Rafael Baioni do Nascimento

SOLIDÃO E FORMAÇÃO, SOLIDÃO DA FORMAÇÃO

**Reflexões teóricas sobre a possibilidade
desprezada pela Psicologia**

(versão original)

Rafael Baioni do Nascimento

SOLIDÃO E FORMAÇÃO, SOLIDÃO DA FORMAÇÃO

**Reflexões teóricas sobre a possibilidade
desprezada pela Psicologia**

(versão original)

Tese apresentada ao Instituto de Psicologia
da Universidade de São Paulo para obtenção
do título de Doutor em Psicologia.

Área de concentração

Psicologia Escolar e do Desenvolvimento
Humano

Orientadora

Profa. Dra. Iray Carone

São Paulo

2014

AUTORIZO A REPRODUÇÃO E DIVULGAÇÃO TOTAL OU PARCIAL DESTE TRABALHO, POR QUALQUER MEIO CONVENCIONAL OU ELETRÔNICO, PARA FINS DE ESTUDO E PESQUISA, DESDE QUE CITADA A FONTE.

Catálogo na publicação
Biblioteca Dante Moreira Leite
Instituto de Psicologia da Universidade de São Paulo

Nascimento, Rafael Baioni do.

Solidão e formação, solidão da formação: reflexões teóricas sobre a possibilidade desprezada pela Psicologia / Rafael Baioni do Nascimento; orientadora Iray Carone.—São Paulo, 2014.

220 p.

Tese (Doutorado – Programa de Pós-Graduação em Psicologia. Área de Concentração: Departamento de Psicologia da Aprendizagem, do Desenvolvimento e da Personalidade) – Instituto de Psicologia da Universidade de São Paulo.

1. Solidão 2. Formação do indivíduo 3. Teoria crítica 4. Romantismo
5. Intuição I. Título.

BF575.L7

NASCIMENTO, Rafael Baioni do. *Solidão e formação, solidão da formação: reflexões teóricas sobre a possibilidade desprezada pela Psicologia*. Tese apresentada ao Instituto de Psicologia da Universidade de São Paulo para obtenção do título de Doutor em Psicologia.

Banca examinadora

Aprovado em:

AGRADECIMENTOS

À Fundação de Amparo à Pesquisa do Estado de São Paulo (Fapesp), pela bolsa de estudos que custeou esta pesquisa. Sem financiamento, nem a solidão existiria, quanto mais uma pesquisa sobre ela.

Ao Instituto de Psicologia da Universidade de São Paulo por ter sido a sede institucional que tornou esta pesquisa possível e também por ter sido um lar simbólico nos últimos doze anos. Um agradecimento especial a Olivia Rosa, funcionária do instituto, por toda a ajuda prestada nos trâmites administrativos.

Aos professores Gabriel Cohn e Odair Sass pela leitura e pelos comentários no exame de qualificação.

Aos meus irmãos e amigos, pela companhia.

E, por fim, meus maiores agradecimentos àqueles que me ensinaram, com seu convívio e com seu trabalho, três importantes lições que tentei seguir na feitura desta tese: meus pais, Roosevelt e Edília, pela simplicidade sem desrespeito; Iray Carone, minha orientadora, amiga e interlocutora, pela generosidade sem desperdício; e Luiz Fukushiro, meu marido e revisor cuidadoso, pela paixão sem desespero.

Graças à arte, em vez de contemplar um só mundo, o nosso, vemo-lo multiplicar-se, e dispomos de tantos mundos quantos artistas originais existem, mais diversos entre si do que os que rolam no infinito, e que, muitos séculos após a extinção do núcleo de onde emanam, chame-se este Rembrandt ou Vermeer, ainda nos enviam seus raios.

—Marcel Proust, *O tempo redescoberto*

RESUMO

NASCIMENTO, Rafael Baioni do. *Solidão e formação, solidão da formação: reflexões teóricas sobre a possibilidade desprezada pela Psicologia*. 2014. 220p. Tese (Doutorado)—Instituto de Psicologia, Universidade de São Paulo, 2014.

A solidão é considerada pela psicologia atual como um índice de inadaptação dos indivíduos solitários. A principal tese aqui defendida é a de que a associação simples entre solidão e sofrimento é ideológica, só podendo ser sustentada por uma ciência enrijecida que não leva em conta a história e não está aberta para o conhecimento produzido pela arte. Tendo como base a teoria crítica da sociedade, em especial o pensamento de T. W. Adorno e sua concepção de arte e racionalidade, analisei alguns autores da literatura e da filosofia dos séculos XVIII, XIX e XX, sobretudo aqueles considerados como precursores do romantismo, representantes deste ou grandemente influenciados por ele. Nesse percurso, procurei mostrar como um tipo de solidão, presente na vida desses autores ou em suas obras, como tema ou forma, possui elementos críticos em relação à sociedade em que viviam e, em grande parte, ainda vivemos, assim como elementos utópicos importantes para aqueles interessados na superação desta sociedade baseada na exploração e no privilégio. Tal solidão é a solidão da formação (*Bildung*, em alemão), um desenvolvimento do individualismo burguês no qual confluem a independência subjetiva e uma sociabilidade mediada: independência subjetiva possível por meio da independência financeira do indivíduo ideal no capitalismo liberal e sociabilidade mediada presente na produção e recepção artísticas.

Palavras-chave: solidão; formação do indivíduo; teoria crítica; romantismo; intuição.

ABSTRACT

NASCIMENTO, Rafael Baioni do. *Solitude and Bildung, solitude of Bildung: theoretic reflections on the possibility disregarded by Psychology*. 2014. 220pp. Thesis (Doctorate)—Institute of Psychology, University of São Paulo, 2014.

Solitude is considered by current Psychology as an index of inadaptability of lonely individuals. The main thesis defended here is that the simple association between solitude and suffering is ideological, and can only be supported by a rigid science that doesn't take history into account and is not open to the knowledge produced by art. Based on the critic theory of society, especially the thoughts of T. W. Adorno and his conception of art and rationality, I have analyzed some literature and philosophy authors from the 18th, 19th and 20th centuries, notably those considered precursors of Romanticism, its representatives or greatly influenced by it. In this journey, I have tried to show how a type of solitude, present in the life of these authors or in their works, as a topic or in the form, has critic elements in relation to the society they lived and we, somehow, still live, and utopic elements important to those interested in the overcome of this society based on exploitation and privilege. This solitude is the solitude of formation (*Bildung*, in German), a development of the bourgeois individualism in which converge subjective independence and mediated sociability: subjective independence made possible through financial independence of liberal capitalism's ideal individual, and mediated sociability present in the artistic production and reception.

Keywords: solitude; individual formation; critical theory; romanticism; intuition.

NOTA PRELIMINAR

As referências bibliográficas foram separadas por partes, ao final do trabalho, visando facilitar seu acesso pelo leitor. Ao invés das datas de publicação das edições consultadas, as referências dentro do texto indicam as datas de publicação originais ou datas aproximativas de redação, nos casos em que a primeira publicação ocorreu muito tempo depois de sua redação. Salvo quando se tratava de obras recentes, em que se manteve a data das edições utilizadas. Ao final, as referências contêm tanto as datas originais de publicação ou redação quanto de publicação das edições utilizadas: as primeiras aparecem entre parênteses depois do título e as últimas aparecem ao final, depois do nome das editoras. O objetivo dessa sistematização foi dar ao leitor um parâmetro a mais para a localização temporal no decorrer do texto.

SUMÁRIO

INTRODUÇÃO 19

PARTE I

A PSICOLOGIA SOLITÁRIA

- 1 A cabeça da mula 27
- 2 A menina dos olhos 35
- 3 Tendências 41
- 4 Contratendências 47

PARTE II

PSICOLOGIA E LITERATURA

- 1 A insuficiência conceitual e a insuficiência do conceito 53
- 2 Dominação e liberdade 64
- 3 O conceito de intuição 79
- 4 Heranças e dívidas 91

PARTE III

SOLIDÃO E FORMAÇÃO DO INDIVÍDUO

- 1 Brasil, terra distante 101
- 2 O solitário Jean-Jacques Rousseau 113
- 3 A invenção romântica da natureza 130
- 4 Os ideais românticos 145
- 5 Ideais românticos na literatura brasileira 178

POR FIM 209

REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS 213

INTRODUÇÃO

A partir de setembro de 1861, começaram a ser publicadas no *Correio Mercantil* do Rio de Janeiro uma série de cartas escritas sob a autoria de “Solitário”. Assinadas e reunidas em livro no ano seguinte—*Cartas do solitário*, de Aureliano Cândido Tavares Bastos—, foram um marco em nossa literatura não ficcional. O título que hoje talvez provoque no leitor médio a expectativa de encontrar queixas pessoais ou relatos de tristeza e sofrimento, refere-se na verdade a ensaios de cunho político e liberal, nada pessoais, tratando de assuntos públicos bastante espinhosos, como a escravidão, o financiamento religioso e educacional pelo Estado e as leis reguladoras do comércio no Segundo Reinado.

O motivo do desencontro aqui suposto entre expectativa e realidade não seria devido a um eventual uso lúdico e um tanto despropositado por Tavares Bastos da palavra “solitário”, mas a uma profunda transformação no sentido da solidão enquanto conceito e enquanto fenômeno, desde meados do século XIX até os dias atuais. Transformação que não deve ser tomada como mera degeneração, e sim como um sinal de que algo muito mais complexo acontece desde então no ponto nevrálgico entre indivíduo e sociedade.

O pseudônimo Solitário, escolhido por ele, foi um ato político-ideológico de crítica à excessiva intervenção estatal na economia, pois a solidão ali deve ser entendida em grande parte como um sinônimo da autonomia necessária para não se depender de um Estado, além de tudo burocrático, moroso e permeado de irracionalidade:

O vício orgânico dos homens neste país, vós o sabeis, é a ausência de autonomia. O brasileiro não se sente independente e livre, não se dispõe a vagar nos mares da vida contando só com a sina da sua estrela e os ventos da sua fortuna, não resolve caminhar senão apoiado em algum braço protetor. Nos desertos da existência, não vai ele mesmo plantar a árvore que o deva abrigar. Alonga os olhos e procura logo árvore copada, à cuja sombra estenda a sua barraca de viagem. (TAVARES BASTOS, 1862, p. 36)

A solidão alinhada à doutrina liberal, embora passível de críticas, era um grande avanço ideológico para nós, mergulhados numa estrutura agrária e escravocrata de desenho feudal em pleno século XIX—ainda que capitalista em seus objetivos. Nesse sentido, o pseudônimo Solitário possui um segundo significado, talvez ainda mais revelador e até certo ponto embutido no primeiro: a crítica ao personalismo na vida pública, inclusive no modo de se fazer política—crítica tão aguda no caso do Brasil. Como ressaltam o editor da primeira edição em sua *Advertência*¹ e o próprio Tavares Bastos no *Prefácio*,² o simples uso de um pseudônimo denota essa crítica, por evitar assim que se associe o valor das ideias ao prestígio do autor. Isso pode ser visto de forma ainda mais explícita em trechos como os seguintes, da *Carta IV*: “Mas esses moços que devem sua fortuna à lembrança do sr. conselheiro fulano, ou ao patrocínio do sr. marquês de tal, podem sentir-se com ânimo para alguma cousa?” (TAVARES BASTOS, 1862, p. 68); e da *Carta V*: “É preciso que o governo não seja como uma tutoria exercida entre compadres, mas o desempenho de graves funções a bem do povo” (p. 89).

