidade, nessa ambigüidade reside seu problema fantástico, seu realismo, o isto é, o aspecto espetacular ou visível do drama, o aspecto idealmente visível ou pictórico de qualquer literatura.**

**A relação erótica demoníaca torna-se violenta paixão destruidora, que age contra a lealdade, ou decepciona aquele que a possui geralmente simbolizada por uma rameira, bruxa, sereia ou outra mulher tentadora, um alvo físico do desejo, que é buscado como posse e portanto não pode jamais ser possuído. A paródia demoníaca do casamento, ou da união de duas almas numa só carne, pode tomar a forma do hermafroditismo do incesto (a modalidade mais comum) ou da homossexualidade<sup>195</sup>.**

**Assim, a relação social é Diadorim, dialético, demoníaco, “unido por uma espécie de tensão molecular de egos” A transposição disto se dá no**

**fantástico salto qualitativo da Terceira Margem, no risco da paródia, na fusão do hermafroditismo do nos poderes não codificados da natureza em estado bruto, nos problemas não resolvidos de classe e de ideologia: Em uma palavra, no *fantástico* que atesta que, neste mundo, nada é permanente, nada é pleno, e nada está resolvido. Pois a totalidade é o resultado da superação das contradições anteriores, que provoca novas fases contraditórias como germe de novo estado contraditório nunca resolvido, infinitamente por fazer-se. É isto o que o fantástico simboliza. A capacidade infinita de a realidade se abrir em novas possibilidades imprevistas e em novos problemas a serem colocados. As posturas e situações iniciais no devir desse “materialismo dialético são retomadas infinitamente. É a glória de Deus e a miséria do homem. Por isso, “Deus é traiçoeiro” diz Riobaldo. Acreditamos que ficou claro, então, a relação que estabelecemos entre o fantástico e o dialético, isto é o núcleo dialético-fantástico. Pois o fantástico e a ambigüidade que se estabelece a partir das determinações de superar as contradições da realidade, não no sentido de chegar a totalidade superativa dos antagonismos iniciais mas explicando um símbolo (o fantástico) em que se resolvam as limitações antagônicas sem resolvê-las “às claras” E, mesmo na síntese superativa, resultante dos antagonismos das premissas já se colocam os germes de uma nova determinação (ou indeterminação) que germinarão em outra situação contraditória, na nova situação do futuro.**

**A Terceira Margem do rio é uma superação, mas não no caminho do fantástico. A Terceira Margem não explicita a superação, não resolve o problema, não o supera lógica e dialeticamente. Ao contrário complica-o. Desta complicação, o problema se apresenta aumentado e novo, outro, acrescido de um novo obstáculo, visto por outra insuspeitada ótica. A Terceira Margem é nossa elaboração dialética-fantástica. A Terceira**

**Margem não “naturaliza” o problema contraditório, mas equaciona-o de nova maneira. Nela, na Terceira Margem, o problema não é resolvido matematicamente, mas esteticamente, literariamente. Não se quebra a norma, mas a norma não é a mesma para sempre, é colocada e vista por uma nova maneira de ver ao mesmo tempo normal (da norma} e anormal (do fantástico) Nesta surpresa reside a arte. Arte é o que espanta no que surpreende. Arte é esta surpresa. O espanto da arte é sua beleza, a nova forma de ver o que é visto. Arte é esta novidade. A realidade é vista sem alteração, mas radicalmente alterada. Nessa transmanência da realidade é que reside a arte literária. Não é o irreal, mas o real que surpreende. Surpreender o real, eis o papel da arte. Esta surpresa impõe uma dialética própria, a lógica fantástica da imaginação produtiva, artística. A superação transmanente (como a nomeou Eduardo Portella). Transmanente é transposição da imanência sem sair dela, sem desrealizar a realidade, sem deformar o quadro da realidade. Transmanência e a capacidade de descobrir os signos ocultos da realidade, seus sentidos profundos. Desvelar a profundidade que há na simples aparência do que aparece, eis o papel da arte, seu papel crítico.**

**Como síntese, a alegoria e também esta imagem e projeção imaginária da realidade na dialética da paródia, unida pela tensão das contradições. Este problema é o que se refere ao aspecto dialético do fantástico.**

**Pois o fantástico, tal como o entendemos, pode ser considerado como ambíguo, mas também pode ser considerado como dialético, no sentido de expor os contrastes das várias determinações da realidade. E a dialética da realidade é em suma, a dialética do romance. Por isso, aqui expomos uma teoria social da violência, como poderíamos tentar uma teoria social do romance, isto é uma teoria que tem sempre em mente a leitura do romance**

e tendo em conta que o que se passa na sociedade é o que se passa no romance, ou melhor, o que se passa no romance revela o que se passa na sociedade. E também vendo que o indivíduo é a sociedade, e que embora a sociedade moderna tenta dissolver o indivíduo, no indivíduo moderno ela se revela, mesmo (e principalmente) que este indivíduo tenha sido reduzido a um produto industrial.

Pretendemos chegar a dialética do Sertão (as veredas do sertão) que em *Grande Sertão: Veredas*, como lugar privilegiado de criticar a sociedade urbana. Este é um problema de teoria estética, que pretendemos resolver.

Pois o sertão não é só a antítese do urbano, mas a lógica do sertão é a superação da diferença entre o urbano e o sertão. A lógica do sertão não é o contrário da tecnologia do Poder urbano, mas sua “superação” estética, artística. Chegaremos a ver como isto se dá na parte final deste trabalho.

Outro problema que se impõe é que aqui consideramos como fantástico aquilo que se passa em *Grande Sertão: Veredas*. Não nos preocupa a questão se este é o mesmo tipo de fantástico que ocorre em *Cem Anos de Solidão*, de Gabriel Garcia Marques, ou n’*O Reino Deste Mundo* de Alejo Carpentier. Não nos propomos a estudar o romance latino-americano, mas um só: *Grande Sertão: Veredas*. Limitamos nosso estudo a este texto, assim como limitamos nossa teoria social aqueles aspectos que nos interessam mais necessariamente.

### 2.3.2.1 - O Sujeito e o objeto

O rio dissolve. O rei reifica, racionaliza. O que se opõe é *Riobaldo* e *Reinaldo*. Diadorim é a superação de Reinaldo (o menino) e Diadorim (a morta)



*“Conforme pensei em Diadorim. Só pensava era nele”*<sup>196</sup>.

Diadorim aparece na página 19 (edição citada na Bibliografia) e logo desaparece. Aparece como um ser sobre o qual o narrador pensava num momento de felicidade.

*“Amor vem de amor. Digo. Em Diadorim, penso também — mas Diadorim é a minha neblina...”*<sup>197</sup>.

Diadorim “reaparece” na página 22 mas é urna lembrança bordada de nevoa e de dor: O narrador falava de sua mulher das rezas dela, graças. Diadorim entra quase no compasso de

*“D — D”: Digo — Diadorim. A frase bate o timbre de uns “ii”.*

Em “Diadorim é minha neblina” Diadorim, ai obscureceu o narrador, é o mistério e a neblina da narrativa.

*“Quem me ensinou a apreciar essas belezas sem dono foi Diadorim...”*<sup>198</sup>.

Diadorim, professor de beleza, ensina Riobaldo a viver, a ver o mundo, um mundo tocando os limites do sonho (“quando o senhor sonhar, sonhe com aquilo”)<sup>199</sup>, sem dono, numa visão burguesa.

*“Eu estava todo o tempo quase com Diadorim. Diadorim e eu, nós dois. (...) De nós dois juntos, ninguém nada não falava”*<sup>200</sup>.

O que aparece aqui é a companhia que se tornava objeto de possíveis comentários (Diadorim se vestia de homem, vestido assim aparece como se fosse homem, gênero com que é designado aqui para que não haja uma violentação do texto).

*... eu sentava. Não gosto de ficar em pé. Então, depois, ele vinha sentava, sua vez. Sempre mediante mais Longe. Eu não tinha coragem de mudar para mais perto*<sup>201</sup>.

Entre os dois havia uma desconfiança e um “mediante” Havia o imã

do amor que aproximava, mas também o impedimento que não os fazia seres do vário sexo.

*“Diadorim não estava por perto, para me reprovar”*<sup>202</sup>

Riobaldo encontra Nhorinhá: Diadorim não está perto, para o ciúme e o controle. Diadorim participa da atitude controladora. A amada é um substituto da mãe.

*“... ele gostava de silêncios”*<sup>203</sup>

É o quieto, o calado o silêncio e o mistério.

*“... contra o querer gostar de Diadorim mais do que, a claro, de um amigo se pertence gostar”*<sup>204</sup>.

Riobaldo se sente enfeitado sente que este amor não é pertinente (não “pertence”) não pode ser “às claras” explicado e racionalizado.

*“Mas Diadorim estava a suaves (...) Que vontade era de por meus dedos, de leve, o leve, nos meigos olhos dele”*<sup>205</sup>.

Estava em guerra, em plena guerra do texto, que Medeiros Vaz comandava — e de súbito, antítese infeliz Diadorim estava “a suaves” provocando a afetividade do narrador que relembra.

*Buriti, minha palmeira*

*lá a na vereda de lá:*

*casinha da banda esquerda,*

*olhos de onda do mar...*

*Mas os olhos verdes sendo os de Diadorim*<sup>206</sup>.

Diadorim, olhos verdes se mistura com Otacília, que queria casar-se com ele. Diadorim decide um sentido: O sentido de ver Os olhos que vêem e os olhos vistos pelos olhos de Diadorim, e o mundo de seus olhos catalisadores de toda a beleza do mundo.

*“Pois lá um geralista me pediu para ser padrinho de seu filho. O*

*menino recebeu o nome de Diadorim, também*”<sup>207</sup>.

Riobaldo consegue mascarar seu “casamento” impossível com um filho (simbolicamente de Diadorim). Como amar uma mulher vestida de homem, armada cavaleira(o) e guerreira(o)?

*“Oi, Diadorim belo feroz! (...) — Reinaldo! O Reinaldo!”*<sup>208</sup>.

Quando Diadorim se mostra heroicamente violento e guerreiro, ele se transforma em Reinaldo, para ser chefe. Mas o narrador “nesse repente”, imediatamente nega! “Não! Diadorim, não”<sup>209</sup>. O narrador não aceita que sua amada chegue a ser chefe (o que desestruturaria sua condição feminina, pois a fúria de Diadorim é sempre feminina) E Reinaldo e *Rei*.

*Aí pois de repente, vi um menino, encostado numa árvore, pitando cigarro Menino mocinho, pouco menos do que eu, ou devia de regular minha idade /.../ E se ria para mim*<sup>210</sup>.

Diadorim muda de nome: Agora é o “menino”. Esta é a primeira vez que o narrador o vê. A precocidade está no “e se ria para mim”, o contato destinado, o poder da ancestralidade do discurso da arqueologia do destino.

*“O menino tinha me. dado a mão para descer o barranco Era uma mão bonita, macia e quente, agora eu estava vergonhoso, perturbado”*<sup>211</sup>.

O contato. “Todo o contato, para o apaixonado, levanta a questão da resposta: pediu-se a pele que responda”<sup>212</sup>. É a região paradisíaca aos signos sutis e clandestinos como uma festa, não dos sentidos, mas do sentido. “O sentido (destino) eletriza-me a mão”<sup>213</sup>.

*Olhei: aqueles esmerados esmertes olhos, botados verdes, de folhudas pestanas, luz-iam um efeito de calma, que até me repassasse. Eu não sabia nadar*<sup>214</sup>.

O verde dos olhos emite sinais “luziam um efeito de calma” dos dois

personagens estão numa canoa, o narrador diz que “não sabia nadar” teme afogar-se na cor daqueles olhos. É a entrega ao mistério, a sem-razão do amor Todo amado tende a morte no amor de sua amante.

*Comparável um suave de ser, mas asseado e forte — assim se fosse um cheiro bom sem cheiro nenhum sensível — o senhor represente*<sup>215</sup>.

A sensibilidade do cheiro (depois do contato) a consciência da assepsia do amor, da materialidade suave, da carnadura desejada da amada. A aura do amor.

*“Aquele amor não seria mesmo para mim, pelos motivos pessoais”*<sup>216</sup>.

Riobaldo se refere a Rosa’uarda, pois soube que ela se casaria com “um Salino Cúri” e sente que a perdera porque estava ligado a Diadorim para sempre (sua liberdade decorre da morte de Diadorim, no fim da narrativa) E a impertinência do poético.

*Só flagrante conheci. O moço, tão variado e vistoso, era, pois sabe o senhor quem, mas quem, mesmo? Era o Menino! /.../... o que atravessou o rio comigo, numa bamba canoa, toda a vida./.../ Os olhos verdes...*<sup>217</sup>

O destino prende Diadorim (devolve-o, que retorna) a Riobaldo, numa canoa, toda a vida. A canoa com que atravessaram o rio, do porto-de-janeiro, é o instrumento da *travessia*, no rio se encontram as *veredas*, atam-se as vidas decidem-se os mistérios do processo narrativo. A “companhia” do mistério.

*Eu queria ir para ele, para abraço, mas minhas coragens não deram. Porque ele faltou com o passo, num rejeito, de acanhamento. Mas me reconheceu, visual. Os olhos nossos donos de nos dois. Sei que deve de ter sido um estabelecimento forte, porque as outras pessoas o novo notaram — isso no estado de tudo percebi. O Menino me deu a mão: e o que a mão diz é o*

*curto./.../ E ele como sorriu. Digo ao senhor: até hoje para mim está sorrindo. Digo*<sup>218</sup>.

Ao vê-lo o narrador volta a apaixonar-se. Mas tem medo. Amor e medo. Mesmo porque Diadorim “falta com o passo” recua, numa certa rejeição num certo acanhamento. Estabelece-se um acordo “visual” só os olhos só olhos. Este acordo é forte (já havia ocorrido, anos atrás, páginas atrás, na página 80)

O Menino lhe a mão como na primeira vez, como simbolizando isto: Venha colocar-se na via do meu destino, na quebra do estranho. O sorriso é o pacto (“até hoje para mim está sorrindo”). Atração pela Terceira Margem. “O que a mão a mão diz é o curto”

*“Riobaldo...Reinaldo...” — de repente ele deixou isto em dizer: — “... Dão par, os nomes de nos dois...”*<sup>219</sup>.

Diadorim estabelece a ligação, a homologia, entre os nomes (nomear é dizer o que uma coisa é). A tarefa de Diadorim de deixar o narrador sempre em seu rastro, de destiná-lo. Casamento com o irreal. Homologia conjugal é o casamento inteiro.

*E aí esta hora, conheci que, o Reinaldo, qualquer coisa que falasse, para mim virava sete vezes.*<sup>220</sup>

Riobaldo já está tomado por sua amada, sua palavra multiplicadora aparece com a multiplicação da força de uma lei. A atração pela quebra da razão continua. A palavra é a lei.

*Pessoa limpa, pensa limpo. Eu acho. Depois, o Reinaldo disse: eu fosse lavar corpo, no rio. Ele não ia. Só, por acostumação, ele tomava banho era sozinho no escuro, me disse, no sinal da madrugada.*

*Sempre eu sabia de tal credence, como alguns procediam assim esquisito — os caborjudos, sujeitos de corpo-fechado*<sup>221</sup>.

A configuração do romance de Guimarães Rosa como novela de cavalaria aumenta aqui: como no banho de cavaleiro. Além disso, a estranheza do Reinaldo (que é *Rei*.) em se banhar sozinho escondido, no escuro proceder esquisito dos que tem o corpo fechado misterioso. Na realidade, Reinaldo tinha o corpo “fechado”, proibido.

— *“Pois então: o meu nome, verdadeiro, é Diadorim.. Guarda este meu segredo. Sempre, quando sozinho a gente estiver, é de Diadorim que você deve me chamar, digo e peço, Riobaldo...”*<sup>222</sup>.

Diadorim revela meia verdade: Não diz que é mulher mas diz que seu nome (portanto seu ser) não é Reinaldo nas Diadorim. É a confiança amante.

*“Que é que é um nome? Nome não dá: nome recebe”*<sup>223</sup>.

Parodiando Shakespeare, o narrador sente. que o nome “Diadorim” recebe a significação melhor de sua essência, de sua qualidade.

— *“vamos embora daqui, juntos, Diadorim? Vamos para longe, para o porto do de-Janeiro...”*<sup>224</sup>.

Riobaldo quer retrocesso, voltar a *lógica*, voltar à infância do amor quando sua mãe Bigri ainda vivia, voltar ao porto de-Janeiro onde ele conhece o Menino, embrionário ponto de sua travessia. É o estado uterino do amor que teme os lances *ilógicos* da vida de Jagunço de guerra ilógica. É o amante que quer casar-se fugir com sua amada, para um cantinho sossegado, ninho de amor burguês. Reação.

*“Diadorim era mais do ódio do que do amor?”*<sup>225</sup>.

Diadorim empenha-se na luta, maior é a vingança que o amor. A relação amor e ódio: “Beleza feroz”

*Ele, Diadorim? Aonde ia, sem mim então (...) onde tava o amigo? Diadorim, na pior hora, tinha desertado (...) às certas, fuga fugida, ele tinha ido para perto de Joca Ramiro*<sup>226</sup>.

O Pai (o Poder) sempre foi, em Diadorim, maior do que o amor. Riobaldo abandonado nunca conseguiu arrancar o Amigo dos trilhos da jagunçagem, mas ao contrário: É Diadorim quem o leva para lá, o seu rastro. Riobaldo nunca conseguiu arrancá-lo da lei do pai, do sexo (imposto) pelo pai, nunca o fez mulher como Diadorim era de fato. O poder burocratizou Diadorim até a morte.

*“A boa surpresa, Diadorim vindo feito um milagre alvo”*<sup>227</sup>.

Diadorim retorna, renovam-se as esperanças do amado.

*Apertou em mim aquela tristeza pior de todas, que é a sem razão de motivo (...). Dormi, nos ventos, Quando acordei, não cri: tudo o que é bonito é absurdo — Deus estável. Ouro e prata que Diadorim aparecia ali, a uns dois passos de mim, me vigiava*<sup>228</sup>.

Riobaldo enfada-se da paz (está contagiado agora, pela belicosa amada) não há guerra. Sente necessidade de mulher amolece entedia-se “no meio da quebreira” Sente um vazio de onde sai pela proteção de seu anjo-de-guarda Diadorim “Jagunço amolece, quando não padece”<sup>229</sup>. Riobaldo agora já é jagunço, essencialmente, radicalmente. Estamos perto da pagina 224 em que se anuncia a morte de Joca Ramiro. A paz atual é aquela perigosa paz que precede as tempestades. Vem aí a guerra maior a guerra da dura vingança. Vem aí o pacto de Riobaldo com o Diabo. Vem aí o ódio, nascido da sexualidade não correspondida. “Tudo o que é bonito é absurdo”

— *“Mataram Joca Ramiro!...”*

*Aí estralasse tudo — no meio ouvi um uivo doido de Diadorim (...) Diadorim tinha caído quase no chão, meio amparado a tempo por João Vaqueiro*<sup>230</sup>.

É uma passagem decisiva, um momento de risco na narrativa, um traço, elemento estrutural do romance. Algo muda, a partir daí, ressurgem paixões ocultas chega-se ao terreno do ódio e do diabo. Ódio misturado com uma sexualidade animal. “O ódio que se mescla ao amor provém em parte das fases preliminares do amar não inteiramente superadas”<sup>231</sup>.

*“De Diadorim eu devia de conservar um nojo*<sup>232</sup>”.

O Riobaldo cada vez mais carente de mulher, o episódio do onanismo do Conceição, os instintos primários, de procriação animal, misturados com o ódio provocado pelo desejo de vingança da morte do chefe do Pai Joca Ramiro. Riobaldo se masturba. Isola-se. É um momento de solidão do texto. Não mais o lirismo dos primeiros momentos amorosos; É a estação do Diabo. A própria figura do novo chefe Zé Bebelo, não tem mais o carisma de Joca Ramiro, nem o heroísmo mudo de Medeiro Vaz. Zé Bebelo tem algo de diabólico, de Maquiavel de político. A seguir na página 248, começará a guerra e o ódio, onde estes instintos sexuais serão descarregados no ódio da ponta das balas. Matam-se os cavalos. “Deus é um gatilho?”<sup>233</sup>. É o domínio diabólico do ódio: “Se uma relação de amor com um dado objeto for rompida, o ódio surgirá em seu lugar”<sup>234</sup>.

*“A roubo, estive perto de Diadorim, quase só para espiar, quase sem a conversação*”<sup>235</sup>.

Riobaldo perde a capacidade de amar portanto de falar Paira no ar uma atmosfera de desconfiança, de morte. Eles estão cercados na Casa, cercados pelas tropas do diabo e do ódio. A realidade é suspeição.

*... estava sombrio, os olhos riscados, sombrio em sarro de velhas*



*raivas, descabelado de vento. Demediu minha idéia: o ódio — é a gente se lembrar do que não deve-se; amor é a gente querendo achar o que é da gente*<sup>236</sup>.

O ódio se apodera de Diadorim, a guerra e a época do Diabo. “Quando os instintos do ego dominam a função sexual /.../ eles transmitem as qualidades de ódio também a finalidade instintiva”<sup>237</sup>.

*“Diadorim vinha constante comigo. Que viesse sentido, soturno?”*<sup>238</sup>

Diadorim é contagiado (magoado) pelo coração do amigo. Riobaldo está cada vez mais perto do Diabo.

— *Escuta, Diadorim; vamos embora da jagunçagem*<sup>239</sup>.

A narrativa é feita de avanços e recuos. Riobaldo tem um momento de retrocesso no seu caminhar para o Mal. Diadorim não concorda, é sempre responsável por sua perdição. “Está chegando a hora d’eu ter que lhe contar as coisas muito estranhas”<sup>240</sup>.

*“Mas eu não ri. Ah, daí, não ri honesto nunca mais, em minha vida”*<sup>241</sup>.

Riobaldo no contágio do Mal.

*“Diadorim mesmo estranhou aqueles maus modos”*<sup>242</sup>.

Riobaldo impregnado do Mal.

— *“Repugno: que você está diferente de toda pessoa, Riobaldo... Você que dança e desordem...”*<sup>243</sup>.

Diadorim reconhece no amigo sua impregnação demoníaca, mesmo tendo de vingar seu pai. Mistério.

*Diadorim não ia me mentir. O amor só mente para dizer maior verdade*<sup>244</sup>.

Riobaldo entre em certa competição e desconfiança, com Diadorim. Suspeita.

*Tu vigia, Riobaldo, não deixe o diabo te por sela...*<sup>245</sup>

Riobaldo chega a ter raiva de Diadorim, mesmo por alguns minutos.

**Diadorim reconhece nele a presença do diabo. Mistério.**

*Homem, ele já estava morto. Que a Diadorim dissesse: que dissesse. Que aquele homem leproso era meu irmão, igual, criatura de si? Eu desmentia<sup>246</sup>.*

Enquanto Riobaldo se faz mais cruel Diadorim passa a ser sua consciência. O controle racional.

*Diadorim, nas asas do instante, na pessoa dele vi foi a imagem tão formosa da minha Nossa Senhora da Abadia:<sup>247</sup>.*

A oposição continua, Diadorim pertence ao Bem, Riobaldo pertence, agora, ao Mal. Mistério.

*De que jeito eu podia amar um homem, meu de. natureza igual, macho em suas roupas e suas armas, espalhado rústico em suas ações?<sup>248</sup>.*

Riobaldo disfarça o sentido da oposição. Diz que se afasta de Diadorim porque ele é homem, e por isso não pode amá-lo. Não aceita que ele e Diadorim se achem separados pela oposição dual do Bem e do Mal.

Assim conforme Diadorim tinha expedido o recado, para minha Otacília, mediante o arrieiro de uma tropa. Pejei por afirmara idéia nisso, que próprio depois eu enxotava. Às vezes as melhores haviam de ser as rezas de mais longe, desconhecidamente<sup>249</sup>.

Diadorim ultrapassa seu ciúme apela para sua rival Otacília, por amor a Riobaldo. É um lance de abnegação de extrema necessidade do amor. É uma espécie de convivência, de que fala Barthes:

*Aquela/aquela com quem posso falar do ser amado é aquele/aquela que o ama tanto como eu o meu simétrico, o meu rival, o meu concorrente (a rivalidade é uma questão de posição). Posso enfim comentar o outro com quem compreende<sup>250</sup>.*

*Diadorim se chegou, com uma avença. Para meu sofrer, muito me alembro. Diadorim, todo formosura. — “Riobaldo, escuta: vamos na estreitez deste passo...” — ele disse; e de medo não tremia, que era de amor — hoje sei*<sup>251</sup>.

Riobaldo acabara de atravessar — sem obstáculos! — o Liso do Sussuarão, estava próximo do Hermógenes: Diadorim presente seu fim. Apressar o passo é apressar o tempo disponível para que os amantes vivam juntos, diminuir seu amor. Estar próximo do Hermógenes é estar próximo do Diabo.

*Mas, Diadorim concordou com os fatos, em armas, em frente*<sup>252</sup>.

Depois de ter demonstrações de bondade em oposição a seu diabólico amigo, Diadorim reassume o ódio, vingador da morte do Pai, e concorda na destruição da casa do Hermógenes, na matança geral (“até boi manso que lambia orvalhos até porco magro em beira de chiqueiro”<sup>253</sup>) Entretanto tal matança satisfaz o Mal, que em breve abandonara a cena.

— “Você já está desistindo dela?”<sup>254</sup>.

Riobaldo acabara de “vadiar” com as mulheres do Verde-Alecrim. Diadorim, ao contrário do que se espera, não se irrita, mas até riu de leve satisfeito. Teria ele desistido de sua noiva Otacília? Já que andara com tantas mulheres sem nenhum remorso, despreocupadamente, teria ele esquecido Otacília?

*Diadorim ”...” perguntou, esconso, se eu queria aquela guerra completamente /.../ Remeniquei: — “Uai, Diadorim, pois você mesmo não é que é o dono da empreitada ?”*<sup>255</sup>.

Diadorim retrocede, presente sua morte, hesita, teme morrer (por deixar o amigo, certamente livre para Otacília) Diadorim sabe que a vingança de Joca Ramiro é um pretexto para descarregar o ódio diabólico

de que está possuído Riobaldo, que o sentido de matar e de destruição (de que o amigo está possuído) não é “saudável”.

Este ódio, que se apodera de Riobaldo, foi analisado aqui como um ódio instintual: A luta pelo objeto de desejo impossível (Diadorim) apareceu em Riobaldo “sob a forma de uma ânsia de dominar, para a qual o dano ou o aniquilamento do objeto e indiferente”<sup>256</sup>. O amor nessa forma não se distingue do ódio em sua atitude para com o objeto. que o ódio não se dirigiu para o objeto (Diadorim), escamoteou-se para o inimigo que se achou à disposição (Hermógenes) Relação metonímica. O ódio baseia-se em parte nas realizações de rejeição aos instintos do ego. Estes instintos podem encontrar fundamentos em motivos reais e contemporâneos. O ódio tem como fundamento os instintos autopreservativos.

Se uma relação de amor com um dado objeto for rompida, freqüentemente o ódio surgira em seu lugar, de modo que temos a impressão de uma transformação do amor em ódio. O ódio, que tem os seus motivos reais, é aqui reforçado por uma regressão do amor a fase preliminar sádica, de modo que o ódio adquire um caráter erótico, ficando assegurada a continuidade de uma relação de amor <sup>257</sup>.

Diz mais Freud, na página 44 da *Metapsicologia*: “A mudança do *conteúdo* de um instinto em seu oposto só é observada num exemplo isolado a transformação do amor em ódio”<sup>258</sup>. É como a crítica “racionaliza”.

Diz a razão que o ódio nascido em Riobaldo, creditado por seu pacto com o Demônio, tenha origem em seus instintos sexuais, provocados pelo seu desejo insatisfeito e “impossível” de realizar-se em Diadorim. O ódio de Diadorim e de Riobaldo têm um só endereço: O Hermógenes. Os dois amantes descarregam o ódio, desviado de seu objeto inicial (o próprio objeto amado) para um motivo “real e contemporâneo” Freud diz que e

particularmente comum “encontrar ambos (o amor e o ódio) dirigidos simultaneamente para o mesmo objeto”<sup>259</sup>, e sua coexistência oferece o exemplo mais importante de ambivalência de sentimento.

O caso de amor e ódio adquire especial interesse pela circunstância de que se recusa a ajustar-se a nosso esquema dos instintos impossível duvidar de que exista a mais íntima das relações entre esses dois sentimentos opostos e a vida sexual<sup>260</sup>.

*Para poder matar o Hermógenes era que eu tinha conhecido Diadorim, e gostado dele, e seguido essas malaventuranças, por toda a parte?*<sup>261</sup>

Riobaldo quase “acerta” no seu argumento de amor e ódio.

*A modo que o resumo da minha vida, em desde menino, era para dar cabo definitivo do Hermógenes — naquele dia, naquele lugar*<sup>262</sup>.

O destino de Riobaldo era o amor de Diadorim transformado em ódio vingativo, de matar o Hermógenes.

*— O senhor não fala sério!*<sup>263</sup>

Riobaldo tenta seduzir Diadorim, quase no fim de sua vida, quase no fim de sua narrativa. Diadorim reage assustado.

*Diadorim a vir — de topo da rua, punhal na mão, avançar — correndo amouco .../.../ Assim, admirei e vi o claro claramente: aí Diadorim cravar e sangrar Hermógenes ... Ah, cravou em vão — e ressurtiu o alto esguicho de sangue: porfiou para bem matar!*<sup>264</sup>

A cena final de Diadorim vivo.

*Diadorim — nu de tudo. E ela disse. — “A Deus dada. Pobrezinha ...”*<sup>265</sup>

É o fim: “Aqui a estória se acabou. Aqui, a estória acabada. Aqui a estória acaba”<sup>266</sup>.

Os temas recolhidos na leitura dos textos são: Mistério (12 vezes)

atração (12 vezes) ver (9 vezes) beleza feroz (6) casamento (5) companhia (3) suspeita (3) ciúme (2) controle (2) impertinência (2) calma (2) rejeição (2) abnegação (1) feminilidade (1) Distribuem-se da seguinte forma:



Neste quadro acima, **COMPANHIA** envolve: Casamento, controle, ciúme, abnegação e feminilidade. **REJEIÇÃO** envolve: Impertinência e suspeita. **MISTÉRIO** envolve: Calma.