A tão notória crítica ao “homem cordial”, feita por Sérgio Buarque de Holanda,³ assim como

1 “O nome de seu autor não era conhecido. O público, pois, olhava a ideia sem atenção ao escritor. A imparcialidade das manifestações públicas era, portanto, incontestável. Abraçava-se a doutrina sem a simpatia que a pessoa do escritor pudera talvez inspirar.” (TAVARES BASTOS, 1862, p. 13)

2 “[...] para que o público julgasse a doutrina sem prevenções associadas a nomes próprios, servira-se o autor de um pseudônimo na primeira publicação.” (TAVARES BASTOS, 1862, p. 24)

3 “No Brasil, pode-se dizer que só excepcionalmente tivemos um sistema administrativo e um corpo de funcionários puramente dedicados a interesses objetivos e fundados nesses interesses. Ao contrário, é possível acompanhar, ao longo de nossa história, o predomínio constante das vontades particulares que encontram seu ambiente próprio em círculos fechados e pouco acessíveis a uma ordenação impessoal. Dentre esses círculos, foi sem dúvida o da família aquele que se exprimiu com mais força e desenvoltura em nossa sociedade” (BUARQUE DE HOLANDA, 1936, p. 146). Não apenas a família de sangue, mas também a de “coração”, como Buarque de Holanda diz pouco depois. Mais especificamente sobre o “homem cordial”, expressão de Ribeiro Couto criticada—e não cunhada—por Buarque de Holanda, seleciono

a crítica à “lógica do favor”, feita por Roberto Schwarz,⁴ já encontravam nas *Cartas* um antecedente de peso. Elas denunciavam, em meados do século XIX, essa hipertrofia do privado sobre o público no Brasil, que descaracteriza tanto um quanto outro e que *não* tem sua origem num modo de ser tipicamente brasileiro, mas sim numa configuração subjetiva formada por fatores bem objetivos, ligados ao lugar do Brasil colonial, agrário e escravocrata no sistema capitalista.

Tavares Bastos, em pleno romantismo brasileiro (*O guarani*, de Alencar, por exemplo, é de 1857 e *O navio negreiro*, de Castro Alves, de 1869), apesar de não estar imune ao nacionalismo racista e determinista, escreve trinta cartas nas quais saltam aos olhos não apenas o fôlego e a amplitude argumentativa em favor da liberdade e da democracia, mas também um imenso trabalho de pesquisa estatística numa época nada fácil para se ter acesso aos dados oficiais (quando produzidos, o que já era em si raro) e uma profunda crença na possibilidade de mudança. Tudo isso sob esse símbolo tão desgraçado no senso comum atual quanto é o da *solidão*.

O que não quer dizer que a solidão deixe de aparecer nas *Cartas* com tintas mais escuras e semelhantes (em aparência) às mais comuns atualmente, como aqui na *Carta XII*:

Vosso amigo não é um liberal, não é um puritano, não é nada disso, e é tudo isso. É um homem sem afinidades no passado e isolado no presente. É o solitário. [...] Voltando os olhos tristes em derredor de si, ele não vê senão o silêncio, e não observa senão as catacumbas em que se enterraram as grandes reputações de outrora. (TAVARES BASTOS, 1862, p. 182)

A diferença muitas vezes invocada da língua inglesa entre *solitude* e *loneliness*—solidão de-

o seguinte trecho: “No ‘homem cordial’, a vida em sociedade é, de certo modo, uma verdadeira libertação do pavor que ele sente em viver consigo mesmo, em apoiar-se sobre si próprio em todas as circunstâncias da existência. Sua maneira de expansão para com os outros reduz o indivíduo, cada vez mais, à parcela social, periférica, que no brasileiro—como bom americano—tende a ser a que mais importa. Ela é antes um viver nos outros. Foi a esse tipo humano que se dirigiu Nietzsche, quando disse: ‘Vosso mau amor de vós mesmos vos faz do isolamento um cativoiro’” (p. 147).

- 4 Para citar um trecho: “Esquematizando, pode-se dizer que a colonização produziu, com base no monopólio da terra, três classes de população: o latifundiário, o escravo e o ‘homem livre’, na verdade dependente. Entre os primeiros dois a relação é clara, é a multidão dos terceiros que nos interessa. Nem proprietários nem proletários, seu acesso à vida social e a seus bens depende materialmente do *favor*, indireto ou direto, de um grande. O agregado é a sua caricatura” (SCHWARZ, 1977, p. 16, grifo do autor).

sejada e indesejada, benéfica e prejudicial⁵—não possui correspondência em português, não apenas para nosso infortúnio, por acarretar certa imprecisão vocabular, mas também para nossa vantagem, ao manter na palavra a tensão dialética que se constata na realidade. O caso das *Cartas* é, por isso, paradigmático. Há tristeza e sofrimento, além de liberdade e autonomia, na solidão de Tavares Bastos. Porém, trata-se do isolamento e do sofrimento do indivíduo que se diferenciou da sociedade—uma sociedade que promove a autonomia quando a liberdade do homem também significa liberdade ao capital enquanto pune a autonomia direcionada a fins propriamente humanos. Esse modo de funcionamento da sociedade, no caso do Brasil no Segundo Reinado, permitiu que as elites desenvolvessem ideias liberais para se posicionarem melhor no jogo do comércio mundial—além de servir de símbolo de distinção de classe. Entretanto, tais ideias não deveriam provocar transformação significativa na base da sociedade: o latifúndio, a monocultura e a escravidão.⁶ “Erro” em que recaiu Tavares Bastos ao trazer a público suas ideias progressistas.

A tristeza, o isolamento e o sofrimento cumprem nas *Cartas* uma função bem diferente da que enxergam hoje boa parte dos sociólogos e dos psicólogos sociais na solidão moderna—para eles, fruto do enfraquecimento dos laços sociais e do empobrecimento subjetivo—ou da função que as disciplinas de saúde (medicina, enfermagem, psicologia etc.) enxergam na solidão enquanto sintoma—frequentemente vista como mera “deficiência adaptativa”. Pontos de vista que são examinados com mais detalhe na primeira parte deste trabalho.

Ainda que sejam de grande valor para se entender o complexo fenômeno da solidão, o “pen-

5 Importante notar que muitas vezes os dois sentidos aparecem mesclados, ao mesmo tempo em que a distinção semântica não encontra respaldo na etimologia das palavras—ambas remetem ao mesmo sentido, porém com origens diferentes. É possível ainda encontrar outra oposição entre as duas palavras: a solidão do isolamento físico (*solitude*) e a solidão associada à falta de companhia (*loneliness*), sentidos também comumente misturados.

6 Como se pode depreender da *Formação do Brasil contemporâneo*, de Caio Prado Jr., é esta base agrária e escravocrata que determina as linhas gerais de nossas relações sociais, sendo a classe média livre incipiente—entre agregados e desocupados—um subproduto em relação às duas outras, essenciais a tal estrutura: proprietários e escravos (ver, p. ex., PRADO JR., 1942, p. 300). Ou ainda, como desenvolve Schwarz (1977, p. 16), se a lógica do favor era a ideologia que “unia” a classe dos agregados e a dos proprietários, as relações entre estes e os escravos eram “asseguradas pela força”.

samento sociológico”, ao se concentrar nas causas sociais do isolamento e do sofrimento associados à solidão, e o “pensamento médico”, ao se concentrar nas causas individuais da solidão, são insuficientes em suas formas tradicionais. Não possuem meios de perceber e avaliar o que há de mais significativo numa solidão como a de Tavares Bastos, nem apenas social, nem apenas individual, mas que diz respeito a um momento sem par na história da sociedade em que o individual se diferencia do social, contra ele, graças a ele e a favor dele.

Esse momento se estende, em parte, até nossos dias. Não tenho dúvidas de que a passagem do iluminismo para o romantismo na Europa, do fim do século XVIII ao abafamento das Revoluções de 1848, e a passagem do romantismo para o realismo no Brasil, de meados do XIX até os primeiros anos da República, sejam de especial relevância por corresponderem, lá e aqui, ao período de maior efervescência utópica da burguesia, quando o sonho burguês de liberdade e igualdade—do qual certa solidão faz parte—pôde se afirmar com menor cinismo. Entretanto, sou também da opinião de que a cada nova geração os indivíduos que se formam—quando se formam e na medida em que se formam, pois nem toda formação merece o nome—⁷ dão um novo sopro de vida a esse sonho dos nossos antepassados recentes. Ao menos, são essas as convicções que espero ter compartilhado na terceira, e última, parte deste trabalho.

Por fim, não é sem motivo que os citados momentos de efervescência utópica da burguesia podem ser relacionados com períodos da filosofia e da arte (iluminismo, romantismo, realismo). Afora o desenvolvimento técnico—também sem precedentes, que a burguesia nos legou—, é entre a filosofia e a arte que se encontra sua herança mais valiosa. Infelizmente, ao que parece, muitos acreditam ter de escolher entre o primeiro e as duas últimas, e, por isso, antes de me dedicar diretamente ao assunto de maior interesse aqui—a potência formadora da solidão—peço licença para discorrer, na segunda parte deste trabalho, sobre as relações entre a ciência, a filosofia e a arte, mais especificamente por meio das relações entre psicologia e literatura.

Não vejo como seria possível pensar as relações entre solidão e formação sem obrigar a psicologia moderna a ler um bom romance. Porém não basta uma leitura com os olhos rígidos da

7 Aqui me baseio em *Teoria da semicultura*, de Theodor W. Adorno (1959).

ciência positivista, insatisfeitos por encontrarem apenas um punhado de equações que insistem em sempre deixar um resto. Não se trata de provas de uma imprecisão; esse resto é justamente a sabedoria acumulada da arte, de uma precisão inigualável quando o jogo de forças é da ordem da cultura.

PARTE I

A PSICOLOGIA SOLITÁRIA

1 A cabeça da mula

A psicologia sozinha não pode nada. Ela é a cabeça da mula sem cabeça: não serve nem para mito. Sem as ciências da natureza e as ciências da história, ela não tem de onde sair nem aonde chegar. A autonomia acadêmica e profissional que ganhou com a especialização do trabalho no capitalismo avançado é uma conquista e ao mesmo tempo uma ameaça à sua integridade. A impotência, contudo, no que tange à produção do conhecimento, mostra-se devastadora em suas consequências, pois desse modo a psicologia trai o objeto que pretendia representar e torna-se cúmplice, quando não capataz, da exploração humana, da injustiça e, no pior dos casos, do extermínio.

Segundo a lenda do folclore brasileiro, transforma-se em mula sem cabeça a mulher que se tornou concubina de um padre. Dando seguimento à analogia um tanto estapafúrdia, diria que a psicologia isolada também flerta com a religião, com a diferença que não sai por aí gemendo e soltando fogo—o que a tornaria muito mais fácil de ser exorcizada. Como a cabeça da mula, ela é a parte reprimida do desejo incestuoso das ciências de voltar para o útero da explicação mágica.

Quando um grupo de psicólogos faz uma pesquisa⁸ com centenas de adolescentes e conclui

8 Omiti a autoria da maioria dos trabalhos analisados nesta pesquisa porque minha intenção foi criticar uma atitude científica, e não seus representantes, já que não constatei, dentre as abordagens que considerei equivocadas da solidão, nenhuma corrente ideológica unificada— a qual faria mais sentido combater dando-lhe o nome e revelando seus expoentes. Ao mesmo tempo, numa época como a nossa, que quantifica mesmo aquilo que não pode ser quantificado e na qual um pesquisador pode “ganhar pontos” simplesmente pelo número de vezes

que nessa população a depressão está associada à solidão, sem que haja um verdadeiro questionamento a respeito dos determinantes históricos e sociais desses dois fenômenos, assim como a respeito das especificidades da população estudada, a psicologia, ali encarnada, acabou de estabelecer um vínculo mágico. Não adianta dizer em um parágrafo que “é preciso repensar o papel da escola” e “desenvolver intervenções psicossociais e pedagógicas focadas nos aspectos biopsicossociais” quando não há na estrutura do trabalho nenhuma preocupação em investigar tais aspectos. Mesmo essa palavra extravagante, “biopsicossociais”, muitas vezes não passa de uma versão acadêmica para “abracadabra”, já que tenta resolver em uma só palavra um problema que necessita de no mínimo três—biológicos, psíquicos e sociais.

Não estou negando um possível vínculo entre depressão e solidão. Qualquer um que tome contato com pessoas que receberam o diagnóstico de depressão perceberá que a solidão—ou pelo menos certo isolamento—é um fator correlacionado. Não é necessário fazer centenas de entrevistas e aplicar centenas de testes para se chegar a tal conclusão. Então, por que não ir direto aos tais fatores “biopsicossociais”? E, de preferência, também para além deles?⁹

Dante Moreira Leite (1969) já denunciava esse tipo de comportamento científico quando analisou as teorias racistas que os intelectuais brasileiros utilizaram, do final do século XIX até meados do XX, para explicar a inferioridade, ora do negro, ora do brasileiro fruto da mestiçagem. Esses intelectuais também mencionavam a importância de se pensar nos aspectos sociais que prejudicavam a população de origem africana—como os séculos de escravidão e as condi-

que foi citado, dar a referência pode significar promover aquilo que se quis criticar. O que encontrei foram preconceitos teóricos e fraquezas metodológicas em uma ampla gama de correntes ideológicas que muitas vezes tinham em comum apenas um conteúdo sociológico implícito conservador. Entenda-se por conservador aquilo que se coloca, consciente ou inconscientemente, a favor da manutenção da desigualdade, da injustiça e da falta de liberdade. No caso das pesquisas sobre a solidão, ser conservador significa não perceber que o atual padrão de socialização desconsidera um dos fenômenos de maior potencialidade crítica às injustiças perpetradas pelo sistema capitalista: a solidão formadora.

- 9 Por mais que haja no modelo biopsicossocial um avanço frente ao modelo biomédico nos estudos da área da saúde, é preciso tomar muito cuidado para não se criar apenas a ilusão de que os aspectos sociais estão sendo considerados. Meu principal argumento contra esse modelo é que sua concepção de social, ao menos nos artigos que analisei para esta pesquisa, não ultrapassava a família, o trabalho e as comunidades de bairro e religiosas. Trata-se de uma concepção de social extremamente limitada, que não se preocupa com aspectos históricos ou sociais mais amplos e, portanto, carente de potência crítica.

ções precárias pós-abolição—, porém não havia em suas teorias e métodos uma preocupação em realmente investigar tais fatores. Dante comenta, por exemplo, o trabalho de Artur Ramos [1903–1949], médico que chegou a escrever um manual de psicologia social. Embora Ramos fosse contra o pressuposto de que a raça branca fosse superior, defendendo a prevalência teórica do conceito de cultura em vez do de raça—o que, para a época, no Brasil, era um progresso—, estudou o negro pobre marginalizado pela perspectiva do branco rico e chegou à conclusão pseudo-científica e danosa—inclusive utilizando-se de uma leitura enviesada da psicanálise—de que a cultura da população negra era primitiva, pré-lógica e, por isso, atrapalhava o desenvolvimento do Brasil (LEITE, 1969, p. 312–320).

O trabalho de Maria Helena Souza Patto (1990) nos mostra como esse tipo de raciocínio ainda estava ativo na explicação do fracasso escolar baseada na teoria da carência cultural, presente nos estudos acadêmicos brasileiros até pelo menos o começo da década de 1990. Esses estudos também pretendiam levar em conta os fatores sociais que prejudicavam a aprendizagem das crianças pobres e levavam a altas taxas de repetência e evasão nessa população. A teoria subjacente e os métodos de pesquisa utilizados, contudo, não tinham envergadura para acompanhar a crítica social pretendida e acabavam por reforçar preconceitos. Segundo a teoria da carência cultural, por exemplo, as crianças pobres viviam em famílias desestruturadas, eram subnutridas e não tinham oportunidade de desenvolver no meio em que viviam os pré-requisitos básicos para a aprendizagem numa escola criada para as crianças das classes média e alta, onde os professores foram preparados para receber alunos com determinadas competências prévias. Se, por um lado, essa teoria focava um fator social relevante, a diferença de classes, por outro, partia de preconceitos como supor a desnutrição, a desestruturação familiar e o atrofiamento intelectual¹⁰ nas classes baixas. Esse tipo de pensamento focava o problema na criança e sua família enquanto outras pesquisas mostravam que a carência mais assustadora era a da escola e dos

10 A pesquisadora acompanhou, por exemplo, o caso de um garoto, considerado “deficiente mental” pela orientadora educacional e considerado prejudicado intelectualmente em testes psicológicos, que foi encaminhado a um psiquiatra e medicado. Porém, era inteligentíssimo. Em casa, inventava brinquedos para si e para os irmãos, construía pipas de variados formatos com grande habilidade e as empinava (o que demonstra grande conhecimento prático).

professores, não das crianças. Não se tratava de um despreparo da escola e dos professores para receber um aluno de um contexto cultural carente ou, ao menos, diferente. Tratava-se de uma escola despreparada para ensinar qualquer um, pois marcada em seu modo de funcionamento pelo modo de produção capitalista (segmentado, hierárquico, burocrático, homogeneizador) e, portanto, incapaz de dar conta da singularidade de seus alunos, quaisquer que fossem suas dificuldades. Os professores, por sua vez, não estavam despreparados para ensinar “crianças carentes”, nem simplesmente desmotivados ou descomprometidos—como também se chegou a acusá-los—, estavam despreparados de todo. No caso deles, a formação deficiente, raras vezes de nível superior, e a baixa remuneração associada a longas jornadas eram os fatores decisivos lançados para segundo plano em favor de uma suposta frustração de expectativa.

Assim, mesmo trabalhos bem-intencionados ou aparentemente neutros podem servir de pretexto para grandes equívocos. O que mencionei há pouco, que associava solidão à depressão, utilizava o seguinte método: tomam-se centenas de adolescentes e aplicam-lhes um teste que os divide em um grupo de sujeitos supostamente depressivos e um grupo controle, “sem sintomatologia de depressão”. Apresenta-se, então, a cada adolescente as palavras “depressão” e “sofrimento” como estímulo e lhes é solicitada uma palavra associada livremente. Sem entrarmos no mérito do conceito de depressão ou do teste para identificá-la, já podemos dizer de saída que a situação estímulo–resposta é, em si, insuficiente para qualquer explicação minimamente satisfatória da relação entre três fenômenos tão complexos quanto a depressão, o sofrimento e a solidão.

Dentre os resultados que obtiveram os pesquisadores, aquele que diz respeito à solidão foi o seguinte: adolescentes considerados deprimidos associaram a palavra “depressão” à palavra “solidão”, e adolescentes de ambos os grupos, com e sem sintomatologia de depressão, associaram a palavra “sofrimento” à palavra “solidão”. Isso não significa nada cientificamente. Sem estudos mais específicos e sem uma teoria sobre a sociedade, sobre o homem e sobre a história, como saber o que significam essas associações?

O comedimento científico aconselha a temperança e a parcimônia, não a abulia e o precon-

ceito. Dizendo de outro modo, um pesquisador deve tanto estar alerta para que seu desejo não falseie a pesquisa como deve primar pela simplicidade na escolha de seus métodos e na formulação de suas hipóteses. Porém, o que acaba acontecendo muitas vezes é a pretensa anulação do desejo e a simplificação indevida, ou mesmo preconceituosa.

Pretende-se anular toda a “subjetividade” do pesquisador, escolhendo, por exemplo, um desenho experimental como esse, que equivale a afirmar: não há opinião nenhuma de nossa parte aqui, apenas apresentamos estímulos, e essas foram as respostas dadas. Nesse caso, porém, como em muitos outros, continua em ação um desejo mais nocivo ao objeto do que aquele que nos faz ir à sua direção: o desejo de se tornar “um só” com a ciência. Nocivo, pois equivale ao desejo infantil reprimido de não precisar se separar dos pais e porque a indiferenciação que provoca esse desejo nos impede de sequer perceber o objeto—como a criança que não pôs nada na boca, mas também não desceu do colo. Isso acontece, por exemplo, quando se reduz a pesquisa a apenas um pequeno fragmento, aparente símbolo de “humildade” do pesquisador, na verdade assim transformado em um simples operário na grande linha de produção do conhecimento.

Infelizmente, o pouco conhecimento que se produziu, nem esse conseguiram aproveitar. O fato de os adolescentes de ambos os grupos referirem “solidão” ao estímulo “sofrimento” só poderia sugerir, a meu ver, uma coisa: que o adolescente sofre sozinho em nossa sociedade. Já é algo; pouco, mas é. Nem isso se pôde assimilar porque—fora o desejo de indiferenciação—muitas vezes não se admite que o trabalho do psicólogo necessita de uma investigação da sociedade. Investigação séria, que influencie a própria pesquisa durante sua realização, penetrando em sua forma, não apenas em um parágrafo, para constar nos autos, de profunda preocupação com os aspectos “biopsicossociais”. A extrema especialização do trabalho criou o medo de descobrir que a raiz do problema se encontra no terreno de outro profissional. Pareceria uma prova de inutilidade e, assim, uma ameaça à própria existência. Não se percebe que é trabalho muito digno dos psicólogos reconhecer o que não é de sua alçada e que só a partir daí se pode dar início à especificidade do seu trabalho.

Simplificação—em vez de simplicidade—ocorre, por exemplo, quando se tira uma conclu-

são que apenas confirma o senso comum sem que haja nenhum fator objetivo encontrado na pesquisa para fundamentá-la. No caso analisado: “De fato, a não interação dos adolescentes entre si desperta a necessidade de observação, pois é manifestação explícita da vivência depressiva”. Sugere-se, assim, que adolescentes solitários, simplesmente por serem solitários, são grandes candidatos à depressão. Ora, se tais adolescentes não se tornassem depressivos por si mesmos, é muito provável que, “observados” em uma sociedade que patologiza o sofrimento, tornem-se, com isso, realmente depressivos ou recebam tal diagnóstico levemente. Importante salientar que na pesquisa mencionada a palavra “solidão” apareceu como resposta dos adolescentes ao estímulo “depressão” e “sofrimento”, mas não foi posteriormente reaplicada dando-se o estímulo “solidão” para que adolescentes pudessem associar a ele uma palavra qualquer. Caso o fizessem, os pesquisadores teriam talvez que se confrontar com associações inesperadas e positivas, virtualmente possíveis de serem feitas por alguns de seus participantes, à palavra “solidão”, como “liberdade” ou “independência”.