Concluimos com as seguintes tabelas que mostram a revolução da emoção sobre a razão:

**Tabela I: DO VER**

<b>RIOBALDO</b>	<b>DIADORIM</b>
Reminiscência	Mundo mágico
Sujeito	Objeto estranho
Seduzido	Sedutor

**Tabela II: DA ATRAÇÃO**

<b>RIOBALDO</b>	<b>DIADORIM</b>
Sexualidade	Assexualidade (castração)
Atraído (pela amada para a jagunçagem)	Atrai (o amado para a jagunçagem)
Deseja possui (pai)	Deseja possuir (mãe)

<b>Édipo</b>	<b>Electra</b>
<b>Bala (falo)</b>	<b>Punhal (fenda, castração)</b>
<b>Sob o signo do desejo</b>	<b>Sob o signo do não possuído</b>
<b>Eros</b>	<b>Tanatos</b>

**Tabela III: DA COMPANHIA**

<b>RIOBALDO</b>	<b>DIADORIM</b>
<b>Mãe (Bigri)</b>	<b>Pai (Joca Ramiro)</b>
<b>Mãe fraca</b>	<b>Pai forte</b>
<b>Menino com a mãe</b>	<b>Menino com um cigarro</b>
<b>Margem (lar)</b>	<b>Outra margem (jagunçagem)</b>
<b>Civilização</b>	<b>Natureza</b>
<b>Separado da mãe</b>	<b>Separado do pai</b>
<b>Promessa materna</b>	<b>Proibição paterna</b>
<b>Sociabilidade fraca</b>	<b>Solidão (associabilidade)</b>

**Tabela IV: DA BELEZA FERROZ**

<b>RIOBALDO</b>	<b>DIADORIM</b>
<b>Pertinência (Otaçília)</b>	<b>Impertinência</b>
<b>Homem amado</b>	<b>Mulher armada</b>
<b>Bigri (mãe)</b>	<b>Joca Ramiro (pai)</b>
<b>Pacto</b>	<b>Proibição</b>
<b>Destinado</b>	<b>Mistério</b>

**Tabela V: DA REJEIÇÃO**

<b>RIOBALDO</b>	<b>DIADORIM</b>
<b>Homem</b>	<b>Travesti</b>
<b>Ódio por contágio</b>	<b>Ódio por natureza</b>
<b>Induzido</b>	<b>Herdeiro</b>

<b>Vence Hermógenes</b>	<b>Mata Hermógenes</b>
<b>Substitui o pai, quebrando a castração</b>	<b>Mata o assassino do pai, mantendo a castração</b>
<b>Atração sexual</b>	<b>Rejeição sexual</b>
<b>Ativo para a Vida</b>	<b>Ativo para morte</b>

**Tabela VI: DO MISTÉRIO**

<b>RIOBALDO</b>	<b>DIADORIM</b>
<b>Destinado</b>	<b>Destino</b>
<b>Semi-Sociedade</b>	<b>Marginalidade</b>
<b>Vida e Risco</b>	<b>Morte</b>
<b>Semi-Pacto e poder temporário</b>	<b>Luto e morte</b>
<b>Semi-autorizado</b>	<b>Proibido</b>

### **2.3.2.2 - Diadorim**

Do que observamos nas 6 tabelas, no que se refere a Diadorim, é a superação do princípio do prazer e do princípio da realidade. Riobaldo, o narrador, necessita de um mínimo de razão para a organização do discurso narrativo. Diadorim é mais livre, é mais liberdade, é mais solto, “limpo” e heróico. Nos dois, entretanto, pois um contagia o outro, um segue a esteira do outro (Riobaldo segue Diadorim nas veredas da jagunçagem), nos dois, entretanto, assiste-se a superação do princípio da subjetividade sobre o princípio da razão, da realidade, da objetividade. Mas a vingança da morte de Joca Ramiro é postulada como a vitória da paixão sobre o lógico. A razão da narrativa lógica de Riobaldo é o necessário para que o fio condutor seja atado, e porque este personagem está mais próximo de



**Guimarães Rosa do que Diadorim. A reminiscência não é a lógica.**

**Como objeto, Diadorim é objeto do estranhamento, do misterioso. Apesar de desejar castrar, esta castração se destina ao lógico (a sexualidade como norma de acompanhamento do amor, da atração). Cortando a sexualidade de Riobaldo, Diadorim corta a naturalidade socio-psicológica e histórica da atração. Pois sexualidade, mesmo homossexualidade, é histórica. A sexualidade de Diadorim é sem escolha objetual, é mais de atração do que de realização (Diadorim recusa a racionalização freqüentemente como ser possuído de um trágico auto-sacrifício a algum deus escondido).**

**E, se a sociabilidade de Riobaldo é fraca, a de Diadorim é nula; ela é assexual, é associal, seu signo é o de completa solidão.**

**Assim, Diadorim é a impertinência é o mistério a que é “destinado” Riobaldo. É mais natureza, menos sociedade. Mais marginalidade, menos ordem. Seu signo é o signo da superação de si mesmo e de tudo. Proibido (Riobaldo é semi-autorizado, posto em luto e morte, em ódio e vingança, em rejeição sexual e assassinio, travestido, misterioso, impertinente, solitário, posto na outra margem, sob o signo de Tanatos, do não possuído, do punhal na fenda da castração, castrante, atraente e corruptor, assexual, sedutor, estranho e mágico, Diadorim é a superação do desejo e da razão, do prazer, do irracional e do desviante, dos poderes da ordem estabelecida.**

**Riobaldo é mais uma ponte de união entre o nosso mundo e o mundo fora dos gonzos de Diadorim. De professor a jagunço, é semi, é quase: Semi-autorizado, semi-pacto, poder temporário, tem o que arriscar na vida (Diadorim não, já está nos domínios da morte), parte da sociedade para a marginalidade, é por isso semi-social, e destinado, tem ação para a vida (Diadorim tem ação para morte), tem sexualidade (isto é, vida social, sociabilidade: Diadorim não tem sexualidade devido à sua associabilidade,**

devido ao seu isolamento e sua recusa) e contagiado pelo amigo, seduzido, induzido, destinado, mais pertinente do que Diadorim, mais social do que ele, mais “civilizado” do que o outro (que é mais natureza) , mais do lar (que o vence, afinal, pois Riobaldo termina aburguesado), mais Eros do que Tanatos, mais desejo e posse, sexual, mais sujeito do que estranho objeto, mais lógico em suas reminiscências.

Riobaldo tem a Mãe Bigri, tem Otacília; Diadorim nada tem, pois Joca Ramiro é mais mito do que personagem.

Diadorim revoluciona mais do que Riobaldo. é um protesto mais feroz, mais fecundo. Mais punitivo, mais arcaico, mais heróico. Mais existencial.

A relação Riobaldo/Diadorim é a possibilidade de sair do eixo. Diadorim ~ o objeto, sim, mas um objeto abrangente, cujo sentido escapa sempre, busca o inconcebível, o que não teve raízes, a misteriosa obscuridade, Desconsolida a condição humana, deixada a descoberto. Busca um não-ser, uma existência dissolvida, separada dos sistemas do racionalismo, desprotegida. Diadorim não é mais o “homo sapiens”, mas a vitória da emoção dos dramas particulares e anti-heróicos que fizeram o triunfo do romantismo. Como indivíduo, Diadorim não se insere num contacto social amplo, num sistema amplo, num modelo amplo.

Diadorim é, também o oposto das evidência, é um herói trágico.

Diadorim é o inacabado, na luta contra as evidência, tem superação da poesia e do trágico, não tem valor senão para a própria vida, sempre inacabada, sempre em fazer-se, contra o desejo de dar um sentido lógico e útil à vida das profundezas, contra os fatos uniformes e prontos, eficazes (Diadorim é a ineficácia) , contra os esquemas racionais aplicados a todos os fatos. Diadorim é a “verdade” do instinto e da subjetividade, transcendente estado de profundidade íntima. Nada há que o justifique ou

que o redima, é um ser em luto. Sua condição humana reabsorve a condição mortal e efêmera do homem, que não recusa a emoção e o alarme de tudo que alarma comove. Diadorim não se mede a metro, a balança, é um ser inqualificável, sob o reinado integral do que supera o seu mundo. Não é um ser adequado e seguro, é um puro possível, cuja definição não entra em conta. A vida em Diadorim amplia-se com a morte, vai até limites mais distantes do que os da vida, é a vida que submerge na morte, não a morte que estanca o fluxo da vida.

Diadorim é pois temporalidade, intuição de uma angústia básica de descompromisso com o princípio da realidade. Sua história é uma trajetória direta em direção ao que escapa às quantificações do Poder, direto ao revolucionário, à negatividade absoluta, a rejeição da totalidade. Seu passado é um surto direcionado ao aniquilamento futuro. É a vida que fascina, não a ciência que explica. é a vida como milagre, como obscuridade. Como liberdade de escolha da decisão última. Do suicídio. Diadorim é uma espécie de suicida. Pois a vida, para ele, é mais ameaça do que construção indiferente é angustia existencial do sujeito.

Diadorim é a vida, em si mesma injustificável, ou contraditoriamente por si mesma justificada, mas sempre no nível da inverossimilhança da morte, da contingência da morte, da gratuidade da morte, da sua nulificação.

Diadorim é, entretanto, mais um ser condenado do que um ser livre. Não escolheu seu caminho de ser, não teve a iniciativa, escolha. Não se criou a si mesmo. Não projetou ser. Mas sua abstenção também é uma escolha, uma liberdade. Diadorim aceitou ser Diadorim, ficou sendo. Não deixou de ter a liberdade de escolha. Não deixa de ser responsável por si. Encontra-se no ambíguo porque quer. Não lhe falta coragem, como personagem, vive o risco da vida diária da guerra, nunca conheceu o que

era medo. Pode decidir o seu destino, pode inventar caminhos, pode criar seus próprios valores. Porque nunca teve medo. Pois o homem livre pôde inventar seu próprio caminho, sua própria perdição, seu próprio suicídio. A ausência de medo é uma premissa imprescindível. Diadorim buscou sua própria solidão, escolheu sua direção existencial. Pois o homem existe inicialmente, e se define em seguida. é isso que Diadorim esta a dizer, nos labirintos em que se entredimensionou, sem perder em dignidade e em maturidade. Pois o homem se define pelo que faz. Feliz ou infelizmente, apesar do peso do Poder, ao homem tudo é permitido. Isto caracteriza o herói moderno. É o homem quem dá o sentido que quer a sua própria vida. Pode criar um caos sem sentido, mas pode dar um sentido ao caos, se tiver força e coragem. Pode ser um joguete nos dados do mundo, pode ser uma impossibilidade, ou pode ser um herói fecundo de direções, de salvamento e de felicidade. Mas a liberdade se dá dentro da prisão e não fora dela. A liberdade é mais para dentro do que para fora. Fora nada é possível.

O Riobaldo narrador não é o Riobaldo Tatarana, assim como D. Casmurro não é Bentinho.

A morte de um faculta a narração do outro.

A um chamaremos de Riobaldo (o Tatarana). A outro, de narrador (sem a maiúscula simbolizante).

Pois, apesar de não ter o trágico a necessidade da morte e todos os membros de sua família trágica (Édipo sobrevive em Colona), assistimos em *Grande Sertão: Veredas* à morte narrada de Diadorim e à morte de Riobaldo por deslocamento de ator a produtor (de Riobaldo a narrador).

O Riobaldo ator morre com a morte de Diadorim. O Riobaldo narrador nasce com a “nonada”.

Diadorim não é um ser (é um personagem). Diadorim não é homem, não admitiu ser mulher (nem é homossexual). É assexuado, por isto

(também) é ninguém.

A impessoalidade é um fenômeno humanamente trágico, embora “normal” visto do plano divino. Mas é o impessoal, que se vê impessoal, e se revolta contra sua impessoalidade, que tem a consciência de não-ser, ou que tem a consciência de ser-um-vazio, e quando esse vazio, esse não-ser, nada-ser ou não-ser-nada, *quando esse não-ser quer ser algo* o resultado de seu esforço por ser-algo é o acontecimento trágico.

O nada que quer emancipar-se, para passar a ser, esbarra na inutilidade de seus esforços de ser. Pois todo esforço que parte de algo tende a expandir o que é em ser mais, portanto na natureza do esforço mesmo de ser, a partir do nada, reside uma pretensão de emancipar, que portanto é trágica.

Que Riobaldo amou um ser insubstancial, um ser da esquiva, do retraimento, da *reserva*: Eis a condição do trágico.

A vingança da morte de Joca Ramiro revela o ódio de Diadorim: Matando Joca Ramiro, o Hermógenes o matou.

Diadorim subsistia do que dele fez o Poder, a Lei, o Pai. Diadorim não era, em si mesmo, senão um ser (ou a sede de um ser) *produzido* por seu pai.

O pai, que dá o nome, dá o ser, pois o ser no caso é o nome. Como em Diadorim o nome não aponta para um ser definido que se erige nomeando, a morte do pai é a morte do criador sem que o criado se possa emancipar, num passo de independência. O nome não é Diadorim, nem Reinaldo.

Quando morre o pai, a emancipação do filho se dá na subsistência desse código de valores sociais que passam a ser seu sustentáculo de ser. Tais valores, tal ser. Morto Joca Ramiro, Diadorim em nada pode sustentar-se, senão numa lembrança trágica: Os valores sociais vigentes

não o sustentam vivo.

A lembrança trágica é aquela que não dá subsistência, mas alimenta uma revolta. Diadorim se revolta CONTRA seu nada, contra seu pai. E, por metonímia, matando o Hermógenes, esta matando o pai, morrendo com o Hermógenes esta morrendo com o pai, pois Diadorim é um complemento ambíguo do pai Joca Ramiro.

Se a lembrança não fosse trágica, tal lembrança poderia servir de base de sustentação para o subsistir de Diadorim. Diadorim poderia viver da lembrança do pai. Entretanto, como tal lembrança lembra a *vingança* nos vários sentidos de vingar sua morte (de Joca Ramiro e de si mesmo, Diadorim), fez-se com tudo isto uma estrutura trágica sutil, subjacente, na latência de sua ambigüidade (e portanto de seu nada).

Assistimos, portanto, a múltipla morte:

- a) Diadorim mata quem matou seu pai (seu criador);
- b) Diadorim mata seu pai, matando Hermógenes por metonímia;
- c) Diadorim mata quem matou Diadorim (mata o pai);
- d) Diadorim se mata matando o Hermógenes.

Diadorim é um herói posto no fluxo que o levava a morte. É em si e como tal uma “contradição irremediável”. Morrendo heroicamente, mesmo com abandonar Riobaldo, patenteia Diadorim uma dignidade, a “dignidade da queda”. A “falha” de Diadorim se contrapõe a seu crime moral, como culpa não imputável. O conteúdo trágico de Diadorim é uma espécie de fato de “Direito natural”, no sentido de herdeiro direto das determinações de Joca Ramiro, o que faz e o feito.

A atitude de isolamento, visando realizar um projeto, levanta nele, e contra ele, conflitos sociais irremediáveis, coloca Diadorim ao nível do Pai de *A terceira margem do rio*. Por isso, Diadorim passa a personificar a catástrofe. Riobaldo amou a catástrofe.

### **2.3.2.3 - Recuperação trágica.**

**Diadorim se revolta contra a morte de seu pai, pois a morte de seu pai é sua morte. Nele, o trágico é sua insubstancialidade. Esse nada se revolta.**

**Lesky, abordando a questão trágica das epopéias homéricas, observa que no centro de cada uma ergue-se sempre o herói cheio de glória diante do fundo escuro da morte certa para levá-lo ao nada<sup>267</sup>, complementado pela oposição do fato de que o homem é colocado frente aos deuses. Esta luta, se para os deuses não passa de uma brincadeira, para os homens é fatal, pois nela arriscam tudo o que têm e o que perderão na morte amarga. Zeus observa Heitor possuído de orgulho e o lamenta, concedendo-lhe ainda uma hora de exaltação: Homero foi o pai da tragédia.**

**Os gregos, que criaram a grande arte trágica, não desenvolveram nenhuma teoria do trágico. O trágico seria, para Aristóteles, o terrível, o estarrecedor, o sanguinário - e só. Não encontramos o trágico provido do peso de cosmovisão com que aparece nos nossos dias, pois qualquer tentativa de definir o trágico hoje começa com as palavras de Goethe, de 1824: “Todo trágico se baseia numa contradição irremediável”. Tal condição se baseia ou no mundo dos deuses, ou nos mundos dos deuses e dos homens, ou só no mundo dos homens.**

**O primeiro requisito trágico, diz Lesky, é a “dignidade da queda”<sup>268</sup>. Somente no século passado a tragédia burguesa pôs fim à idéia de que os protagonistas das tragédias tinham de ser reis ou heróis. Aqui, o que temos de considerar como trágico deve significar a queda de um mundo de ilusões, de segurança e felicidade para o abismo do fluxo do real, em que a**

**desgraça é iniludível. Experimentamos o trágico, desta forma, nas camadas mais profundas do nosso ser, no grande drama da vulnerabilidade da existência humana moderna.**

**Algumas tragédias áticas terminam com um final feliz e com uma reconciliação. Assim há: 1º) uma visão cerradamente trágica do mundo (tragédias que terminam com a totalidade do mundo), e 2º) um mero conflito trágico (onde a tragédia acaba com o total aniquilamento dos seres envolvidos) , e 3º) a situação trágica (quando a tragédia acaba com uma conciliação)<sup>269</sup>.**

**Nietzsche tinha a convicção de que o aburguesamento do sentimento da vida, a atrofia de nossa imaginação, pelo racionalismo, nos vedou o acesso a uma compreensão verdadeiramente trágica do mundo.**

**Modernamente, tornou-se assunto de discussão saber se o trágico pressupõe um mundo, em última análise, carente de sentido, ou se é possível conciliá-lo com a suposição de uma ordem superior, para além de todo conflito, e de todo sofrimento, ou se, se exige mesmo tal ordem. Trata-se de saber se a tragédia aponta para um nada absurdo ou para um mundo transcendente de ordem superior. É o caso do cristianismo. Sem dúvida, em circunstância alguma é possível coadunar uma visão cerradamente trágica do mundo com a cristã, sendo ambas diametralmente opostas. Em compensação, a possibilidade da situação trágica se desenvolver dentro do mundo cristão se dá como em qualquer outro mundo.**

**Outro problema é o da “culpa trágica”. São os erros com duração legendária, que esclarecem sua gênese de maneira convincente, a partir de determinadas situações no domínio da cosmovisão. A culpa trágica seria também uma culpa moral, e no caso de Édipo se fala de como uma mesquinha e minuciosa busca de culpa moral entrou, durante muito tempo, o caminho da compreensão desta tragédia.**



Aristóteles assinala que a plasmação do trágico surge quando a queda de uma posição de prestígio se dá por uma “falha”: Mas essa falha não é uma falha moral, pois o homem que é vítima desta queda trágica não pode ser, segundo Aristóteles, nem moralmente perfeito nem reprovável — daí resulta a exigência do bastante citado caráter “médio”, um conceito que se com muito cuidado se aplica às personagens áticas.

Esta argumentação leva a outro ponto: A de que a falha, como erro sem culpa, se contrapõe ao crime moralmente condenável. Devemos supor, seguindo o pensamento antigo, que aceitar uma culpa que subjetivamente não é imutável e que no entanto objetivamente existe com toda a gravidade, é odioso aos homens e aos deuses, podendo emprestar um país inteiro.

Dentro da tragédia grega esta culpa aparece como elemento motor, e temático. Este tema, esta culpa moral parece, para o autor trágico, um dado real com que tem que contar.

Esta possibilidade de “falha”, de que fala Aristóteles, é dada junto com a existência do homem e, assim, um verdadeiro germe de uma teoria do trágico.

Diz Hegel que o verdadeiro conteúdo da ação trágica é fornecido por forças universais que regem a vontade humana: o amor carnal, paternal e maternal, filial, fraternal e portanto, o Direito Natural. Além disto, os interesses da vida civil, o patriotismo, a autoridade dos reis, a vida religiosa (sob a forma de uma intervenção ativa)<sup>270</sup>. As estátuas e imagens dos deuses antigos explicam os caracteres trágicos do teatro grego, pois o divino constitui o verdadeiro tema da tragédia primitiva — a substância divina da vontade e da ação é o elemento moral. As forças morais são diferentes tanto quanto ao conteúdo, como quanto as manifestações individuais.

Quando a ação individual, visando realizar um fim ou impor a

superioridade de um caráter, adota uma atitude de isolamento como a de Diadorim, levanta contra si a paixão oposta e assim se geram inevitáveis conflitos. Em princípio, o trágico consiste em que ambas as partes opostas tem igualmente razão, o que as torna igualmente culpadas<sup>271</sup>. Os deuses só realizam sua missão quando permanecem no mundo das representações religiosas com calma e tranqüilidade. Mas quando entram no âmbito da vida, particularizando-se e individuando-se, opondo-se como mútuas formas opostas da paixão humana individuante — tornam-se culpados e atentam contra o Direito.

O que o homem deve temer, diz Hegel, é a força moral que é uma determinação da própria razão livre<sup>272</sup>. Entretanto, para que uma figura trágica desperte em nós uma simpatia por sua desgraça, é necessário que seja em si mesma de forte caráter e que possua um verdadeiro conteúdo como Diadorim.

Hegel, ao abordar a arte dramática do mundo moderno, começa por assinalar as principais diferenças que a distinguem da tragédia antiga

A tragédia antiga, pelo fato de sua elevação plástica, mostra-se ainda “exclusiva” porque evidencia o poder das forças morais e o poder das necessidades, sem procurar, diz ele, aprofundar a subjetividade e a individualidade dos personagens. Só a comédia antiga, que tem uma plasticidade inversa, analisa a subjetividade no “livre desenvolvimento da perversidade que se destrói a si mesma”<sup>273</sup>.

A tragédia moderna, pelo contrário, fundamenta-se no “princípio da subjetividade” como elemento propulsor do trágico.

A interioridade subjetiva do caráter, e não uma simples personificação clássica das forças morais, que constitui o seu objeto e conteúdo, é que faz com que tanto a explosão dos conflitos como o desenlace dependem de conjeturas

acidentais<sup>274</sup>.

**Diz Hegel que, embora na trágica romântica**

**seja a subjetividade dos sofrimentos e das paixões, no sentido próprio da palavra, que ocupa o lugar principal, não deixa de ser verdade que o homem, nas suas ações, não poderia fazer abstração da base concreta e sólida formada pela Família, pelo Estado, pela Igreja etc<sup>275</sup>.**

**Para Nietzsche, a evolução da tragédia resulta do seu duplo caráter: O espírito apolíneo e o espírito dionisíaco.**

**As artes plásticas se referem a Apolo, deus da forma. As artes sem forma, ou musicais, são artes dionisíacas. Graças a um milagre metafísico, os dois instintos se encontraram e produziram uma obra superior, ao mesmo tempo apolínea e dionisíaca: a tragédia grega.**

**Nietzsche parte do sonho como fenômeno psicológico para estabelecer os fundamentos de sua estética. A arte do poeta é dizer a arte do sonho.**

**A beleza do mundo dos sonhos é para nós a condição prévia de todas as artes plásticas e também uma parte essencial da poesia.**

**Entretanto, o sonho nos deixa a impressão de não ser mais do que uma aparência. Todo homem dotado de espírito filosófico presente que, por trás da realidade que se descortina aos sentidos, se encontra uma “outra” muito diferente, sendo que a primeira não passa de uma aparição da segunda.**

**O filósofo percebe a realidade como um puro fantasma, como uma imagem de sonho.**

**Para Nietzsche, o coro seria como “a muralha humana” de proteção à tragédia para que ela decorresse íntegra, separada do mundo real, salvaguardando assim a sua integridade, o seu domínio ideal, sua liberdade**

poética. Os gregos construíram, para este coro, uma ordem natural e com a ajuda de tal fundamento se construiu a tragédia.

A consolação metafísica que aparece na figura do coro é o pensamento de que a vida, no meio dos fatos, “a despeito da variabilidade das aparências, permanece imperturbavelmente poderosa e cheia de alegria”<sup>276</sup>.

Todas as personagens célebres da tragédia grega não foram senão “mascaras do herói original, Dionísos”<sup>277</sup>.

A tragédia, diz mais Nietzsche, é a “idéia fundamental da unidade de todos os existentes, a consideração da individualidade como causa primeira do mal”<sup>278</sup>.

Mas se Sócrates olhasse a tragédia da forma por que a olha Nietzsche, não poderia ver senão algo de irracional,

causas que não produzem efeitos e efeitos que não procedem de causas; um tal conjunto de disparates e de confusões, que haveria de escandalizar os espíritos refletidos e perturbar perigosamente as almas ardentes e sensíveis<sup>279</sup>.

Para Nietzsche, a ciência é o mais ilustre antagonista da concepção trágica do mundo, a ciência é otimista em essência — daí o *renascimento da tragédia* no sentido que lhe dá, pois a ciência perde o passo nos rumos sempre ousados e novos da imprevisibilidade do real.

A “cultura de ópera”, diz, é a maneira mais nítida de caracterizar a atitude íntima desta cultura em que se revela o trágico.

A ópera não nos oferece, pois, a expressão desta dor elegíaca que sempre uma perda irreparável nos causa, mas antes a serenidade de uma perpetua recuperação, o gozo fácil de uma realidade idílica que, pelo menos, podemos a cada instante imaginar real<sup>280</sup>.

**O renascimento da tragédia faz renascer também o espectador estético, que havia sido substituído até então, nos teatros, por uma estranha personagem, de pretensões semi-sérias e semimorais, o chamado “crítico”.**

**Se nos fosse possível imaginar, diz o Filósofo, a dissonância feita criatura humana, pois o homem é uma dissonância, esta, para poder suportar a vida, teria a necessidade de uma admirável ilusão que lhe escondesse a sua verdadeira natureza, sob um véu de beleza. Esta é a finalidade da arte apolínea. O nome de Apolo resume aqui essas ilusões sem número da bela aparência que tornam, a cada instante, a existência digna de ser vivida e nos incitam a vivê-la no instante seguinte. Sempre que as potências dionisíacas as subvertem violentamente, é desejável que Apolo, envolvido em nuvens, desça até nós, para curar a nossa embriaguez.**

**E a tragédia aparece nesta estrutura antagônica de Apolo e Dionísos: um pouco de Riobaldo e um pouco de Diadorim.**

**Extraordinário protesto contra a racionalidade do mundo tecnológico, Diadorim configura uma contradição naquele mundo arcaico de grande sertão, e assim o vemos desde o dia em que mantivemos um diálogo sobre o personagem com o próprio Guimarães Rosa, apresentado pelo Acadêmico Afrânio Coutinho, na porta da Academia Brasileira de Letras em 1964.**

**Um dos mais polissêmicos e ambíguos personagens da literatura brasileira, a par de Capitu, para chegar-se a uma leitura hermenêutica de Diadorim tem-se de passar pela discussão da racionalidade burocrática moderna. Tal é um dos múltiplos significados do personagem, assim como de seu narrador intradieético, Riobaldo. O pacto de Riobaldo com o Diabo, a maneira de integrar sua relação amorosa com Diadorim, assim como a terceira margem do rio do conto roseano, revelam que a razão (a**

sem-razão) literária, na busca do primitivo da sociedade arcaica, busca salvar os valores de redenção do homem destituído de alma que a sociedade industrial programa.

Diadorim pertence aquela galeria de seres ambíguos com que a literatura tem questionado o homem: Hamlet, Albertine. Por exemplo, em *Albertine*, a confusão reside nas diferentes maneiras de ser (“Ela era única, portanto inumerável”, diz o narrador). Logo que aparece, ainda criança, assim a vê o narrador:

... mas, no dia seguinte àquela noite, como eu tivesse acompanhado minha av<sup>5</sup> até o extremo do dique, em direção das barrancas de Canapville, ao voltar, a esquina de uma das pequenas ruas que desembocam transversalmente na praia, cruzamos com uma moça que, com a cabeça baixa como um animal que fizesse entrar a contragosto no estábulo, e segurando tacos de golfe, marchava diante de uma pessoa autoritária...<sup>281</sup>.

Ora, aí o personagem emite estranhos e irracionais “sinais” de animalidade: “cabeça baixa”, “animal entrando a contragosto no estábulo”, “tacos de golfe”, “conduzida por pessoa autoritária”, assim como se tratasse de um cavalo, não de uma menina, semas esses que lhe dão a força de uma irracionalidade, ao mesmo tempo em que lhe destacam uma enérgica vitalidade.

Observe-se que Albertina é ambígua durante toda a *Recherche*. Em dado momento, consciente disto, diz o narrador: “Contudo, aquela era Albertine”<sup>282</sup>. Nunca se consegue apreender a figura “racional” de Albertine, assim como não se tem nunca um retrato acabado de Capitu. Os personagens citados são, portanto, exemplos de que a natureza humana de que trata a literatura é ambígua, inesquematizável, e o contrário do que tem feito a tecnologia industrial para padronizar o homem.

Na ambigüidade, própria do discurso literário, reside, pois, o protesto que se encontra nas obras literárias contra a burocratização do gosto do homem moderno. Estes seres, os personagens, também se opõem à tendência totalizadora da tecnologia científica, porque a sua compreensão nunca é totalizante, racional. A literatura luta, pois, pela manutenção do mistério, pela existência do homem como soma de potencialidades, possibilidades, não como entidade produzida, como número na massa, cuja consciência é formada pelos meios de comunicação de massa, cujo pensamento crítico se resume em participar dos modernos mitos comunitários da “opinião pública”.

Que Diadorim seja um personagem trágico não parece haver dúvida. A ambigüidade de sua condição, sua direção para a morte, sua posição definida para a vingança da morte de seu pai — tudo o leva a um desfecho trágico.

Mesmo antes da morte de seu pai, a aptidão deste personagem para situar-se numa condição em que “carece não ter medo” (em que traduz o “viver é muito perigoso” de Riobaldo) — aptidão de Diadorim para o exercício da libertação emancipadora trágica transparece na sua figura e o endereça para a catástrofe final.

Riobaldo amou a catástrofe. Diadorim, emancipado de sua condição feminina, posto em condições de luta tal qual um jagunço qualquer, independente em seu mistério e sua transformabilidade, tem a consciência de que a travessia do São Francisco teria de ser paga com a morte.

Em certas condições heróicas, a libertação tem como preço a morte final, a morte necessária por esta mesma razão e “causa”.