Quando Adorno (1959) fala sobre a formação do indivíduo nos moldes do romantismo alemão, traça o seguinte paralelo entre um adolescente de meados do século XIX e um dos nossos tempos:

A formação cultural requeria proteção diante das atrações do mundo exterior, certas ponderações com o sujeito singular, e até lacunas de socialização. “Entendo a linguagem do éter, jamais a linguagem dos homens”, escrevia Hölderlin; 150 anos depois, um jovem que assim pensasse seria objeto de chacotas ou seria entregue, sob a alegação de autismo, a um benévolo tratamento psiquiátrico. Se se deixou de sentir a diferença entre a linguagem do éter, ou seja, a ideia de uma verdadeira linguagem, a das coisas mesmas, e a prática da comunicação, o mesmo ocorreu com a formação cultural. (ADORNO, 1959, p. 398)

Se algo da formação solitária do romantismo conseguiu sobreviver até nossos dias, encontrará um obstáculo a mais em certos psicólogos e psicopedagogos extremamente preocupados com a “epidemia” de depressão, porém bem pouco interessados em seus verdadeiros condicionantes.

Para mostrar como não se trata de um caso isolado, pelo contrário, mais comum do que se imagina, mencionarei ainda outro trabalho, que utiliza referencial teórico bem diferente do an-

terior e que recai em equívocos semelhantes. Esse segundo, entretanto, apresenta um agravante: pretende-se crítico.

O artigo começa bem, citando no primeiro parágrafo outros trabalhos que tratam da depressão e que parecem de fato críticos, pelo menos em relação à influência do “mercado farmacológico” sobre o tratamento da doença. Já aquilo que os pesquisadores em questão propõem não é nada crítico: entrevistar pessoas com depressão em diferentes países perguntando sobre a relação entre solidão e depressão em suas vidas, com o objetivo de verificar se a solidão é sintoma ou causa da depressão. Nenhum problema no método de entrevistas por si só. Por outro lado, tentar verificar se a solidão é sintoma ou causa é de uma simplicidade ingênua, já que, obviamente, a solidão e a depressão são fenômenos muito complexos, dependentes de uma infinidade de outros fatores exteriores a um e a outro, como, para citar um único exemplo, a tal indústria farmacêutica.

Soma-se a isso uma revisão bibliográfica artificialmente elaborada: citam-se os mais variados autores, com as mais variadas concepções de solidão—muitas delas incompatíveis entre si—, sem nenhum posicionamento explícito da parte dos pesquisadores. Pior, sequer há indício de que a incompatibilidade foi reconhecida. Esse elenco de autores é convidado para a festa ignorando-se o fato de que muitos de seus integrantes talvez jamais aceitassem sentar-se em uma mesma mesa. Sob a desculpa de que existem dois tipos de solidão—uma social, causada pelo isolamento, e outra ontológica, “própria do ser”—, supõe-se que as concepções levantadas se enquadram necessariamente em uma ou outra dessas duas categorias e que nenhum trabalho adicional é necessário para que se evidencie o que os autores da pesquisa em questão realmente pensam.

Os trechos citados das entrevistas são a parte mais interessante do estudo. Porém, como se pode imaginar, os pesquisadores não conseguiram tirar grande proveito deles. A conclusão a que chegaram: praticamente nenhuma. Nas palavras deles: “a solidão associada à depressão [...] tanto é causa como consequência; tanto é sintoma como é origem, fazendo parte da etiologia; tanto a solidão apresenta caráter ontológico como significa isolamento”. Ou seja, cortejou a todos, mas não tirou nenhum para dançar.

Assim como a pesquisa anterior, esta procura falar das próprias limitações—das quais des-

tacam somente a amostra reduzida—e da importância de se fazer estudos mais específicos, “tais como estudar a relação entre gênero e depressão”. Ora, se continuarem teoricamente superficiais, sem um verdadeiro diálogo com as outras áreas, de nada adiantará afunilarem o objeto de estudo. Se, por exemplo, não recorrerem efetivamente ao conhecimento mais avançado produzido nas ciências humanas sobre as questões de gênero—o papel da mulher na sociedade patriarcal, a história das conquistas feministas, se o masculino e o feminino são categorias importantes no sistema capitalista etc.—, se não estiverem interessados nas especificidades regionais de suas amostras e se não incorporarem essas reflexões em seus métodos de pesquisa, esse tipo de psicologia continuará saindo do nada para chegar a lugar nenhum. E claro, não sem produzir um resto de explicação mágica. No caso desta pesquisa, cito: “Mais que tirar conclusões, este estudo ilustra a literatura que associa depressão e solidão, a partir dos depoimentos de pessoas que passam por tal vivência.” Ilustrar a associação entre depressão e solidão, sem ter investigado a fundo nenhum de seus condicionantes, pode ser apenas um jeito mais doce de se referir à reafirmação de um preconceito.

2 A menina dos olhos

Para averiguar como estava a abordagem da solidão pela psicologia no Brasil, realizei uma pesquisa em duas bases de dados na internet, *Pepsic* e *Scielo*,¹¹ que congregam periódicos, em sua maioria nacionais. Uma das conclusões a que pude chegar foi de que boa parte dos artigos encontrados sobre o tema não apresenta uma abordagem original do campo da psicologia, e sim abordagens emprestadas ou compartilhadas com as outras ciências sociais, em especial a sociologia, ou com as outras ciências da saúde, em especial a medicina.

Às vezes, a abordagem emprestada é teoricamente séria, bem fundamentada nos estudos empíricos, metodologicamente rigorosa: aí o estrago é menor, ou a pesquisa pode ser até mesmo de grande valor—só não é psicologia. Ou, ainda que a psicologia compareça, é de forma subsidiária, não produz aquilo que de melhor a psicologia pode oferecer—sendo assim também uma pena. Às vezes, a abordagem emprestada é ruim: sociologicamente determinista, racista, classista, machista, conservadora ou, por outra via, aparentada ao que há de pior na medicina,

¹¹ A primeira congrega apenas periódicos da área da psicologia, enquanto a segunda congrega periódicos de todas as áreas. No entanto, tendo em vista que a busca se deu pela palavra “solidão”, os artigos encontrados na base de dados *Scielo* foram, em sua maioria, provenientes de periódicos da área da psicologia ou de áreas afins, sendo possível constatar, inclusive, intercâmbio entre elas: por exemplo, revistas de psicologia com artigos de autores da área de enfermagem e vice-versa, assim como um mesmo artigo com dois ou mais autores provenientes de diferentes áreas. Considerou-se como áreas afins: para a psicologia social, a sociologia e a antropologia; para a psicologia clínica, a medicina, a enfermagem e o grande guarda-chuva chamado área da saúde. Outras subáreas da psicologia, como a etologia e a psicologia escolar tiveram poucos ou nenhum representante, assim como suas áreas afins, a biologia e a educação, respectivamente. Como exceções a esses casos, podemos citar: filosofia, marketing e literatura.

como a naturalização de problemas sociais e a subsunção do conhecimento aos interesses das indústrias, não só as farmacêuticas. Engraçado como a psicologia malfeita, a sociologia malfeita e a medicina malfeita se parecem: partem de preconceitos do senso comum, pesquisam sem entender ou se interessar pelo que pesquisam e concluem o que já sabiam. Embora dificilmente um artigo não tenha nada de interessante ou a contribuir—afinal seus autores são, temos de supor, bem-intencionados—, e por mais que os problemas apontados acima se manifestem na maior parte das vezes de forma sutil e aparentemente inofensiva, tal tipo de abordagem contribui, em seu conjunto, para a estagnação ou mesmo o retrocesso das ciências.

Da sociologia, tomam emprestado principalmente a crítica ao individualismo, o que inclui o crescente esfacelamento das identidades compartilhadas por grupos—comunidades locais, famílias, membros de agremiações—, o enfraquecimento dos laços de solidariedade e a sobrevalorização de trocas superficiais e pontuais pautadas pelo consumo em detrimento de relações de longa duração fundadas na tradição ou no compromisso ideológico. Varia bastante o acento em cada aspecto, a depender do interesse específico da pesquisa e dos autores utilizados—sendo os mais populares o sociólogo polonês Zygmunt Bauman [1925], o sociólogo e historiador estadunidense Richard Sennett [1943] e o filósofo francês Gilles Lipovetsky [1944].

Certa pesquisa, relatada em um dos artigos, por exemplo, propôs-se a investigar determinado serviço de acompanhamento voltado para pessoas solitárias e dispostas a pagar pela companhia de um “amigo”. Nela, os autores apontam como causas da solidão atual a aceleração do ritmo da vida, a pressão sofrida pelos indivíduos para se adaptarem a constantes mudanças no mundo do trabalho e a consequente diminuição da quantidade e da qualidade do tempo dedicado às relações pessoais. A investigação se dá por meio da análise do conteúdo do *site* em que o serviço é oferecido, assim como de comentários e depoimentos publicados em veículos de comunicação disponíveis na internet (jornais, revistas, programas de televisão, *sites* e *blogs*). Os pesquisadores destacam trechos desses depoimentos quase sempre como ilustração da teoria sociológica escolhida: pagar por companhia sendo visto como uma forma de diminuir a sensação de incerteza que permeia as relações superficiais e como forma de camuflar o fracasso

no campo afetivo—do qual a solidão é índice. E concluem da seguinte maneira: “Os resultados encontrados corroboram os estudos de Bauman e Sennett [...] como também permitiram apontar o trabalho imaterial dos [nome do serviço] como indicador de medo e solidão no inventário dos estilos de vida vigentes”.

O que faltou nesse trabalho foi chegar à psicologia envolvida no fenômeno estudado. Ótimo que tenha partido de uma teoria da sociedade, que tenha encontrado dados que corroboram a teoria escolhida e que tenha colaborado com ela, acrescentando algo ao “inventário dos estilos de vida”. Porém, o que seria mais interessante nesse caso foi deixado por fazer: investigar os indivíduos envolvidos. Os próprios autores admitem esta como a lacuna do seu trabalho: não ter conseguido entrevistar as pessoas que ofereciam o serviço e as que se utilizaram dele. A meu ver, no entanto, essa lacuna incidiu justamente sobre o que daria originalidade ao estudo e o tornaria mais interessante para a psicologia. Sem saber os motivos que levam as pessoas a oferecer e, mais importante ainda, a utilizar tal serviço, não podemos entender o papel que ele cumpriu ou cumpre em suas vidas. Se já é difícil muitas vezes descobrir isso com um método como o da entrevista—talvez realmente o mais apropriado, nesse caso—, sem ele, tem-se quase nada. Do material analisado pelos pesquisadores, não se pode saber o quão editados ou enviesados estão os relatos de experiência, por fazerem parte de material publicitário (no caso do *site* que oferece o serviço) e jornalístico (no caso dos veículos que noticiaram o serviço). Não se deu a chance de entrar em contato com o inesperado da reação humana. Quem sabe essas pessoas não se sintam tão sozinhas assim, nem sejam elas tão fracassadas afetivamente quanto se imagina. Basta lembrar que a prostituição existe desde muito antes da aceleração da vida moderna, em diversas culturas, e que muitas vezes se buscou apenas a companhia das mulheres, não seus serviços sexuais.

Não estou negando que há a tendência ao enfraquecimento dos laços sociais e que o serviço de acompanhamento pode ser um índice do aumento da solidão vivida como sofrimento. Meu ponto é que esse tipo de análise de tendência é a seara por excelência da sociologia e da história, e que a seara por excelência da psicologia—investigar como exatamente é vivida a solidão e em que termos ela é sofrimento—ficou de fora.

Já a concepção de solidão geralmente emprestada das outras ciências da saúde é aquela que a considera como sintoma de inadaptação ou inadequação da pessoa ao meio. Pode tratar-se de um sentimento autorrelatado, um padrão observável de comportamento retraído ou um isolamento involuntário, todos eles acarretando em sofrimento. Nesses casos pode ser mais difícil de enxergar a importação de conceitos, já que a visão médica e biológica está impregnada em boa parte da psicologia moderna desde a fundação, e, portanto, poder-se-ia dizer até, não sem alguma razão, que a psicologia ajudou a criar muitos desses conceitos e compartilha-os. Prefiro, contudo, sustentar a ideia de que eles não são próprios da psicologia por não cumprirem o papel a ela “destinado”, não constituírem aquilo que de melhor a psicologia pode oferecer.

Talvez se faça necessário dar maiores esclarecimentos sobre esta expressão, “aquilo que de melhor a psicologia pode oferecer”. Como ainda há pouco critiquei severamente a pretensão de independência da psicologia, afirmando a importância de se recorrer às outras áreas, seria incongruente defender agora uma autonomia completa. A aparente contradição se desfaz quando se leva em conta que a independência da psicologia criticada anteriormente é a falsa independência, aquela que acredita que a psicologia sozinha pode dar conta de problemas determinados por fatores situados muito além de sua competência—falsa independência que, como já foi dito, é correlata à extrema especialização do trabalho no capitalismo avançado aliada ao esvaziamento do conteúdo propriamente humano do conhecimento, isto é, do conhecimento voltado para a felicidade, a liberdade, a igualdade e a vida. Já a independência da psicologia que precisa ser valorizada é aquela que reconhece o ser humano e sua psicologia como possuidores de uma origem biológica, reconhece que são determinados por sua herança histórica e cultural, assim como reconhece que são dependentes de fatores naturais e sociais atuais, mas que, ainda assim, essa psicologia sabe que existe uma parcela da realidade psicológica, por menor que seja—pelo menos até este período da história—, que não se reduz a tal origem e a tais determinantes. Aquilo que não se reduz à sua origem e às suas determinações é uma das definições de liberdade e uma das condições para o estabelecimento da igualdade, para a promoção da felicidade e da vida. Por isso, por contribuir com valores propriamente humanos, chamo esse tipo de indepen-

dência de “o que de melhor a psicologia pode oferecer”, ou ainda, de sua menina dos olhos.

Não é o que se constata nos trabalhos que partem de uma concepção de solidão como inadaptação, isolamento e sofrimento. Por exemplo, um estudo sobre aqueles que cuidam de idosos com demência de Alzheimer. Por meio de entrevistas, constatou-se que um dos grandes problemas enfrentados por essas pessoas é a solidão: na forma de carência emocional, a partir da “perda” do companheiro, por causa da demência, e de falta de suporte social. Trabalho importante, aponta para os problemas sociais de uma determinada população e para medidas de cuidado mais amplas que o tratamento médico de uma doença degenerativa (sem conseguir superar, infelizmente, uma concepção bem limitada de social). Porém, no que diz respeito ao fenômeno da solidão, nada diferente do que também aparece com frequência nos estudos da área de enfermagem encontrados na busca: igualmente partem de uma doença (por exemplo, diabetes e aids), muitos entrevistam pacientes portadores e também seus familiares e concluem que a solidão é um dos problemas relacionados. O trabalho da psicologia nesse tipo de pesquisa foi importantíssimo, assim como o da enfermagem, mas de certa forma, se restringiram ao de remediação. Um tratamento mais humano de qualquer doença exige uma crítica da própria concepção de doença e um questionamento radical da medicina, assim como o suporte social aos familiares dos doentes é uma questão eminentemente política. A solidão que o trabalho constatou não tem nada de natural; se ela apareceu como sofrimento, isso mostra que há algo de muito errado na sociedade. Por isso, o trabalho não poderia ter parado na constatação da solidão. Ou melhor, até poderia, mas se ele tivesse um conceito mais elaborado de solidão talvez alcançasse a crítica que essa constatação pede: à sociedade, à história, ao Estado, à medicina etc. Infelizmente o artigo analisado, além de não realizar a crítica, caminha no sentido errado, em direção à consolação. Pelo fato de terem constado também experiências positivas e prazerosas, associadas ao trabalho do cuidador, sugerem que “é possível e relevante os profissionais da saúde identificarem esses aspectos favorecedores de prazer na relação de cuidado, buscando exaltá-los perante os outros”, para assim “enfrentar da melhor forma os percalços”.

É ótimo que a psicologia possa contribuir para uma diminuição do sofrimento. Porém, não

é essa sua função. Não é humanizar a medicina, humanizar o hospital, a escola, a fábrica. Não é sua função trazer ética para a política, para a educação, para o trabalho. A medicina, a política, o trabalho e a educação têm que ser éticos por sua própria conta, em cada pequena parte de si, cada etapa de cada processo. Pode ser extremamente desumano incumbir uma função humanizadora à psicologia: atestam isso a chamada “demissão humanizada” e muito do trabalho do psicólogo hospitalar.¹²

A função da psicologia é produzir conhecimento sobre psicologia. O verdadeiro conhecimento é ético, humaniza e colabora para a diminuição do sofrimento em si mesmo, sem nenhum esforço extra nesse sentido. Quando disse que a psicologia pode contribuir para a liberdade, é ao produzir conhecimento sobre a liberdade. Lutar pela liberdade, pela igualdade, pela justiça não é ser psicólogo, é ser humano. Se é preciso anexar uma função humanizadora à psicologia, é porque há algo de muito errado, no mundo, evidentemente, mas também na psicologia. Nesse ponto, o paralelo com a arte pode ser ilustrativo. O poder crítico de uma obra de arte está na sua qualidade, e não na sua intenção. Uma canção de protesto cheia de clichês pode levar o povo às ruas, mas antes disso terá levado clichês ao povo—ajudou a destruir o que pretendia salvar. Já uma canção popular, aparentemente alienada, ou um *Lied* erudito, facilmente acusado de ser “arte burguesa”, podem ser já, em si, um fragmento de uma vida que vale a pena ser vivida e atuam, assim, como dinamite contra a alienação e a injustiça perpetrada pelo privilégio, sem nenhuma necessidade de forçar essa intenção.

12 A “demissão humanizada” geralmente não passa de uma terceirização da demissão. Em vez de a pessoa no cargo de liderança (chefe, gerente, dono da empresa), uma pessoa “mais preparada”, geralmente um psicólogo, é encarregada de “dar a notícia” e oferecer aconselhamento profissional para uma recolocação no mercado. Na prática, a demissão se torna mais “humana” para quem demite, não para quem é demitido, pois livra o primeiro de ter que lidar diretamente com uma situação desagradável e priva o segundo de um contato direto com quem poderia reconsiderar sua demissão. Já o trabalho do psicólogo hospitalar—digo de experiência própria—, às vezes está mais para um serviço de atendimento ao consumidor que para uma clínica. Os poucos recursos disponibilizados ao psicólogo—em vários âmbitos: tempo, espaço, autoridade, voz, remuneração—têm como principal “benefício” evitar que a ansiedade e a raiva geradas por uma situação de vulnerabilidade numa sociedade hostil seja direcionada ao hospital.

3 Tendências

O que há em comum nas pesquisas que pensam a solidão como subproduto do individualismo moderno e naquelas que a veem como sintoma de inadaptção individual é o caráter indesejado da solidão, prejudicial a quem a vivencia. Concepções que dão relevo apenas a esse caráter deram o tom à maioria dos trabalhos analisados. O quadro a seguir mostra a distribuição por tipo de concepção de solidão:

Dos 88 artigos analisados,¹³ 76 pensaram a solidão como negativa e apenas 12 como positiva.

¹³ Referente à pesquisa da palavra “solidão” (no título, resumo e palavras-chave) na base de dados *Pepsic* em 20 de fevereiro de 2013 (14h45). Foram encontrados 39 artigos, dos quais seis foram recusados para a análise. A mesma busca realizada na base de dados *Scielo*, no mesmo dia e em horário aproximado, encontrou 82 artigos, 23 recusados para a análise e quatro coincidentes com a busca no *Pepsic* e, por isso, suprimidos. Artigos descartados: a) não tratavam do assunto, apesar de terem a palavra no título ou resumo (como por exemplo, em paródia ao título do famoso romance de Gabriel García Márquez); b) a palavra “solidão” apareceu poucas vezes e com sentido não bem delimitado; c) a palavra “solidão” apareceu com sentido bem delimitado, porém, uma única vez; d) a palavra “solidão” se inseria no comentário de um sistema filosófico, e seu sentido não pôde ser depreendido apenas por meio do artigo analisado em questão; ou e) resenha de livro.

O adjetivo *negativo* é utilizado aqui no sentido de “falta de algo”, a variar de acordo com o trabalho, como por exemplo, falta de companhia e falta de capacidade de relacionar-se. Daí decorre também seu caráter indesejado e prejudicial. *Positivo*, em contrapartida, refere-se à “presença de algo”, também variável, como por exemplo, presença de autonomia, presença de capacidade para estar só. Vale ressaltar que os trabalhos que tratavam principalmente de concepções positivas de solidão muitas vezes faziam menção ao aspecto negativo do fenômeno. O contrário, por sua vez, não foi observado na maior parte dos casos.

Esses dois tipos foram analisados em relação a um segundo fator, o teor crítico da concepção de solidão, isto é, se a solidão aparece como um fenômeno histórico e social—e, portanto, variável em diferentes épocas e contextos—ou se, em oposição, ela aparece como algo natural, individual e/ou ontológico—e, portanto, de limitada variação. A combinação desses dois fatores gerou quatro subtipos: negativa acrítica, positiva acrítica, negativa crítica e positiva crítica.

Outra informação presente no quadro diz respeito à importância da solidão (como fenômeno ou conceito) em cada trabalho. Como a pesquisa inclui artigos que mencionaram a palavra solidão no título, no resumo ou nas palavras-chave, muitas vezes a solidão não foi o tema principal do artigo. Com base nela, foi interessante constatar que a maior parte (quase três quartos) dos artigos que versavam especialmente sobre a solidão foram críticos, isto é, reconheceram que ela é um fenômeno variável e condicionado socialmente—ainda que, por si só, isso não assegure a qualidade do artigo em relação ao tratamento da solidão, já que os termos dessa variabilidade e desse condicionamento também variaram bastante de um artigo para outro.

Era esperado que os trabalhos que não tinham a solidão como tema principal apresentassem uma concepção *negativa acrítica* de solidão, pois associar a solidão ao sofrimento, empobrecimento subjetivo e enfraquecimento dos laços sociais é refletir o tipo de solidão mais presente em nossa sociedade, e seria talvez uma exigência exagerada (embora não desprovida de sentido) esperar que um texto seja crítico em uma questão sobre a qual ele não se propõe a debruçar-se.