É certo que a morte é o fim natural de todas as coisas. Entretanto, a morte trágica é a *procurada*, a sabida. A morte de todos nós não é trágica, porque vivemos na inconsciência de nossa condição mortal. A morte é, para

**nós, algo vago e indefinidamente adiado, estamos como que narcotizados por um mecanismo de defesa psicológica do fenômeno — sempre brutal — de nossa própria morte.**

**A morte consciente, a consciência da morte pessoal é coletiva como catástrofe inconciliável é que passa ao nível do trágico.**

**“Carece não ter medo” pode ser traduzido como “carece morrer”. A inevitabilidade da morte se choca, catastroficamente, com nossa natural sede de existência, com nossa ansiedade de existir, de não morrer. Essa ansiedade de não morrer, essa ansiedade de existir parece derivar da consciência subjacente de que não somos nada, de que somos “um vazio habitável” como escreveu Bhartes.**

**Assim, a morte de Joca Ramiro aparece como algo “necessário”, algo esperado, graças ao caráter de fatalidade do jovem Diadorim, posto em situação de transgressão do código. Somos prisioneiros dentro de um sistema que nos mesmos fabricamos. A emancipação é um ato trágico (ou cômico). Diadorim sabe que sua condição “anormal” de mulher travestida de jagunço situa-se fora daquela linha que caracteriza a condição humana. Sua paixão e sua queda.**

**Quando Diadorim apaixona-se por Riobaldo (e o leva, na sua paixão, para a outra margem: A margem da transmarginalidade), talvez não saiba que põe em risco a totalidade de sua constituição, programada “tecnologicamente” e artificialmente por seu pai. Na sua constituição “tecnológica” não estava previsto o encontro com Riobaldo, nem o amor.**

**Tal encontro de Diadorim com Riobaldo coloca a contradição de dois destinos inconciliáveis, o encontro de duas forças: A transnormalidade encontra-se com a normalidade.**

**Sabe-se que a tragédia não, necessariamente, precisa ter um desfecho para a morte. Muitas das tragédias clássicas, como já dissemos, terminam**



com um certo final “solucionado”. Encontram algumas um trago de conciliação, que não a morte, o aniquilamento total, final, de todos os seus elementos antagônicos. Os heróis podem, ao fim, encontrar uma saída — que não a morte — para a grave crise, para o conflito que, em certo ponto, parecia irremediavelmente sem solução, ou para cuja solução seria necessária a destruição mútua dos interesses conflitantes.

Às vezes, a “saída” emerge da própria condição impermanente, mutável, insatisfatória e impessoal do núcleo das forças combatentes. Quando passa o período crítico e agudo em que as coisas parecem integralmente sem solução, quando muda o eixo do mundo, por força de sua própria natureza em permanente fluxo de mudanças, a “saída” desponta por aí, de dentro da natureza mesma do jogo trágico, de dentro da “crise”.

Não se trata, é certo e bom que não se esqueça disto, de uma saída propriamente dita. O trágico não foi alterado. O trágico concluiu o seu percurso e desenvolveu todas as suas potencialidades, o trágico castigou os homens até o fim de sua sede — só que o herói não morre, o herói sobrevive, não é o mesmo, sai dali integralmente castigado, experimentou até o esgotamento todas as fases daquela prova, sai de certa maneira “purificado” pelo fogo do sacrifício que lhe ardeu todos os níveis de suas entranhas, sai muitas vezes com aquela sabedoria e humildade que nascem do solo infernal da purgação de sua máxima culpa: a de ter, em dado momento, ousado emancipar-se de sua condição-limite, ousado avançar além dos muros do jardim do éden, ousado sobressair além de si mesmo, desarmado e desautorizado pelos terríveis deuses. Ousado Desobecer.

O trágico, portanto, é algumas vezes o herói que despreza a proteção e permissão divina, que avança sozinho para o desconhecido, que tenta a libertação sem o preparo anterior, sem a alimentação previa, sem a

condescendência divina e sem a humildade necessária, numa afirmação de um “eu” pequeno e humano desobedecendo às grandes potestades. O trágico é a culpa.

Riobaldo não morreu. Riobaldo não morreu, casou-se, prosperou, aposentou-se, colocou-se na condição de entidade que recorda as emoções com certa distância épica, com certa emoção lírica e com certa tensão dramática.

Riobaldo não morreu. Não morreu? Como podemos afirmar que Riobaldo menino e Riobaldo Tatarana não morreram? Como ver, no Riobaldo narrador assentado na memória, o Tatarana apaixonado, vivo na narrativa do Riobaldo narrador?

*Grande Sertão: Veredas* é visto aqui como resposta cultural às razões pragmáticas do Estado Científico regido pela *necessidade*. Diadorim é síntese da contradição irracional que esta *necessidade* produz. “A terceira margem do rio”, o Pai, é um texto esclarecedor de Diadorim, como chave de compreensão. *Grande Sertão: Veredas* é uma “auto-reflexão irracional”<sup>283</sup>, como disse Guimarães Rosa, pois a razão “é a faca com a qual o homem ainda se matará um dia”<sup>284</sup>. Diadorim é a negação da realidade, na direção da Terceira Opção (entre capitalismo e socialismo), na direção da Terceira Margem, como promotora da autoconsciência política do Terceiro Mundo.

#### 2.3.2.4 - Recurso à Terceira Margem.

O mesmo problema de subjetividade aparece no Pai de *A terceira margem do rio*. O Pai, com seu viver misterioso, derrama em torno de si, no ambiente daquela sociedade, uma espécie de domínio da subjetividade. O

**Poder do Pai, ali, é uma figura avessa de imprevisto. O Pai é uma divergência de sentido. A racionalidade fica definitivamente, ali, quebrada. A razão pergunta: Quem é? Que é? Ao esforço dessas interrogações da razão, o pai responde com a idealização da desrazão.**

**A razão não segue a trilha aberta pelo Pai. No lugar do Pai (ali no Meio), não chega a correção dos poderes constitui:dos: o Pai é o próprio poder da *ausência* de razão. A saída do Pai é uma espécie de crime contra o Estado. Ali não o atormenta a consciência da impunidade, da violação de todos os direitos num só: a Lei do Pai, que personifica o próprio Poder de Estado, já que o pai é o núcleo da sociedade burguesa, o representante do Poder, é o Poder miniaturizado. O Pai ali fica, pois, no anonimato de sua culpa máxima. Aquela margem, a terceira, é o espaço do interdito à razão, um vácuo de subjetividade, um hiato no programa, um parêntese no código. Pois a Terceira Margem não é loucura: A loucura está codificada. A loucura seria uma explicação, uma razão explicativa. O Pai não deixou, ali, nenhum espaço explicativo. A Terceira Margem é um vasto vazio prodigioso, o reino da liberdade, o tiro na memória do programa. Naquela imprecisão, em que se entredisseminara, o Pai acelera a destruição da razão. Sua saída patenteia o tumulto revolucionárioO máximo, o supremo direito de greve ao certo e ao lógico, o desconstruído domínio do desvio da norma. Ali, no seu reino libertário, rompe com o social, neutralizando os signos familiares. É um calar da voz da verdade certa, lançando um silêncio sobre todos a quem põe em depressão. O Pai prolonga, no ritmo maldito de seu viver, um exílio insuportável de todos, inadmissível: o exílio de Pai é o exílio de origem, de ordem, de razão.**

**Assim, quando o Pai retorna, como com notas de um estranho clarim do absurdo, os semas lógicos se precipitam em desordem, os signos saem de todos os lugares do discurso para esmagar a ordem restabelecida pelo filho.**

O Filho restabelecerá a razão, a ordem, naturalizando a saída do Pai. Pretende o Filho, substituindo o Pai, racionalizar o seu discurso. Todo o percurso do Filho se encaminha para naturalizar a saída do Pai. Porém mesmo no fim o fio da razão é cortado, pois o Pai, ao voltar, corta o discurso do Filho (representante da razão social). Pois o Pai é a vingança suprema.

A saída do Pai não é uma fuga da realidade, mas uma destruição da razão da realidade, uma destruição do aburguesamento da realidade. Caro, mas necessário. A Fala do Pai é a *falta*, que contagia tudo de carência e de medo. O Pai, no seu esconderijo, provoca a ruína da sociedade, aqui simbolizada pela família “burguesa” da beira do rio. Abate o social com sua indiferença, com seu errar que não teme um juízo, sem dar explicação, na cumplicidade muda da face das águas.

Sua liberdade é, portanto, um crime de segurança social.

O que se espera e a “cura” do Pai, durante todo o conto. Com um breve conto de poucas páginas, Guimarães Rosa matou o totalitarismo do todo, o autoritarismo da organização e do planejamento. E não foi uma solução romântica, mas uma revolução fantástica, mas o acontecimento do novo, do imprevisto e incodificável, inaburguesável, irracionalizável. Revolucionário, não-romântico, achou ele a única arma disponível a um ataque a razão: a ausência impossível, a inação do impensável.

Atirando-se fora do tempo, insiste o Pai, com força heróica num grave corte na ordem estabelecida, no desmanchar da História perplexa. Na disciplina de seu especial ofício órfico, na sua dança, na evolução que realiza em planos sucessivos de sua coreografia de ir-e-vir, sem esperar um fim.

Suas aparições, momentâneas, estão cheias de Poder Revolucionário, são aparições cheias de brilho e de força.

Miserável e glorioso, no seu engenho aquático, ele desenrosca a máquina do tempo: “o que é, é saudade”, diz Riobaldo. No seu universo de recusa, sua “viagem” deixa numerosos estragos: do filho esta a voz social do “que vão pensar?”. Brotam explicações, justificações (lepra, loucura), hipóteses (como na ciência)

Pois o Pai é um Mito fundamental: o Mito do Poder controlador de tudo. Sua saída abre o avesso do controle. A tristeza das vozes do discurso revelam o certo tornado incerto, a tradição moderna que aprisiona tudo, que condiciona tudo, que nada deixa em liberdade, incontrolável.

O significante é o pai-canoa, que se desloca, no seu desígnio funesto, violando, entre outras, uma lei: A da intersubjetividade, em que se motivam os membros sociais. A complementariedade de substituir o pai, por parte do filho, tem o patronado de teses psicológicas, psicanalíticas, políticas, antropológicas, sociológicas e históricas. O rio dá, à paternidade, um novo sentido: O pai mergulha (retorna) no inconsciente, que é o discurso do Outro (que dirão as vozes?). Os sujeitos (pai-filho) deveriam se revezar, um sendo substituído pelo outro. Qual o lugar desta substituição? Que vem representar o puro significante pai-canoa? (Sobre a primazia do significante, ver Lacan: “Seminário da carta roubada”) . Ia para o rio: Ir é *dolo*. A matéria social não quer que ninguém vá, ousadia sair para nova dimensão. Os problemas se imbricam, na procura dos fins de restituição do pai, a sua condição paterna. O pai deve ser reconduzido, ao seu lugar-canoa-com-amae (canoá fálica), pois o filho se sente culpado por ter (edipianamente) desejado a morte do pai, seu afastamento da mãe, seu deslocamento edipiano, com sua fálica (Lacan) canoa. O pai se afasta com sua fala, isto é, com sua canoa. A canoa é a transposição da fala do pai. Quando o pai manda fazer a canoa, ele está erigindo um monumento, um Falo (transposição de sua fala, de seu silêncio, de sua falta), emblema daquilo que se retira da

mãe (para o sêmen das águas). A fala nadará, de ora em diante, no grau de feminidade pura (a água é feminina). Para sempre — mas neutralizada pela horizontalidade em que se deita — a fala desaparece na semiose pura da liquidez aquosa da mulher-mãe-água. A fala retorna a um estado pré-uterino, o estágio do espelho do rio humoral e placentário. A canoa e o objeto perdido, ao qual se pede, e perde, esse dolo (fálico). Um excesso seria restringir a fábula ao uso da dimensionalidade interdita do rio, apenas. O uso, é o uso da fala familiar, que se aparta da casa, se afasta, e se cassa. Ausentando-se com sua canoa, o pai resolve retirar do núcleo familiar o dom da fala, que se sustenta na ordem simbólica da civilização..., escrita. Mas a retirada se dá tardia (a ordem simbólica já está instaurada no narrador filial) e assim, o que se lastima saudosamente é a perda da origem da fala, tardia mas castrante (a fala sem origem se perde, se prostitui, se desconso-lida) . Na brecha do rio, ali se inscreve a escrita da Fenda, escrita clandestina, escrita esquecida, de seu miolo, de sua semente. Esta complexidade da verdade do texto não se simplifica amputando os múltiplos membros da medusa (crescem outros...). A complexidade da verdade não promana dos resultados da interpretação (que só faz levantar o pano), não se trata de conseguir, na leitura, resultados mais complexos, ou melhor, confusos.

Assim, o rio tem a dimensão da linguagem que vai aparecendo (essa leitura se vai fazendo à medida que os acontecimentos teóricos vão ocorrendo), a saber, a linha discreta é segmentada do fluxo do inconsciente, que é o discurso das vozes, que vêm do rio.

O pai habilita o filho, empresta a sua voz e o seu discurso, na cadeia significativa do jogo do ir-e-vir da canoa paterna... Seu lugar levanta incidências imaginárias, que a leitura vai registrando, à medida que lê.

A Terceira Margem do rio é a dimensão insuspeitada da liberação e dos traços dos limites, onde se marcam os passos finais de tudo aquilo que é

como deve ser. São os valores e as imagens que sobrevivem, em todo espírito que se sente vizinho daquela marca, daquele paraíso perdido, dessa figura insistente de que há um círculo, um circuito sagrado além das nossas próprias possibilidades, que há uma salvação e uma estrada. É fenômeno do rito, do excluído e do sagrado.

Mas é, também, a Terceira margem, o lugar da Nau dos Loucos, da nau louca da loucura, estranho barco que desliza na *História da loucura* de Michel Foucault - STULTIFERA NAVIS. É, ao mesmo tempo, a nau dos loucos, a nau dos príncipes, a nau das batalhas, a nau da virtude, pois, a *História da loucura na idade clássica*, ou *História da loucura* não é, simplesmente e apenas, uma história da loucura, mas uma louca história. Loucura, História Louca, assim se dissemina a loucura do rio, onde escorrega. Brandamente.

Os loucos eram freqüentemente confiados, desde 1300, a barqueiros para se “livrar a cidade”. Confiar o louco a um barqueiro, que segue para longe, é ter a certeza de que o louco está encaminhado para si próprio, entregue à sua própria loucura, prisioneiro da própria partida.

O louco é a alma-barca. é o navio fantasma de Poe, que se lê no “Manuscrito encontrado numa garrafa”.

Adstrita a narrativa do rio, com uma volubilidade algo escandalosa, a fala do pai se espacializa, de maneira vaga, geral, complexa, no discurso do interdito, do entre-dito (discurso do rio): Sob a pressão da lei de dados substitutivos, onde as sedes das indagações se deslocam para a infância, a fala do filho (a falha do filho) só pode emergir de um entrelaçamento consideravelmente complexo, determinando a irrupção de sua *culpa*, num conceito auto-crítico, brilhante, altamente esclarecedor; o filho, e sua falta, marginaliza o rio (resta na marginalidade do simbólico), é a tentativa de ingresso, numa ordem pré-simbólica, de significante a significado; o filho

anseia o barqueiro, no limiar, no *atrium*. O pai realiza um semi-discurso: O que se retrai da fala, a anti-fala. O filho não mergulha neste simbólico pós-narrativo (o filho é o narrador, mas não ousa assumir a narrativa trans-real, inter-dita do pai); o pai, de temer a fala, cala. Na dialética de substituição, nome que não exprime uma redução, mas um desdobramento, o filho não depõe o pai (de sua Loucura? do poder de seu Reino? Do reinado do Imaginário? O simbólico não acede a Ali, não puxa a toalha da fala) para substituí-lo — código hereditário — nesta genética de liberdade e de loucura. O filho permanece filho (estado pré-simbólico), não ascende a pai (estado de ser investido das ordens), não revoluciona o dizer, nem se resolve na assunção do poder de pai. O pai, na sua recusa, desloca o poder para o Meio, para o Quase, o Semi, o Impossível, onde forças emergentes oscilam a normalidade do código. O código paterno se faz paralelo ao estado codificável, é o incodificável, o secreto, o irrevelado, o recusado, no calar-se.