Para se ter um indicador da natureza crítica de cada trabalho em sentido mais amplo, independente do tipo de concepção de solidão apresentada ser crítica ou não, analisei os artigos por

meio de outra categoria que diz respeito ao tipo de referência feita em cada trabalho à sociedade e à história. As referências à sociedade foram desde a ausência de referência até a condição de referência fundamental do trabalho,¹⁴ com dois tipos intermediários:

- a. **Ausente.** O contexto social e a história não apareceram como fatores a serem levados em conta. Trabalhos que apresentaram estatísticas públicas e epidemiológicas, ainda que apontassem indiretamente para o contexto social e histórico, foram enquadrados nesse tipo.
- b. **Ocasional.** A sociedade e a história apareceram, mas como uma referência longínqua e desarticulada, podendo ser suprimida sem alterar de forma considerável as ideias do texto. Esse tipo de referência geralmente não se utiliza de conceitos sociológicos,¹⁵ e, se o faz, esses conceitos não se articulam explicitamente com os conceitos psicológicos abordados. Quase sempre se limitam a um parágrafo, sem uso de referência bibliográfica, e têm caráter panorâmico. “Na sociedade atual/contemporânea” e “sociedade consumista/narcisista” são exemplos.
- c. **Importante.** A sociedade e a história apareceram como um dos elementos estruturantes secundários do texto, não podendo ser suprimidas sem descaracterizar as principais ideias apresentadas. Houve presença marcante de conceitos sociológicos, e estes se articularam com os conceitos psicológicos abordados. Porém, cumpriram papel auxiliar, isto é, de certa “elucidação” dos fenômenos psicológicos em questão. Este tipo de referência geralmente abrange vários parágrafos e remete a estudos de outros autores e teóricos da sociedade e da história. Receberam esta classificação também os estudos de

14 A referência pode ser: tanto conceitual, geralmente na forma de citação direta ou indireta de autores da sociologia, história, antropologia e filosofia, mas também na forma de conceitos originais do trabalho; quanto empírica, quando o estudo é ele mesmo um trabalho que pode ser considerado historiográfico (por exemplo, um estudo de caso sobre solidão no trabalho em um determinado momento histórico).

15 Entenda-se por conceitos sociológicos não apenas os conceitos oriundos da área da sociologia, mas também os conceitos que dizem respeito eminentemente a fatores sociais e históricos, oriundos de qualquer área, tanto da sociologia como da história, da filosofia, da antropologia e da psicologia social.

caso em que os aspectos históricos e sociais são centrais, mas restritos ao caso analisado (determinado grupo, cidade, região, determinadas leis), sem que se detivessem em aspectos do contexto social e histórico de forma mais ampla (história do Brasil ou geral, teoria e história de sistemas econômicos, história dos modos de subjetivação).

- d. Fundamental.** A sociedade e a história apareceram como elementos estruturantes fundamentais, sem os quais o texto perderia completamente o sentido. Como a subcategoria anterior, apresentaram conceitos sociológicos e psicológicos de forma articulada. A diferença se deu no papel desempenhado pelos conceitos sociológicos, que assumiram o primeiro plano ou estavam presentes com equidade de importância no texto. Os autores da sociologia, da antropologia, da história e da filosofia geralmente representaram ao menos a metade do total das referências bibliográficas.

Como não encontrei nos resultados nenhum padrão que justificasse uma diferenciação rigorosa dos dois primeiros e dos dois últimos entre si, agrupei os resultados e considerei que só os trabalhos que se encaixaram nos dois últimos tipos fizeram referência relevante às questões sociais. Desse modo, os resultados obtidos puderam ser facilmente ilustrados com um adendo ao quadro anterior:

Pode-se perceber assim que a maioria dos trabalhos analisados não dedicou especial atenção aos aspectos históricos e sociais dos temas estudados.

Não há nenhuma surpresa no fato de todos os trabalhos que apresentaram uma concepção crítica de solidão, positiva ou negativamente, fazerem referência relevante à sociedade, afinal, por definição, eles não poderiam ser críticos em relação à solidão sem ao menos uma referência

do tipo *importante* à sociedade ou à história. Nem há surpresa no fato de se ter constatado que houve trabalhos embasados e preocupados com o contexto histórico e social, mas que trataram a solidão como invariável e prejudicial, quando esta não era o tema principal do trabalho. Se consideramos, como já foi dito, a solidão negativa a mais próxima do sentido geralmente atribuído à palavra solidão pelo senso comum, é plausível especular que o autor de um texto desse tipo apenas não pensou sobre a solidão de forma mais detida (e talvez revisasse seu uso da palavra se o fizesse); ou, ainda, tal autor poderia sustentar que está claro em seu texto a não problematização da solidão, e que, portanto, esta deve ser entendida pelo sentido negativo usual.

Além disso, a categoria *referência à sociedade e à história*, se tomada em cada caso individual, não é valorativa, mas descritiva, isto é, não pode ser considerada um julgamento de valor quanto à qualidade do trabalho analisado. Mesmo partindo de um referencial teórico crítico sob o qual a sociedade e a história assumem papel indispensável, quando nos aproximamos dos trabalhos em sua singularidade, é possível encontrar aqueles que não fazem qualquer tipo de referência à sociedade e à história, mas que não naturalizam ou individualizam os temas abordados—apenas não entram nesse mérito—, podendo tranquilamente contribuir para um pensamento crítico, ainda que de forma indireta.¹⁶ Por outro lado, trabalhos evidentemente críticos, baseados em análises históricas e sociais, podem apresentar problemas sérios (como falta de rigor terminológico e conceitual, deficiência dialética,¹⁷ entre outros). Entretanto, tomados

16 Isso só é possível se assumirmos que, apesar de sua vinculação profunda com aspectos sociais e históricos, há certa autonomia nos processos psicológicos, permitindo assim contribuições valiosas sem necessariamente um recurso extrapsicológico. Por vezes, uma consideração à primeira vista estritamente psicológica pode revelar mais de aspectos profundos da sociedade, numa segunda análise, do que referências superficiais a fatores econômicos e sociais—como, por exemplo, já dizia Adorno a respeito de Freud: “Sem jamais ter se dedicado ao estudo dos desenvolvimentos sociais contemporâneos, Freud apontou tendências históricas por meio do desenvolvimento de seu próprio trabalho, da escolha de seus temas e da evolução dos conceitos-guia” (ADORNO, 1951, p. 167).

17 Entenda-se por deficiência dialética a desconsideração das contradições inerentes ao objeto estudado e a sobrevalorização de apenas uma de suas tendências. Por exemplo, no caso da solidão, a desconsideração de que o sofrimento e o isolamento a ela associados, além de significarem muitas vezes um estado de empobrecimento subjetivo e enfraquecimento dos laços sociais, podem também ser índices de autonomia e independência. Nesse caso, algum sofrimento pode indicar saúde mental no indivíduo e servir de denúncia ao que torna “doente” a sociedade.

em conjunto, os trabalhos com referências à sociedade e à história dos tipos *importante* e *fundamental* tenderam a ser, a meu ver, de maior interesse e utilidade.

Importante acrescentar que, tanto na subcategoria *positiva crítica* quanto em *positiva acrítica*, não estão incluídos textos que abordaram o conteúdo positivo da solidão, tal como descrito aqui, mas que não se utilizam da palavra “solidão” para isso. Por exemplo, o uso da palavra “autonomia” ou “independência” pode aparecer vinculado à ideia da não necessidade de ininterrupta constância no contato interpessoal imediato e/ou de grande número de interlocutores. Ainda que o sentido esteja presente, ele se desvincula (explícita ou implicitamente) da palavra “solidão”, reserva a esta o sentido de sofrimento psíquico e associa a autonomia à ausência de sofrimento. Essa separação, a meu ver, perde parte importante do fenômeno, abordada em outros momentos deste trabalho: em uma sociedade na qual se exige dos indivíduos que sejam heterônomos e dependentes (em última instância, do capital) ao mesmo tempo em que são enfraquecidas as bases materiais e espirituais que dão sustentação ao laço social, ser autônomo implica necessariamente uma contraposição à sociedade e, conseqüentemente, certa medida de sofrimento, isolamento e inadaptção social.

Pode-se concluir, a partir dessa amostra, que os trabalhos acadêmicos brasileiros que mencionam a solidão tendem a vê-la como algo indesejado, associado ao sofrimento e desvinculado de fatores históricos e sociais mais amplos. Já os trabalhos que tratam especificamente da solidão tendem a encará-la como algo variável historicamente e socialmente determinado, mas se dividiram no acento dado a ela.

4 Contratendências

Em minha pesquisa, aquela que se mostrou a maior aliada das potencialidades positivas da solidão na psicologia foi a psicanálise. Dos doze trabalhos que deram atenção aos aspectos positivos da solidão, apenas oito eram da área da psicologia, mas sete deles tinham a psicanálise como referencial teórico (sendo o referencial do oitavo a fenomenologia).

Ou seja, se equivocadamente excluíssemos a psicanálise da psicologia científica, como fazem muitos por aí,¹⁸ chegaríamos à conclusão de que a tendência a se considerar a solidão somente como algo prejudicial é ainda mais hegemônica.

É possível especular os motivos que fizeram da psicanálise a teoria mais receptiva a esse aspecto da solidão: o fato de estar baseada numa clínica, que coloca o pesquisador em contato direto com as pessoas e suas vicissitudes é uma delas. A esse respeito, também, não excluiria a suspeita de que a clínica psicanalítica ainda é um privilégio das elites, e não seria de se admirar que a solidão associada à autonomia seja fenômeno mais comum entre a classe de pessoas que pode se dar a liberdade, inclusive, de gastar ao menos metade de um salário mínimo por mês nesta atividade.¹⁹ Claro, esse quadro está mudando, e no Brasil muitos psicanalistas se encontram

18 Dentre os trabalhos que analisei, por exemplo, houve um que, em sua pesquisa bibliográfica (a partir de bases de dados, muito semelhante à realizada aqui), sobre a inibição infantil, deixou claro que excluiria os trabalhos de orientação psicanalítica.

19 Pelo menos até o primeiro semestre de 2013, o salário mínimo era de R\$ 678,00, e o limite inferior para uma sessão de psicoterapia individual de acordo com a tabela de honorários do Conselho Federal de Psicologia, referente a agosto de 2007, era de R\$ 81,62 (próximo ao valor médio de uma sessão com um psicanalista em início de carreira, segundo sondagem rápida

hoje como psicólogos institucionais em órgãos das prefeituras e em serviços públicos de atendimento em saúde mental. Uma investigação específica sobre a gênese dos trabalhos que trataram a solidão como positiva, portanto, seria necessária para podermos dizer algo a mais nesse sentido.

Já se nos ativermos aos fatores internos à psicanálise, diria que a influência da obra do pediatra e psicanalista inglês Donald Winnicott [1896–1971] foi fundamental. Em Winnicott (1958), encontramos a primeira grande defesa explícita da solidão na psicanálise por meio da noção de *capacidade para estar só*. Segundo o autor, a solidão produtiva e criativa é aquela em que a pessoa não precisa do contato imediato do outro para se sentir segura. Pode estar sozinha porque introjetou o outro (em primeiro lugar a mãe) e, portanto, está em comunicação com a cultura mesmo quando só. A referência a essa noção de Winnicott foi a mais frequente quando se falou em solidão positiva, mesmo quando o acento do trabalho recaía sobre a solidão negativa.

Entre os artigos analisados, um trabalho de qualidade excepcional e que retomou o conceito de solidão nos diversos autores da psicanálise foi o de Mansur (2008). Além do panorama muito bem realizado—desde as obras de Sigmund Freud e Melanie Klein, nas quais os aspectos desejáveis da solidão precisam ser inferidos indiretamente, até a defesa explícita em Winnicott e Françoise Dolto—, Mansur parte, antes de tudo, de uma consideração sobre o caráter histórico e dinâmico da cultura²⁰ e, portanto, também de um de seus fenômenos específicos: a solidão. A principal conclusão à qual a autora chega, na esteira de Winnicott, é a de que quando uma pessoa participa, com alguma intimidade, do “universo da música, das ciências, da literatura, da religião, das artes plásticas e cênicas”, ela se torna menos suscetível à frustração que outras:

A área da experiência cultural pode não representar nada para certas pessoas, ao passo que para outras ela pode ser a parte mais importante de suas vidas. Vivendo intensamente nessa área de experiência intermediária, muitos suportam a perda e a separação de pessoas queridas, as limitações relativas aos seus projetos e os desejos não realizados. Demonstrando encontrar equilíbrio e harmonia na alquimia estética, que consegue transformar pesar em poesia, separação em união, ausência em presença—essas pessoas

de minha parte). Assim, uma sessão por semana já significaria mais de R\$ 320,00 ao mês.

20 Com o auxílio conceitual de dois importantes nomes das ciências sociais no Brasil: Roberto DaMatta, da sociologia, e Gilberto Velho, da antropologia.

sentem-se acompanhadas mesmo quando estão sós. Parecem experimentar a positividade da solidão, que lhes permite manter-se “sempre longe e dentro de tudo”.²¹ (MANSUR, 2008, p. 44)

A crítica que se pode fazer em relação a esse trabalho é a uma confiança excessiva no poder transformador individual, só possível quando não se considera as determinações históricas concretas—o princípio abstrato de dinamismo na cultura pode ser enganador sem suas representações concretas. Isso pode dar a entender que a “experiência cultural” é uma escolha ou propensão natural, não um tipo de experiência que precisa de um conjunto de prerrogativas exteriores ao indivíduo e que está ameaçada na sociedade moderna (BENJAMIN, 1933). Se erra, entretanto, é por omissão, pois não reforça em nenhum momento preconceitos do senso comum tomando-os por fatos, como já vimos em outros casos.

Outro trabalho que vale a pena ler é o de Lima e Germano (2008). Ele representa uma última tendência que se destacou, apesar de estar na contracorrente da maior parte dos outros estudos analisados. Pois faltou mencionar uma categoria à qual os trabalhos foram submetidos: o tipo de *referência à arte*. Essa categoria disse respeito ao modo como foi feita em cada trabalho referência a obras de arte (determinado poema, tela, filme), a manifestações artísticas (o trabalho do artesão, o processo criativo, entre outros) e a movimentos artísticos (o romantismo, o surrealismo, o modernismo). A classificação compreendeu desde a ausência de referência até a presença fundamental, passando pelos dois tipos intermediários, ocasional e importante.

Dos 88 artigos analisados, apenas oito fizeram referência relevante à arte; destas, cinco consideradas importantes e apenas três consideradas fundamentais. O que atesta a pouca ou nenhuma importância que a psicologia e as outras ciências sociais ou da saúde dão, de modo geral, para o diálogo com as artes, pelo menos quando se fala de solidão. É uma pena.

O trabalho de Lima e Germano, por exemplo, parece a princípio apenas ilustrar por meio da obra literária do escritor brasileiro Caio Fernando Abreu [1948–1996] conceitos sociológicos como o de “compressão espaço-tempo”, do geógrafo inglês David Harvey [1935]; o de afetos “líquidos”, de Zygmunt Bauman; o de “presente puro”, do crítico literário estadunidense Fredric

21 Citação do cântico XIII de Cecília Meireles.

Jameson [1934]; e conceitos não tão vendáveis²² do sociólogo alemão Georg Simmel [1858–1918]. Os autores do trabalho, entretanto, mostram de forma admirável como a singularidade pode transcender as determinações sociais. A solidão, ainda que seja abordada na maior parte do artigo como enfraquecimento dos laços sociais, marginalização, desenraizamento e sofrimento, ao ser ilustrada pela obra de Caio, pedia por um corretivo utópico. Afinal, quem vive apenas essa solidão árida jamais poderia ter escrito os livros que Caio escreveu. Criar uma obra é um ato de comunicação com os outros homens, é devolver o que recebeu do mundo como um presente, por mais madrasta má que este mundo tenha sido. O fato de não ser dirigido a nenhum ser humano específico é mérito invejável, não mera consolação para a frustração afetiva do solitário. A não especificidade do leitor, ouvinte e contemplador na obra de arte pressupõe uma igualdade entre os homens ainda não existente—sendo por isso, ao mesmo tempo, privilégio e utopia. A mesma não especificidade do receptor, por outro lado, também produz essa igualdade ao supô-la e, por isso, é também mais que utopia, é transformação. Lima e Germano captaram isso, a meu ver, na obra de Caio:

O indivíduo solitário busca o amor e o sentido da sua existência enquanto vagueia [...] com dolorosa nostalgia de um destino ou realidade que poderia ter sido diversa. A literatura de Caio Abreu, ao modelar em linguagem estética as experiências da vida contemporânea, realça os sentidos distópicos da cultura [...] O escritor, assim, reconstrói a experiência pessoal e coletiva e cria um mundo possível que não é reflexo do mundo da vida, mas é capaz de iluminá-lo mediante recursos de composição estética. (LIMA; GERMANO, 2008, p. 360)

A arte é, historicamente, uma das formas mais importantes de registro e elaboração da experiência na sociedade ocidental. O desprezo da ciência moderna pela arte como forma de conhecimento não é apenas uma violência contra a arte, é também um atentado contra a ciência.

22 Engraçado como parece haver na filosofia e na sociologia contemporânea uma tendência detestável de criar conceitos que já nascem com *copyright*. Algumas vezes, discursos muito semelhantes podem ser diferenciados em sua autoria apenas graças a determinadas palavras que servem de etiqueta. Mesmo não sendo aqui o melhor lugar para essa discussão, achei curioso perceber que não foi possível localizar uma “etiqueta” quando os conceitos em questão foram os de Simmel.

PARTE II

PSICOLOGIA E LITERATURA

1 A insuficiência conceitual e a insuficiência do conceito

A descrição da personalidade, muito antes de ser tarefa dos psicólogos, já era dos escritores. Dante Moreira Leite, pioneiro entre nós no estudo das relações intrincadas e, muitas vezes, suspeitas entre psicologia e literatura, partilhava dessa opinião.

Como a literatura é um fenômeno de grande variabilidade histórica, nem sempre havia em suas manifestações algum interesse pela personalidade – às vezes sequer havia uma personalidade nos moldes modernos. Entretanto, se concentrarmos-nos nos grandes romancistas do século XIX, veremos que eles se dedicaram a essa tarefa com inigualável vigor. Para Dante, o trabalho dos psicólogos no começo do século XX até os nossos dias (*Psicologia e literatura* foi publicado em 1964) consistiu menos em criar uma concepção de personalidade a partir de trabalhos de pesquisa do que em depurar concepções preexistentes, como as encontradas na literatura.

Além disso, para ele, a psicologia estaria, sob certo ponto de vista, defasada em relação à literatura, pois a descrição literária sempre parece mais completa do que a descrição psicológica, mesmo quando se trata de personagens intencionalmente incompletas. Embora não desenvolva longamente a ideia devido ao que chamou de “falta de recursos”, Dante levanta uma hipótese:

Ora, parece evidente que a descrição se faz sempre através da linguagem, e esta é uma das superioridades do ficcionista, pois *o psicólogo tende a reduzir a descrição a apenas alguns conceitos*, e com isso perde a possibilidade de dar conta da riqueza do comportamento individual. (LEITE, 1964, p. 201, grifo meu)

A vantagem da psicologia, continua Dante em seu texto, seria a de procurar uma explicação das diferenças individuais, enquanto a literatura, de modo geral, se contentaria com descrições bem completas. As descrições esquemáticas da psicologia, portanto, se justificariam pelo seu intento explicativo.²³

“De modo geral” porque sabemos que em alguns casos importantes isso não é verdade. Muitos dos escritores do século XIX, alinhados ao naturalismo, tinham a explicação das diferenças individuais como intenção e como fator estruturante de suas obras. Tomemos o exemplo de Émile Zola no prefácio de *A fortuna dos Rougon*:

Meu intento é explicar como uma família, um pequeno grupo de seres humanos, comporta-se em uma sociedade, ao dar à luz a dez, vinte indivíduos, que se parecem, à primeira vista, profundamente diferentes, mas que a análise mostra intimamente ligados uns aos outros. A hereditariedade tem suas leis, como a gravidade. (ZOLA, 1875, p. 1, tradução minha)

György Lukács, em *Narrar ou descrever?* (1936), afirma que Zola “elevou” a descrição completa e monográfica a uma obsessão.²⁴ As horas de “trabalho de campo” gastas por Zola com a observação de seus “objetos de pesquisa”, assim como seu esforço de “imparcialidade”, seriam dificilmente rivalizadas por muitos de nossos cientistas atuais. Será que poderíamos então

23 O que exatamente se quer dizer com o conceito de explicação é algo muito controverso na história da filosofia e da ciência. O sentido da palavra latina que origina o termo tem a ver com “desdobrar” (*plicas* eram as dobras feitas nos tecidos na Roma antiga). Na filosofia, já desde Aristóteles (1984), o sentido geralmente associado a “explicar” está relacionado ao conceito de causa (explicar = “dizer a causa”), sendo, para ele, quatro os tipos de causa: final (com que objetivo?), material (do que é feito?), eficiente (quem fez?) e formal (como é feito?). Auguste Comte, no século XIX, rejeita as explicações pela causa final, pois seriam próprias do modo de pensar teológico (mágico), assim como as explicações pelas causas material e formal (a chamada “essência” das coisas, aquilo ligado à própria definição e que pode ser deduzido desta), próprias do modo de pensar metafísico. Para ele, a única explicação realmente científica – para não dizer “madura” – é pela causa eficiente (aquela que estabelece os elos entre um estado e outro). O esforço do pensamento deve, então, ser o de procurar as leis que determinam esses elos, devendo tais leis, com o progresso da ciência, serem reduzidas cada vez mais a um menor número (COMTE, 1842, p. 22–23). *Grosso modo*, quando se fala em explicação ligada à ciência, em Dante Moreira Leite ou Fritz Heider, por exemplo, é a causa eficiente que se deve ter em mente; quando se fala em explicação mágica, a causa final; e quando se fala em explicação no idealismo, pode-se ter em mente as causas material e formal.

24 Sendo esta inclusive parte da crítica de Lukács ao escritor, pois se ressentia da perda do poder transformador que vê na narração do romantismo e do realismo.

concluir imprudentemente que, ao tentar uma descrição completa, tendo ao mesmo tempo a explicação como objetivo, Zola seria um psicólogo modelo, errando apenas talvez nas teorias escolhidas como base, o darwinismo social e o determinismo? Não. Ainda assim, Zola fez literatura, não ciência.²⁵

Reduzir as diferenças individuais a um denominador comum, no caso, as leis da hereditariedade, é uma forma de explicação dessas diferenças. Temos de tomar cuidado para não achar que “explicar as diferenças individuais” é o mesmo que tentar entender como se formam os diferentes modos de subjetivação na cultura. A legitimidade de diferentes modos de subjetivação enquanto construções culturais é uma concepção romântica combatida pela ciência tradicional e pelo naturalismo literário—que tendem a ver as diferenças individuais, para não dizer toda a cultura, apenas como epifenômenos em relação às leis imutáveis da natureza.