Esse pai transforma-se numa imagem, é o Outro retraído, uma negação de identidade progressiva, numa desidentificação primária. É uma imagem em que o filho não se reconhece, é um vazio sempre vazio, uma brecha e uma “hiância”: A falha entre aquilo que falta a ser, aquilo que é um buraco, um vazio, — e o complemento materno. O pai é um duplo do filho, mas o filho se dá como castrado, nesse espelho.

A idéia de substituir o Pai, por parte do Filho, revela a necessidade da lógica introjetada socialmente de explicar tudo, de tudo ter sob o controle da razão. O Pai deu, assim, a paternidade e ao Poder, um novo sentido para sempre.

Para o Filho, os dois deveriam revezar-se, um substituindo o outro, como os operários de uma fábrica, como a aposentadoria natural dos funcionários do Poder. O Filho reorganiza o Poder, na ausência do Poder,



como Poder pela ausência, pelo desamparo: Pois o Poder está de tal forma internalizado na consciência do Filho, que sua Ida deixa um vazio impossível, intolerável.

A saída para Outra Dimensão insuspeitada, que não a codificada morte, é dolosa. Trata pois, o Filho, de restituir o Pai à sua condição paterna. O Pai deve ser reconduzido ao seu lugar, mas o tempo dissipado mostra que já é tarde. A razão trata de engendrar uma substituição que racionalizaria a nova situação criada, até agora absurda, mas a liberdade mostra que já é tarde.

A própria imagem da água serve para neutralizar horizontalmente o certo e o lógico. Aqui, a água é também revolucionária, pois uma “norma” estética que se patenteia aqui é a de que tudo que a literatura toma para seu uso resulta imediatamente revolucionário (ver *Alice no país das maravilhas*).

O dimensionamento tridimensional do rio também interdita a razão, pois se trabalha no conto com aquela profundidade invisível.

Em tudo se supera a razão que tudo cassa.

Todas as coisas, depois, ficaram perdidas, na perda da origem na brecha do rio, na *tenda* da clandestinidade do Pai.

Esse personagem criou um complexo problema insolúvel para a crítica nacional, pois o Pai desabilita a cadeia significante com seu jogo de ir-e-vir, segmentado, incidente.

Pois o Pai não é o excluído, é o impossível que acontece. A marca além do possível, contra-herói da modernidade do homem moderno. É o recurso do *não*, anti-discurso. Que no Quase oscila a normatividade da razão.

### 2.3.3 - As veredas

A lógica do sertão não é a da razão tecnológica. O humanismo moderno teme a lógica internacional. E teme a terceira posição, também, pois teme servir de “inocente útil”. O humanismo moderno se aproxima, no Brasil, da posição de sertão, da superação do sertão. O sertão é o mundo, o mundo ainda por fazer-se. O mundo livre do fazer por fazer, do saber não sabido. A tarefa humanística moderna não é atacar a lógica internacional, mas chamá-la “à realidade” da vida propriamente dita, da vida biopsicológica. É a posição brasileira. A literatura brasileira brada por isto, desde Euclides. A lógica do sertão salva o Terceiro Mundo. Alguns escritores brasileiros conseguiram Conviver aqui com momentos considerados difíceis. O espírito sertanejo impregna nossa cultura, nossa maneira de ver o outro. Pois o sertão é o lugar da subjetividade, do isolamento individual solidário. E o sertão é solidário. O viajante do sertão encontra com facilidade acolhimento, hospitalidade. A tradição hospitaleira está na raiz da liberalidade sertaneja brasileira. Não há, de imediato, desconfiança no homem do sertão. O sertão é casa que acolhe a todos como irmãos. O jagunço do sertão, diz Riobaldo na página 13, sempre foi bom pai, bom marido, e amigo de seus amigos. O sertão se compraz em contar, em ouvir, em cantar. Não há cântico da cidade moderna. Há a canção do sertão, a toada do sertão. Nele, grande contradição, o homem pode andar desarmado, quando vem em paz. O sertão é contradição, que supera tudo. A crueldade no sertão é heróica, e mítica, é mitológica. Dificilmente um pes

quisador de campo teme o sertão. Os “doutores” são respeitados e acolhidos no sertão. Viaja-se sozinho pelos imensos rios do sertão. Não há crueldade econômica no sertão, porque não há a razão prática. O sertão não é prático. O sertão é subjetivo. Não há lucro no sertão, pois quem o afere mora no Rio, ou em São Paulo. Não está 15. Os grandes latifundiários não são homens do sertão. Mas no sertão, tudo se ajeita, desde que haja “respeito”.

A lógica do sertão é outra. O sertão respeita tudo, mas quer ser “respeitado”. O “doutor” é respeitado no sertão. O sertanejo é carente, qualquer sorriso o vence. O sertão está próximo do animal doméstico. O sertão é domesticável, ou pelo menos o tem sido até agora.

Pois agora o sertão ganha outra figura, desaparece. No interior do sertão estão instalados os aparelhos da TV. Talvez seja um perigo para a ordem estabelecida, pois o sertão se desencanta, desperta do misticismo. O sertão era místico e mítico. Era lugar de rezas, de Antônios Conselheiros, de Padres Cíceros. O sertão era o império da moral, da virgindade. O sertão era sagrado. Era o mundo no seu estado subjetivo. Até bem pouco tempo, o sertão não conhecera nem os ecos da primeira revolução industrial. Estava naquela fase semi-medieval do estado comercial. Havia “reis”, no sertão subjetivo.

Mas o sertão não era um lugar abençoado por Deus. Ao contrário, o demônio imperava no sertão. Havia pactos, havia medos. Pois o sertão era o Desconhecido. E, se Deus é luz, o sertão estava imerso na semi-obscuridade. Era povoado de entidades. O sertão era estágio heróico do mundo. Lugar das coisas extraordinárias, de tantos assombros. “Um está

sempre no escuro” da realidade incognoscível, da ótica conturbada das lágrimas, das paixões juvenis de príncipes e princesas sertanejas encantadas. Dos milagres e das aparições. O fantástico, no sertão, assume o caráter da aventura, do simbólico, reinventa a subjetividade.

Pois o sertão era o lugar das fantasias, dos sonhos (e da loucura), do insubstancial, do ermo, do vazio. Uma noite, no sertão, na ampla escuridão de todas as estrelas silenciosas, na respiração selvagem que as sombras das arvores filtram, tem o poder mágico dos medos primordiais, dos medos sagrados. Toda procura, toda fantasia, no sertão, segue o caminho da subjetividade.

“Hoje em dia, não me queixo de nenhuma coisa”, “já não tiro sombra dos buracos” — hoje o sertão está desencantado, lentamente se aburguesa, moderniza-se. Riobaldo é atualíssimo.

Não no passado, isto é, no sertão. Pois o sertão tem sempre o sentido do passado, nunca o sertão é o futuro, O sertão é lírico, subjetivo. A grande maioria dos escritores brasileiros passaram a infância nas casas grandes da subjetividade passada. O sertão do passado tem a pátina da magia dos primitivos desígnios do homem, das primeiras experiências, da emoção dos que sonhavam nas varandas. Por isso, o sertão está misturado com infância e com subjetividade. Pois: o sertão é infantil, é subjetivo, O sertão nunca é adulto. Riobaldo, Diadorim, nunca foram adultos, não amadureceram, eram jovens adolescentes nos caminhos do sertão. Todo sertão tem de ser assim, sempre visto pelos olhos de Carlos de Meio. é algo perdido, perdido no tempo, longínquo, remotíssimo.

Este saber literário talvez não esteja de acordo com os cânones da ciência (pois a ciência da literatura também é ciência), mas é um saber, em troca de outros saberes. É um saber vivido, em troca de outros saberes

sabidos. Reivindicamos, agora, a validade deste saber. E assumimos os mesmos riscos do saber novo, do saber literário. Pois o Brasil deste final de século precisa com urgência ser repensado. E só se pode repensar o Brasil literariamente, isto é, com a lógica do sertão. Pois o Brasil é um país essencialmente literário. É um país que tem uma literatura essencial, representativa. O Brasil ainda vive literariamente. O Brasil ainda é o Brasil subjetivo.

E esse pensar literário brasileiro é o pensar sertanejo. Um risco. Chega-se a pensar no limite, isto é, no risco do limite. Pensar no risco do limite, é pensar literariamente.

Pois o risco de uma decisão está presente enquanto houver o perigo da sedução literária. É um daqueles três perigos apontados por Heidegger. O literário aponta sempre para um teleologismo fantástico. Parte de uma decisão secreta, que se desdobra em graus de se deixar levar pelo domínio dos fatos extraordinários, que são aqueles que participam da natureza, e do espanto de que falava o filósofo. O espanto é o que causa impacto, portanto, beleza. Pois beleza é o produto do impacto estético. É o surpreender do que surpreende, isto é, o surpreender da existência do real. Não é o irreal que surpreende, mas sim o real é que é extraordinário. Vê-lo é algo tão perigosamente revolucionário como o despertar súbito para a verdade subjetiva. No pequeno fato está o universo. “Oh, eu posso estar encerrado numa pequena noz e sentir-me senhor do universo absoluto”, disse o Príncipe Hamlet.

Como país do Terceiro Mundo, o Brasil ficou à margem da avassaladora racionalização da razão tecnológica, livre do desencantamento e da morte do mito. A lógica brasileira é a lógica do sertão. Ilógica e contraditória.

A racionalização tecnológica foi impotente, aqui, como na literatura

africana, como fator de desencantamento do mítico sertão brasileiro, que permaneceu como lugar sagrado, em que os deuses antigos podem “sobreviver”, e os valores da emoção, sobre os da razão, podem vigorar completamente.

O sertão não foi, no Brasil, destituído de sua “aura”, não foi “desmascarado”, não foi denunciado pelos aparelhos de repressão tecnológica e ideológica.

O sertão atravessou o desencanto naturalista incólume, sem perder o seu prestígio e a figura de um lugar privilegiado e miserável, onde o sobrenatural continuou, sem ser devastado pelo natural do naturalismo. Privilégio e miséria é a contradição dialética do sertão subjetivo.

O encanto do sertão de Alencar, de *O Guarani*, continua existente, embora aguerrido, em *Os sertões* de Euclides, até *Grande Sertão: Veredas*.

O sertão é lugar de resistência heróica dos valores do prazer e da dor, do inconsciente e do fantástico, da desrazão e do sobrenatural, do inefável, da fantasia, da imaginação, sobre a razão, da subjetividade.

A lógica do sertão é o nosso grande trunfo, o nosso escudo, o nosso meio de sobrevivência emocional, no que temos de mais radicalmente humano.

Atesta a lógica do sertão a vitória da incerteza sobre o certo, do duvidoso sobre o seguro, do não-saber sobre o saber. Esta vitória nos redime e nos afirma como baluartes dos valores humanos, na declaração desses valores humanos, nos declara valiosos nesta estranha luta em prol dos valores subjetivos declarados.

O sertão é o possível contra o certo. é o caos criador, contra o sistema de valores computáveis. Pois o sertão é o imensurável, contra a medida. O inapreensível e o onírico de tudo o que sonha e sente.

### 2.3.3.1 - Do sertão romântico.

No primeiro capítulo de *O Guarani*, “desliza um fio d’água”, “engrossado com os mananciais”, até que “torna-se rio caudal”<sup>285</sup>. O início da narrativa vem de “um fio d’água”, inicia-se com “um fio d’água”. É a primeira parte, chamada “Os aventureiros”, e lança-se, de um tênue fio d’água, até um rio caudal, na aventura do sertão. É o primeiro capítulo, o “cenário” do sertão.

É o Paquequer, por onde se chega a um tipo de sertão romântico, aqui mesmo, nas faldas do Rio de Janeiro, “saltando de cascata em cascata, enroscando-se como uma serpente”<sup>286</sup>.

É o Paquequer, “filho indômito desta pátria da liberdade”, isto é, do sertão.

O sertão alencarino é o luxo, o vigor dos capitéis formados pelos leques das palmeiras. “Tudo era grande e pomposo”<sup>287</sup> neste sertão, próprio para os “dramas majestosos dos elementos, em que o homem é apenas um simples comparsa”<sup>288</sup>.

“A civilização não tivera tempo de penetrar o interior”<sup>289</sup>, diz Alencar, como até hoje continua a ser a Pátria da Liberdade. Hoje, como em 1604, quando vivia D. **Antonio de Mariz**.

A lógica do sertão tem suas normas próprias, leis próprias. Lá não chegam os poderes constituídos. De forma que D. **Antônio de Maris** e sua comunidade viviam a lógica do sertão.

Assim vivia, quase no meio do sertão, desconhecida e ignorada essa pequena comunhão de homens, governando-se com as suas leis, os seus usos e costumes, unidos entre si pela ambição da riqueza, e ligado a seu chefe pelo respeito, pelo hábito da

**obediência e por essa superioridade moral que a inteligência e a coragem exercem sobre as massas. (p.32)**

**Ali se reconheciam as leis ditadas pela subjetividade, pois a lógica do sertão dita suas próprias leis. “Aí só se reconhecia como rei ao Duque de Bragança, legítimo herdeiro da Coroa” (p.32), e “quando se corriam as cortinas do dossel da sala, as armas que se viam eram as cinco quinas portuguesas” (p.32). D. Antônio, portanto, subverte o Poder, ou resiste ao novo Poder, mas o protege o sertão, ele está abrigado pela subjetividade do sertão, “ainda mesmo em um deserto, rodeado de seus companheiros que ele considerava amigos” (p.32)**

**D. Lauriana, fidalga, tinha todos os “prejuízos de fidalguia”, (p.32) estava em disritmia, em desarmonia com a lógica do sertão.**

**D. Diogo não, vivia o sertão, embora depois viesse a transgredi-lo, vivia “em correrias e caçadas” (p.32).**

**Cecília era uma deusa do sertão.**

**Isabel era filha do sertão, “fruto dos amores do velho fidalgo por uma índia” (p.32).**

**Eram os bandeirantes, os desbravadores, isto é, “as caravanas de aventureiros que se entranhavam pelos sertões do Brasil” (p.33)**

**Loredano é mais do que D. Alvaro, mais sertão. É o tipo do *condottiere*: “...*condottiere*, de quem ele apresentava o verdadeiro tipo” (p.35). Por um processo metonímico, Loredano está tomado de sertão, onde “o crepúsculo reinava nas profundas e sombrias abóbadas de verdura” (p.35), cheio do “silêncio da noite, com os seus rumores vagos e indecisos” (p.35). Essa vaguidão, essa indecisão, caracteriza a subjetividade de sertão, “no fundo dessa solidão” (p.35).**

**Entretanto, D. Alvaro embora “habitado a esta ilusão”, não podia**



**“deixar de sobressaltar-se” (p.35) no meio do “claro-escuro da floresta” (p.35) imprecisa, indecisa. Loredano, mais sertão, “não pode reprimir a risada sardônica” (p.35) . A aparência de Loredano revela a face do sertão, “o seu ar de indiferença e sarcasmo desaparecem sob a expressão de energia e maldade” (p.37).**

**E tudo é terrível. “Um rugido espantoso fez estremecer a floresta e encheu a solidão com os ecos estridentes” (p.37). “Os caminheiros empalideceram”, “engatinharam os arcabuzes”, “lançaram um olhar cauteloso pelos ramos das arvores” (p.37): Peri, na “flor da idade”, caçava.**

**Isabel se considerava prima de Ceci. Loredano acompanhava D. Alvaro. A subjetividade do sertão tem a capacidade de a todos envolver no seu laço, no seu universo. D. Lauriana resiste. Daí sua “diferença de caracteres (p.49) , em relação a D.Antônio. D. Antônio e D. Álvaro assumiram a subjetividade. D. Lauriana não entende a lógica do sertão, não consegue vencer a “repugnância que... tinha por sua sobrinha” (p.49).**

**O templo da subjetividade é o céu. A prece do sétimo capítulo é quase dirigida ao sol. Todos cedem, “à doce influência da tarde” (p.51). Era uma prece “meio cristã, meio selvagem” (p.52), na lógica do sertão. Peri é “um vulto” da floresta. Impregna-se do ambiente.**

**O catalão não corria nos canjirões de louça e de metal com tanta fartura quanto era de desejar; mas em compensação, viam-se aos cantos do alpendre grossas talhas cheias de vinho de caju e ananás, onde os aventureiros podiam beber à larga. O vício tinha suprido os licores europeus pelas bebidas selvagens (p.55).**

**É a subjetividade do sertão quem dita as traições, tanto movidas pela paixão, pela emoção, quanto pela razão do lucro.**

**De todos, Peri não é o melhor representante da lógica do sertão. Peri**

**é herói romântico, europeizado. Sofre influência de cavaleiros medievais. A subjetividade do sertão é menos cavalheirosa, mais passional.**

**“É que as paixões do deserto, e sobretudo no seio desta natureza grande e majestosa, são verdadeiras epopéias do coração” (p.58).**

**A posição ambígua de Isabel é mais da subjetividade do sertão. Isabel arrancava “do seu coração cheio de amor essa palavra de ódio” (p.66). Isabel não revelava nada de suas raízes e de seus sentimentos. Esse mistério e essa ignorância fazem parte do jogo da subjetividade. Pois a subjetividade deixa aberta “a luta terrível entre o espírito e a matéria, entre a força da vontade e o poder da natureza” (p.69).**

**Em tudo isso, a subjetividade mata e salva, corrompe e purifica. É imprevisível, incompreensível. Mas imprescindível.**

**Pois D. Diogo violara o sertão, matando uma índia. O sertão que acolhe, mata. A subjetividade do sertão, a lei do sertão é a “lei de talião que era o único princípio de direito e justiça que reconheciam” (p.81).**

**O sertão é o perigo:**

**Aí o homem vê-se cercado de perigo por todos os lados; da frente, das costas, à esquerda, à direita, do ar, da terra, pode surgir de repente um inimigo oculto pela folhagem, que se aproxima sem ser visto (p.111).**

**E é lugar de revolta, de revolução. “Não somos escravos” (p.184) gritam os aventureiros. Mas são dominados pelo “respeito, essa força moral tão poderosa” (p.184), pois o sertão respeita e cultua seus heróis. É o lugar dos mitos individuais, dos cultos pessoais, onde o vencedor é o que tiver mais coragem: D. Antônio vence a rebelião abrindo o peito para ser golpeado. A lógica do sertão não admite a revolução desordenada. O chefe é o que tiver maior dose de mitologia, de magia, de carisma. Pois a subjetividade é carismática, é o lugar de líderes carismáticos.**

Mas a lógica do sertão romântico ainda não é a do fantástico. É, entretanto, libertário. É anticivilização. É impreciso, vago, indeciso. Tem suas normas próprias, são antinormas. Antinormas envolventes. Todos cedem às forças envolventes, cheias de traições, paixões, instintos, emoções fortes. A subjetividade do sertão romântico é passional. Faz parte de um jogo de mistério. É lugar mágico por excelência. Lugar de líderes mágicos e carismáticos.

### 2.3.3.2 - Do sertão pós-romântico

O que se percebe, logo no início de *Os sertões* é que o texto quer enaltecer no máximo possível a força da paisagem, através do uso de um discurso forte. O fantástico, na literatura brasileira, é a descrição da lógica do sertão, lógica esta que está na *descrição* tanto quanto na *narração*. Assim, a descrição da mágica, em Euclides. “Escarpas inteiriças, altas e abruptas. Assoberba os mares”<sup>290</sup>, “feito dilatado muro de arrimo” (p.4), “abrem-se adiante os feudos vales de erosão do rio” (p.6), “diluvianos aguaceiros (p.8). Euclides pinta gigantescamente a terra, preparando o espanto do leitor. A terra tem, pintada por ele, um cunho realisticamente fantástico:

“*Terra ignota*” em que se aventura o rabisco de um rio problemático ou idealização de uma corda de serras” (p.10). O sertão estéril, abre caminho para um canto heróico. “As lindes de um deserto” (p.12), “espectros de árvores” (p.12). E, à medida que o sertão fica mais plano, o vocabulário fica mais liso, mais simples, mais claro, mais tranquilo e horizontal, no “traço melancólico das paisagens...” (p.13). As imagens do fantástico de Euclides são como os agentes químicos e mecânicos que

**modificam e decompõem a realidade, impondo a mágica visão de um outro mundo. Euclides operou uma espécie de decomposição molecular dos lugares. “Deste modo se tem a cada passo, em todos os pontos, um lineamento incisivo de nudez extrema” (p.15)**

**É um terreno primário, arqueológico, que ele traça. Uma sugestão de sonho, um delírio geológico. Uma visão retrospectiva do mundo, uma profecia arqueológica da vida, com a força das “energias revoltas de um cataclismo” (p.17). E um geologismo mitológico descampadamente subjetivo.**

**Euclides continua, durante muitas páginas, com denso virtuosismo, “num exame mais íntimo do quadro” (p.31), sumariando a geografia das secas, rastreando a “razão” das regularidades obscuras, vendo a complexidade “imaneente aos fatos concretos” (p.32), fazendo mais literatura do que ciência.**

**A caatinga é a travessia daquela “estepe nua”, do “horizonte largo”, da “perspectiva das planuras francas” (p.34). A luta pela vida nas caatingas é mais obscura e original, espremida por entre “a flora moribunda”, com os “estigmas desta batalha surda” (p.35).**

**A crueza das secas é subitamente quebrada por “volumosas tormentas”, “em aguaceiro diluviano”. E a flora renasce, o umbuzeiro, a jurema... o sertão agora é um paraíso. Então, as manhãs subjetivas irradiam “os festões multicores”, e luz sem par, os dias, os meses são “venturosos”, “derivados da exuberância da terra” (p.44)**

**“O martírio do homem, ali, é o reflexo de tortura maior, mais ampla, abrangendo a economia geral da Vida”(p.55).**

**A seguir, Euclides vê a “complexidade etnológica do homem”, a “ação do meio”, a “gênese dos jagunços”, o sertanejo, os vaqueiros, e entra na figura de Antônio Conselheiro, “atávico”, “grande homem pelo avesso”,**

feito um monstro, as suas lendas, as suas profecias. Vê Canudos, a subjetividade do sertão é a polícia de bandidos. E a população, seus templos e rezas.

A subjetividade do sertão é indicada por uma servidão permanente, inconsciente, pois a honra é lei do sertão, lei aérea, não escrita.

Por isso, o sertão é um lugar lendário, onde vagam obscuridades.

A subjetividade do sertão é tradução de um rigor moral absoluto, da castidade exagerada.

O sertão de Canudos vivia sob o signo do Juízo Final, sob a iminência de catástrofes “inflexíveis”. “A História não iria até ali” (p.506).

“Quem lhe rompe as trilhas, ao divisar a beira da estrada a cruz sobre a cova do assassinado, não indaga do crime. Tira o chapéu e passa”(p.506).

O sertão, digo, Canudos “não se rendeu. Exemplo único em toda a história, resistiu até o esgotamento completo” (p.541). E “não existe um Maudsley para as loucuras e os crimes das nacionalidades...” (p.543).

#### 2.3.3.3 - Do sertão futuro.

*O Grande Sertão: Veredas* começa com Riobaldo matando o diabo. Ele ajuda a matar, num “bezerro branco, erroso... e com máscara de cachorro” o que ainda resta da subjetividade diabólica do sertão: Pois o sertão e o não-burguês estágio da magia do diabo, como força interna de magia. Riobaldo ajuda a matar o bezerro, *empresta* as armas. “Povo prascóvio”<sup>291</sup>. Mas o tiro não é “de verdade”, quando:

primeiro a cachorrada pega a latir, instantaneamente depois, então, se vai ver se deu mortos. O senhor tolera, isto é o sertão.

**Uns querem que não seja: que situado sertão é por os campos-gerais a fora a dentro, eles dizem, fim de rumo, terras altas, demais do Urucúia. Toleima. Para os de Corinto e do Curvelo, então, o aqui não é dito sertão? Ah, que tem maior! Lugar sertão se divulga: é onde os pastos carecem de fechos; onde um pode torar dez, quinze léguas, sem topar casa de morador; e onde criminoso vive seu Cristo-Jesus, arredado do arrocho de autoridade. (p.9).**

**Como sempre, “lugar sertão se divulga: é onde os pastos carecem de fechos”, onde “criminoso vive seu Cristo-Jesus, arredado do arrocho de autoridade”, lugar de liberdade de suas próprias forças, fora dos poderes constituídos. “Esses gerais são sem tamanho”, o sertão não tem fim, é mais em profundidade do que em extensão.. “O sertão está em toda a parte, não está lá, além longe, mas dentro do espírito da lógica do sertão, da lógica demonológica.**

**“Uma pergunta, em hora, às vezes, clareia razão de paz” (p.10). O fantástico não responde, vem:**

**“E, o respeito de dar a ele assim esses nomes de rebuço, é que é mesmo um querer invocar que ele forme forma, com as presenças:” (p.10).**

**Nomear é a presença! O sertão é o discurso. Dizê-lo é, pois o sertão está em toda a parte. Hoje Riobaldo se afasta, se aposenta. Como o Doutor, “é bem estabelecido, que grassa nos Santos-Evangelhos”, isto é, aburguesou-se na família e na propriedade privada dos textos santos. Pois até seminarista pode agora ajudar a extrair o Cujo, “do corpo vivo de uma velha. Não acreditei patavim” (p.10). Não crer é não fazer. Não crer é não ser. Não crer é uma forma solta, livre, de desestimular o mágico, O Cujo. Não crer faz a aparição do sertão desaparecer por completo. Pois.o sertão aparece, quando crente e nomeado. “O sertão está em toda a parte”. Não crer: “não sou amansador de cavalos”, é necessário esquecer nomes, para**

não crer: Treciziano, Hermógenes... “Quem de si de ser jagunço se entrete, já é por alguma competência entrante do demônio. Será não? Será?” (p.11).

Não nomear, não pensar. Talvez sofrer. Sofrer é não pensar com nomes, não nomear dolorosamente, não levantar o passado de seus idos.

Do primeiro, eu fazia e mexia, e pensar não pensava. Não possuía os prazos; Vivi puxando difícil de difícil, peixe vivo no moquém: quem mói no asp’ro, não fantaseia. Mas, agora, feita a folga que me vem, e sem pequenos desassossegos, .estou de range rede. E me inventei neste gosto, de especular idéia. O diabo existe e -não existe? (p.11).

Eis a ponta do novelo da narrativa (e do sertão) que aparece. “Mas, agora, :feita a folga que me vem”... Começa a “inventar”, isto é, a lembrar. A narrar. A puxar o sertão de novo para si. “E me inventei neste gosto, de especular idéia”. Pois o diabo é o rei do sertão. Alegórico e concentrado, ele é o ser-sertão mais característico. O sertão é o seu reino. E todo jagunço tem alguma de diabo.

Pois sertão não é lugar de homens, mas de jagunços, “o diabo vige dentro do homem, os crespos do homem” (p.11). Não vige no “cidadão”, no civilizado, mas “no homem arruinado”, no “homem dos avessos”. No jagunço. Na miséria. Na ruína. No inverso, no avesso. No sertão. Pois o sol da evidência não ilumina o sertão, mas o sol claro filtrado pela peneira da magia.

O homem não vige dentro do homem: Na superação literária os homens usam a narrativa de Riobaldo, para se convencerem de que o diabo não existe, e de que eles existem. O Doutor não acredita. Riobaldo fica agradecido, por isso.

“Hem? Hem? Ah. Figuração minha, de pior pra trás, as certas

lembranças. Mal haja-me: Sofro pena de contar não.. .“(p.11)

A superação existe no texto. O grande sertão, libertador, horizonte de alta magia, é o do texto. Não se trata de um problema geológico, geográfico, político. O espaço é o do mito, o da profundidade do mito. Tal mito está nos homens, nas plantas, até nas pedras.

**Tudo. Tem até fortes raças de pedras, horrorosas, venenosas — que estragam mortal a água, se estão jazendo em fundo de poço; o diabo dentro deles dorme: são o demo. (...) Arre, ele está misturado em tudo (p.12).**

Mas o sertão não é só o do diabo. A superação do sertão é contraditória. O amor também é sertão: “tudo é o não é.. (p.12). O amor “vai gastando o diabo de dentro da gente, aos pouquinhos”, o amor é o “razoável sofrer” (p.12).

**Quase todo mais grave criminoso feroz, sempre é muito bom marido, bom filho, bom pai, e é bom amigo-de-seus-amigos! Sei desses. Só que tem os depois — e Deus, junto. Vi muitas nuvens (p.12).**

Tudo é e não é. É o sertão, sua superação. Como o Aleixo, “de maiores ruindades calmas”. é o sertão, “esse aborrecido mundo”. “Eh, pois, empós, o resto o senhor prove: vem o pão, vem a mão, vem o são, vem o cão” (p.12).

Tudo é incerto. “Compadre meu Quelemém reprovou, minhas incertezas” (p.13). O compadre tem religião civilizada. O sertão não. Na superação do sertão a lógica é a do amor ou da morte. Do bem ou do mal. Um passa para outro, quase sem mediação. O sertão é o lugar onde só se vive por meio da superação do fantástico. Tudo surpreende. Tudo é susto.



**“passarinho que se debruça — o vôo já esta pronto:” (p.13). “Aquele menino tinha sido homem” (p.14) — diz a lógica inversa. “Ave, vi de tudo, neste mundo: Já vi até cavalo com soluço.. .“(p.14).**

**Mas Riobaldo não procura as razões, as causas. Que na superação sertaneja não se dão certas. “Sou só um sertanejo, nessas altas idéias navego mal” (p.14). O sertanejo é sempre assim: “Sou um pobre coitado” (p.14).**

**A superação do sertão também é a das rezas. Da moral. Da “leitura proveitosa, vida de santo, virtudes e exemplos”. De “raciocinar, exortar os outros para o bom caminho, aconselhar a justo” (p.14).**

**Mas é a contradição viva de tudo, como tudo. Pois Riobaldo inventa um estágio de liberdade. De independência.**

**O senhor saiba: em toda a minha vida pensei por mim, forro, sou nascido diferente. Eu sou é eu mesmo. Divêrjo de todo o mundo... Eu quase que nada não sei. Mas desconfio de muita coisa (p.15).**

**As aparentemente caóticas primeiras páginas do grande romance desenvolveram isto: a superação do sertão. O sertão sertão, e o sertão de dentro: o Liso do Sussuarão. Os caminhos da vida, das veredas da vida.**

**O sertão não é o lugar**

**das pessoas de carne e sangue (...), todos nascendo, crescendo, se casando, querendo colocação de emprego, comida, saúde, riqueza, ser importante, querendo chuva e negócios bons... (p.15).**

**O Sertão é como a subjetividade da loucura: “O que mais penso, testo e explico: todo-o-mundo é louco” (p.15). Só a “reza é que sara da**

**loucura”. Por isso, ele paga Maria Leôncia para rezar um terço por dia para salvação de sua alma. Vai procurar outra, Izina Calanga, para trato igual. Pois “viver e muito perigoso...”.**

**Mas “querer o bem com demais força, de incerto jeito, pode já estar sendo se querendo o mal, por principiar” (p.16). Pois “Deus é paciência. O contrario, é o diabo” (p.16).**

---

<sup>1</sup> BATAILLE, G. (1974), p.53.

<sup>2</sup> Ibidem p.54.

<sup>3</sup> Ibidem p.58.

<sup>4</sup> Ibidem p.63.

<sup>5</sup> Ibidem p.63.

<sup>6</sup> Ibidem p.69.

<sup>7</sup> Ibidem p.74-75.

<sup>8</sup> Ibidem p.114.

<sup>9</sup> HABERMAS, J. (1980a), p.119.

<sup>10</sup> Ibidem p.119-131.

<sup>11</sup> HABERMAS, J. (1975), p.51.

<sup>12</sup> PORTELLA, E. (1976), p.94.

<sup>13</sup> HABERMAS, J. (1975), p.45.

<sup>14</sup> Ibidem p.45.

<sup>15</sup> ARENDT, H. (1981), p.9.

<sup>16</sup> Ibidem p.11.

<sup>17</sup> DREITZEL (1975), p.103.

<sup>18</sup> HABERMAS, J. (1975), p.8.

<sup>19</sup> HABERMAS, J. (1975), p.30. [não o achei](#)

<sup>20</sup> GARD, R.A. (1981). P.125.

<sup>21</sup> PORTELLA, E. (1976), p.60.

<sup>22</sup> HEIDEGGER, N. (1969). p.156.

<sup>23</sup> BENJAMIN, W. (1971). P.121.

<sup>24</sup> Ibidem p.121-148.

<sup>25</sup> Ibidem p.127.

<sup>26</sup> Ibidem p.123.

<sup>27</sup> Ibidem p.129.

<sup>28</sup> PORTELLA, E. (1982), p.3.

<sup>29</sup> Ibidem p.6.

<sup>30</sup> BENJAMIN W. (1971). p.134.

<sup>31</sup> Ibidem p.134.

<sup>32</sup> PORTELLA, E. (1982), p.6.

<sup>33</sup> Ibidem p.7.

<sup>34</sup> Ibidem p.8.

<sup>35</sup> LUKÁCS G. (1981), p.145.

<sup>36</sup> Ibidem p.145.

<sup>37</sup> HABERMAS, J. (1980b), p.277.

<sup>38</sup> HABERMAS, J. (1980b), p.277-299.

<sup>39</sup> Ibidem p.277.

<sup>40</sup> Ibidem p.279.

- 
- 41 ADORNO, T. (s/d), p11.  
42 Ibidem p.11.  
43 HEGEL, G.W.F. (1980), p.6.  
44 HABERMAS, J. (1980b), p.280.  
45 KONDER, L. (1981), p.26.  
46 GADAMER H-G.(1976), p.21.  
47 FOUCAULT, M. (s/d), p.8.  
48 POPPER, K. (1980), p.38.  
49 LUKÁCS G. (1974), p.17.  
50 HEIDEGGER, M. (1980). p.19.  
51 Ibidem p.20.  
52 Ibidem p.21.  
53 GADAMER H-G.(1976), p.22.  
54 LUKÁCS G. (1974), p.31.  
55 KONDER, L. (1981), p.8.  
56 LUKÁCS G. (1974), p.15.  
57 Ibidem p.35.  
58 Ibidem p.37.  
59 Ibidem p.38.  
60 Ibidem p.39.  
61 Ibidem p.39.  
62 Ibidem p.39.  
63 ARENDT, H. (1981), p.23.  
64 Ibidem p.28.  
65 Ibidem p.32.  
66 Ibidem p.35.  
67 Ibidem p.36.  
68 TOYNBEE, A. (1963), p.55.  
69 PETERS, F.E. (1977), p.163.  
70 CASTRO, A. de (1982a), p.56.  
71 PORTELLA, E. (1974), p.152.  
72 HEIDEGGER, N. (1969), p.74.  
73 DREITZEL, H. (1975), p.104-105.  
74 Ibidem p.105.  
75 ADORNO, T. (1974), p187.  
76 HABERMAS, J. (1975), p.49.  
77 DREITZEL, H. (1975), p.103.  
78 MARCUSE, H. (1978), p.61.  
79 Ibidem p.47.  
80 Ibidem p.52.  
81 HABERMAS, J. (1980a), p.169.  
82 Ibidem p.169.  
83 ARENDT, H. (1971), p.15.  
84 ADORNO, T. (1982), p187.  
85 Ibidem p.187.  
86 HEGEL, G.W.F. (1964), p.11.  
87 Ibidem p.26.  
88 Ibidem p.38.  
89 ADORNO, T. (1982), p11.  
90 Ibidem p.15.  
91 HABERMAS, J. (1980a), p.169.  
92 BENJAMIN, W. (1980), p.93.  
93 Ibidem p.99.  
94 Ibidem p.101.  
95 Ibidem p.107.  
96 SYPHER, W. (1980), p.22.  
97 Ibidem p.24.

- 
- <sup>98</sup> Ibidem p.32-33.  
<sup>99</sup> HAUSER, A. (1972), p.939.  
<sup>100</sup> Ibidem p.940.  
<sup>101</sup> Ibidem p.881.  
<sup>102</sup> BARTHES, R. (1974), p.68.  
<sup>103</sup> Ibidem p.70.  
<sup>104</sup> Ibidem p.70-71.  
<sup>105</sup> Ibidem p.75.  
<sup>106</sup> Ibidem p.76.  
<sup>107</sup> PORTELLA, E. (1974), p.30.  
<sup>108</sup> ROSA, G. (1976), p.52.  
<sup>109</sup> Ibidem p.52.  
<sup>110</sup> BAKHTIN, M. (1981), p.98.  
<sup>111</sup> Ibidem p.98.  
<sup>112</sup> ROSA, G. (1976), p.52.  
<sup>113</sup> BAKHTIN, M. (1981), p.10.  
<sup>114</sup> HEGEL, G.W.F. (1969), p.94.  
<sup>115</sup> ROSA, G. (1976), p.52.  
<sup>116</sup> Ibidem p.52.  
<sup>117</sup> Goethe, w, (1981), p.121.  
<sup>118</sup> Ibidem p.121.  
<sup>119</sup> ROSA, G. (1976), p.82.  
<sup>120</sup> Ibidem p.82.  
<sup>121</sup> Ibidem p.81.  
<sup>122</sup> Ibidem p.81.  
<sup>123</sup> Ibidem p.81.  
<sup>124</sup> MORA, J.F. (1971), p.634  
<sup>125</sup> PETERS, F.E. (1977), p.256  
<sup>126</sup> CUVILLIER, A. (1976), p.63.  
<sup>127</sup> MORA, J.F. (1971), p.634  
<sup>128</sup> HERÁCLITO, (1980), p.137.  
<sup>129</sup> NIETZSCHE, F. (1972), p.37.  
<sup>130</sup> HERÁCLITO, (1980), p.125.  
<sup>131</sup> ROSA, G. (1976), p.233.  
<sup>132</sup> NIETZSCHE, F. (1972), p.37.  
<sup>133</sup> Ibidem p.37.  
<sup>134</sup> Ibidem p.37.  
<sup>135</sup> Ibidem p.36.  
<sup>136</sup> ROSA, G. (1976), p.15.  
<sup>137</sup> HERÁCLITO, (1980), p.85.  
<sup>138</sup> LORENZ, G. (1971), p.267.  
<sup>139</sup> Ibidem p.267.  
<sup>140</sup> MEYER-CLASON, C. (1969), p.107.  
<sup>141</sup> Ibidem p.107.  
<sup>142</sup> BESSIÈRE, I. (1974), p.29.  
<sup>143</sup> Ibidem p.31.  
<sup>144</sup> Ibidem p.35.  
<sup>145</sup> Ibidem p.29.  
<sup>146</sup> RICOEUR, P. (1978), p.29.  
<sup>147</sup> Ibidem p.10.  
<sup>148</sup> Ibidem p.13.  
<sup>149</sup> Ibidem p.12.  
<sup>150</sup> Ibidem p.15.  
<sup>151</sup> GADAMER, H. G. (1977), p.XII.  
<sup>152</sup> Ibidem p.98.  
<sup>153</sup> GADAMER, H. G. (1983), p.57.  
<sup>154</sup> Ibidem p.60.

- 
- 155 Ibidem p.68.  
156 Ibidem p.71.  
157 Ibidem p.73.  
158 SCHOLEM, G.G. (1956), p.46.  
159 Ibidem p.46.  
160 HABERMAS, J. (1980a), p.122.  
161 RICOEUR, P. (1977), p.21.  
162 Ibidem p.25.  
163 Ibidem p.27.  
164 Ibidem p.58.  
165 MARCUSE, H. (1981), p.19-20.  
166 Ibidem p.20.  
167 Ibidem p.20-21.  
168 Ibidem p.21.  
169 Ibidem p.21.  
170 Ibidem p.21.  
171 Ibidem p.22.  
172 Ibidem p.22.  
173 HEIDEGGER, M. (1969), p.169.  
174 CROCE, B. (s/d), p.22-23.  
175 MARCUSE, H. (1981), p.23.  
176 Ibidem p.31.  
177 Ibidem p.32.  
178 Ibidem p.37-38.  
179 Ibidem p.42.  
180 Ibidem p.43.  
181 Ibidem p.48.  
182 Ibidem p.48.  
183 Ibidem p.55.  
184 Ibidem p.56.  
185 Ibidem p.57-58.  
186 Ibidem p.62.  
187 Ibidem p.75.  
188 Ibidem p.79.  
189 ZÉRAFFA, M. (1971), p.37.  
190 Ibidem p.37.  
191 Ibidem p.38.  
192 FREYRE, N. (1973), p.148.  
193 Ibidem p.148.  
194 Ibidem p.149.  
195 Ibidem p.150.  
196 ROSA, G. (1976), p.19.  
197 Ibidem p.22.  
198 Ibidem p.23.  
199 Ibidem p.23.  
200 Ibidem p.25.  
201 Ibidem p.25.  
202 Ibidem p.28.  
203 Ibidem p.30.  
204 Ibidem p.30.  
205 Ibidem p.38.  
206 Ibidem p.42.  
207 Ibidem p.47.  
208 Ibidem p.65.  
209 Ibidem p.65.  
210 Ibidem p.80.  
211 Ibidem p.81.

- 
- <sup>212</sup> BARTHES, R. (s/d), p.90.  
<sup>213</sup> Ibidem p.91.  
<sup>214</sup> ROSA, G. (1976), p.81.  
<sup>215</sup> Ibidem p.82.  
<sup>216</sup> Ibidem p.97.  
<sup>217</sup> Ibidem p.107.  
<sup>218</sup> Ibidem p.107-108.  
<sup>219</sup> Ibidem p.112.  
<sup>220</sup> Ibidem p.112.  
<sup>221</sup> Ibidem p.113.  
<sup>222</sup> Ibidem p.121.  
<sup>223</sup> Ibidem p.121.  
<sup>224</sup> Ibidem p.141.  
<sup>225</sup> Ibidem p.147.  
<sup>226</sup> Ibidem p.174-175  
<sup>227</sup> Ibidem p.181.  
<sup>228</sup> Ibidem p.219.  
<sup>229</sup> Ibidem p.223.  
<sup>230</sup> Ibidem p.224.  
<sup>231</sup> FREUD, S. (1974), p.51.  
<sup>232</sup> ROSA, G. (1976), p.240.  
<sup>233</sup> Ibidem p.260.  
<sup>234</sup> FREUD, S. (1974), p.51.  
<sup>235</sup> ROSA, G. (1976), p.267.  
<sup>236</sup> Ibidem p.273.  
<sup>237</sup> FREUD, S. (1974), p.51.  
<sup>238</sup> ROSA, G. (1976), p.282.  
<sup>239</sup> Ibidem p.283.  
<sup>240</sup> Ibidem p.289.  
<sup>241</sup> Ibidem p.293.  
<sup>242</sup> Ibidem p.323.  
<sup>243</sup> Ibidem p.353.  
<sup>244</sup> Ibidem p.368.  
<sup>245</sup> Ibidem p.371.  
<sup>246</sup> Ibidem p.373.  
<sup>247</sup> Ibidem p.374.  
<sup>248</sup> Ibidem p.374.  
<sup>249</sup> Ibidem p.378-379.  
<sup>250</sup> BARTHES, R. (s/d), p.81.  
<sup>251</sup> ROSA, G. (1976), p.386.  
<sup>252</sup> Ibidem p.390.  
<sup>253</sup> Ibidem p.390.  
<sup>254</sup> Ibidem p.401.  
<sup>255</sup> Ibidem p.403.  
<sup>256</sup> FREUD, S. (1974), p.50.  
<sup>257</sup> Ibidem p.51.  
<sup>258</sup> Ibidem p.44.  
<sup>259</sup> Ibidem p.44.  
<sup>260</sup> Ibidem p.44.  
<sup>261</sup> ROSA, G. (1976), p.409.  
<sup>262</sup> Ibidem p.434.  
<sup>263</sup> Ibidem p.437.  
<sup>264</sup> Ibidem p.450.  
<sup>265</sup> Ibidem p.453.  
<sup>266</sup> Ibidem p.454.  
<sup>267</sup> LESKY, A. (1976), p.18.  
<sup>268</sup> Ibidem, p.22.

- 
- <sup>269</sup> Ibidem, p.25.
- <sup>270</sup> HEGEL, G.W.F. (1964), p.434.
- <sup>271</sup> Ibidem, p.437.
- <sup>272</sup> Ibidem, p.439.
- <sup>273</sup> Ibidem, p.479.
- <sup>274</sup> Ibidem, p.480.
- <sup>275</sup> Ibidem, p.480.
- <sup>276</sup> NIETZSCHE, F. (1972), p.70.
- <sup>277</sup> Ibidem, p.87.
- <sup>278</sup> Ibidem, p.88.
- <sup>279</sup> Ibidem, p.109.
- <sup>280</sup> Ibidem, p.145.
- <sup>281</sup> PROUST, M. (1957), p.321.
- <sup>282</sup> Ibidem, p.355.
- <sup>283</sup> LORENZ, G.V. & ROSA, J.G. (1971), p.307.
- <sup>284</sup> Ibidem, p.305.
- <sup>285</sup> ALENCAR, J. (1964), p.28.
- <sup>286</sup> Ibidem, p.28.
- <sup>287</sup> Ibidem, p.28.
- <sup>288</sup> Ibidem, p.28.
- <sup>289</sup> Ibidem, p.28. A indicação das páginas que se seguem virá no próprio texto, para evitar a repetição. O mesmo ocorrerá nas notas seguintes, até o fim
- <sup>290</sup> CUNHA, E. da. (1956), p.3.
- <sup>291</sup> ROSA, G. (1976), p.9.