Ainda que enquadremos forçosamente a explicação naturalista como uma “pré-psicologia” e reservemos o termo “literatura”—mais “aurático”—para os autores analisados por Dante em seu ensaio—José de Alencar, Machado de Assis e Guimarães Rosa—, nos quais é realmente difícil encontrar uma intensão explicativa nos mesmos moldes, até que ponto a descrição feita por tais autores também não é uma explicação ou mesmo uma forma superior de explicação?

Isoladas, tanto a explicação científica (a descoberta de leis que regem os fenômenos e que possibilitam a predição destes) quanto à explicação metafísica (o postulado de princípios auto-evidentes e não demonstráveis, a partir dos quais se pretende chegar ao conhecimento por via dedutiva) são explicações que desconsideram e/ou subestimam a transformação histórica, categoria indispensável quando tratamos de fenômenos culturais. Ademais, se chegarmos à conclusão de que nenhum conhecimento pode ser considerado como anterior à cultura, colocaremos em xeque toda explicação que não tenha em sua conta o elemento histórico. A dúvida agora

25 Um dos motivos da imprudência de tal conclusão seria ignorar que o próprio Dante, em outro trabalho, critica o cientificismo de Zola: “Mas à medida que avançamos para a segunda metade do século XIX, a ciência positiva parece conquistar todos os domínios do conhecimento e chega a invadir até a literatura. Nesse sentido, Zola é típico da mentalidade do cientificismo do século XIX, ao tentar um romance em que se provem verdades científicas” (LEITE, 1969, p. 47).

levantada, de que talvez a explicação presente na literatura seria de algum modo “superior” à da ciência, pode ser respondida com uma hipótese: de que a explicação (ou talvez seja melhor dizer, o conhecimento) presente na arte, tal qual pôde se desenvolver até hoje, ainda que de forma não intencional ou explícita, já contenha o respeito à história que talvez falte às explicações científica e metafísica tradicionais.

Voltemos, então, ao ponto em que Dante vê uma superioridade na descrição de ficção. O argumento usado foi o de que o escritor pode se valer de toda a linguagem, enquanto o psicólogo estaria restrito aos conceitos. Se tomarmos essa diferença como verdadeira, ela nos dá margem a uma dúvida, que é o cerne do presente ensaio: a psicologia atual sofre, em comparação com a literatura, de uma insuficiência conceitual ou de uma insuficiência do conceito?

A insuficiência conceitual diria respeito a uma inadequação contingente dos conceitos utilizados até então, ou seja, outros conceitos “melhores” poderiam dar conta da tarefa. Dante aposta mais claramente nesse sentido, dizendo, por exemplo, que a psicologia “precisaria chegar a conceitos mais precisos” (LEITE, 1964, p. 201). Entretanto, se a defasagem da psicologia é fruto da insuficiência conceitual ou da insuficiência do conceito, é uma dúvida que Dante mantém presente em todo o ensaio. Ele pondera, mais adiante: “apesar de tudo, talvez seja realmente impossível apresentar, através de conceitos psicológicos, a impressão de realidade que nos dão as personagens literárias” (p. 202). Questiona assim a capacidade descritiva dos conceitos enquanto universal, isto é, o conceito de conceito, e não somente os conceitos particulares (complexo de Édipo, por exemplo). Aqui se trataria então de uma deficiência anterior à formulação do conceito pelo psicólogo, por mais bem preparado e bem intencionado que este seja. Não haveria nunca outros conceitos que pudessem dar conta daquilo que a linguagem em sentido mais amplo, na obra literária, é capaz.

O livro de Dante parece dividido entre uma aposta na psicologia científica e o ceticismo frente a ela. Por vezes, ele denuncia o equívoco das pretensões científicas de explicação do homem, por seu caráter redutor, porém não abandona a ciência. Chega até a atribuir o “problema” de algumas teorias a uma cientificidade “de menos”, por exemplo, em relação a Freud e Jung.

Em sua crítica à psicologia científica, Dante parte das ideias do psicólogo gestaltista Fritz Heider [1896–1988] (que foi seu professor nos Estados Unidos), mas vai além ou talvez mesmo *contra* elas. No prefácio de seu ensaio, Dante reproduz a mesma citação de Kurt Lewin [1890–1947] citada por Heider na introdução de *Psicologia das relações interpessoais* (1958)—aliás, traduzido por Dante:

As descrições mais completas e concretas de situações são as apresentadas por alguns escritores—por exemplo, por Dostoiévski. Tais descrições conseguiram o que, de maneira mais notável, falta às caracterizações estatísticas, isto é, um quadro que mostre, de maneira definida, como se relacionam, entre si, e com o indivíduo, os diferentes fatos no ambiente de um indivíduo [...] Para que a psicologia faça predições a respeito do comportamento, precisa realizar essa mesma tarefa através de recursos conceituais. (LEWIN²⁶ apud HEIDER, 1958, p. 18 e, com ligeiras modificações, em LEITE, 1964, p. 9)

Em ambos, Heider e Dante, o princípio contido nessa frase do mestre Lewin teve consequências profundas, em grande parte semelhantes, mas com uma grande diferença.

Para Heider, a psicologia científica precisaria se abrir a uma *psicologia ingênua*: o conhecimento que qualquer pessoa tem em seu cotidiano e em sua experiência antes da sistematização científica. Esse conhecimento—do “senso comum”—não pode ser desprezado nem simplesmente aceito. Seria tarefa da psicologia científica, por meio de suas teorias e de sua pesquisa, verificar o que há de relevante para uma explicação—no caso, para explicar as relações interpessoais—e sistematizar o que surgir disso em conceitos. A literatura seria uma fonte importante de conhecimento de psicologia ingênua, e o psicólogo poderia se utilizar dela como material para o trabalho científico. O objetivo final seria a obtenção de “conceitos mais precisos” e sistematizados, tendo a linguagem da física e a da matemática como modelos—ainda que reconheça que a possibilidade de sistematização da psicologia não seja a mesma das ciências naturais e da matemática (HEIDER, 1958, p. 16–22).

Dante, de forma semelhante, aposta no retorno a uma psicologia ingênua, o que, para ele, inclui o uso da linguagem comum (em detrimento do jargão científico), a valorização do mo-

26 LEWIN, Kurt. *Principles of topological psychology*. New York: Mc-Graw-Hill, 1936, p. 13.

mento intuitivo na ciência e a aproximação com a literatura. Porém, o faz de tal modo que, a meu ver, o afasta de Heider.

Heider justifica a necessidade de pensamento intuitivo na psicologia por meio da metáfora da ciência jovem, infantil:

[...] a psicologia não é ainda uma ciência inteiramente desenvolvida; está ainda em seu estágio infantil, e devemos esperar que engatinhe e não que já ande como adulto [...] não deve ser desmamada prematuramente de pensamento não formulado e intuitivo a respeito do comportamento [...] uma abordagem pode ser traduzida claramente em termos operacionais ou matemáticos, e, apesar disso, ser estéril—outra pode cometer todos os possíveis pecados contra os cânones e, apesar disso, ser cheia de promessas. Nos estádios iniciais de uma ciência, é difícil medir, através de padrões explícitos, o valor de uma contribuição, talvez tão difícil quanto medir a criação artística. (HEIDER, 1958, p. 329)

Essa posição supõe que o caminho necessário da psicologia para tornar-se adulta é a aproximação com a matemática. Dante, por sua vez, começa seu ensaio com a mesma metáfora, no entanto, opera um deslocamento em relação ao seu professor:

As ciências, como os indivíduos, têm uma fase juvenil de afirmação criadora e de luta pela independência. Tal como ocorre com os jovens, essa busca de liberdade se manifesta, frequentemente, através do domínio dos outros e da conquista. Quando, no século XVII, Descartes descobre o valor do método matemático, pretende subordinar todos os conhecimentos à *mathesis universalis* [...] Na sua fase de maturidade, no entanto, a matemática tornou-se muito mais modesta; aceita as suas verdades como criações independentes do mundo físico embora capazes de oferecer um instrumento para o conhecimento da realidade objetiva. (LEITE, 1964, p. 13)

Como se pode notar, naquilo que Heider diz ser a fase adulta, Dante reconhece ainda um perigoso traço infantil: buscar a liberdade por meio da dominação. Ele apenas teve a delicadeza de criticar Descartes ao invés de seu mestre. Mesmo a matemática que serve de modelo a Dante já não é a mesma de seu professor—é uma matemática que se vê como produtora de verdades dentro da cultura (“criações”), não como descobridora de verdades imutáveis anteriores à cultura.

A diferença entre Heider e Dante será ainda mais marcante—tendo em vista meu objetivo—

quanto ao modo de aproximar-se da literatura. Heider faz uso acessório de frases e de trechos de obras de grandes escritores.²⁷ A literatura ajuda Heider ao apresentar comportamentos e sentimentos humanos, mesmo contraditórios, que o auxiliam na formulação conceitual. Em Dante, pelo contrário, o que mais se observa em suas análises é a insuficiência dos conceitos psicológicos já desenvolvidos para dar conta da riqueza de conteúdo presente na forma das obras literárias. Quando propõe conceitos, como, por exemplo, os de *tensão* e *desequilíbrio* no processo criativo (LEITE, 1964, p. 207–208) e os de *revelação* e *fuga* na recepção (p. 223–230), esses conceitos dizem respeito à própria forma das obras, e não apenas ao seu “enredo”, forma que em mais de um momento Dante reconhece como dependente do contexto social e histórico, no caso da nossa sociedade, o de dominação e injustiça.

O objetivo do trabalho de Heider era diferente daquele do ensaio de Dante, o que talvez contribua para que não se enxergue uma discordância considerável entre os dois. Heider quer explicar a parte da personalidade que só emerge em contato com outra pessoa (a dita relação interpessoal), enquanto Dante quer analisar obras de arte com a ajuda da psicologia. Apenas Dante toma a arte como objeto. No entanto, justificar a aproximação superficial de Heider com a literatura, a partir do argumento de que esta não era seu objeto, seria deixar entrar pela porta dos fundos uma separação radical entre arte e ciência que a *psicologia ingênua* pretendia, a princípio, questionar. Resgatar o valor da arte para depois usá-la como um pré-conceito ou mera ilustração de um conceito é como conceder às mulheres o direito do voto, desde que só haja homens como candidatos.

Dante se incomoda com o uso corrente da arte pela ciência. Para ele, os primeiros psicólogos e sociólogos do século XIX e início do século XX tinham a “ambição desmedida” e “juvenil” de reduzir a arte à psicologia e à sociologia, e, como reação, muitos estudiosos assumiram uma posição diametralmente oposta, já estabelecida entre parte da crítica literária, de recusa às perspectivas extra-artísticas para a análise das obras (LEITE, 1964, p. 14). Dante se vê assim entre

27 Por exemplo, Esopo na p. 25; Oscar Wilde na p. 206; Shakespeare na p. 209; Wordsworth na p. 249 (HEIDER, 1958).

duas correntes às quais não quer aderir nem simplesmente negar: o psicologismo e o esteticismo. Reconhece que há algo de verdadeiro tanto naqueles que advogam a compromisso das obras com a sociedade quanto nos que advogam sua independência. Seu pensamento, contudo, recua diante dessa contradição da realidade, que não poderia, a meu ver, ser contornada:

A perspectiva proposta neste ensaio não é, propriamente, de conciliação entre as duas tendências, pois não se pretende discutir o núcleo do problema, mas apenas delimitar a possibilidade de análise psicológica da literatura, com os recursos atuais dessa ciência. (LEITE, 1964, p. 16)

Penso que “conciliação” não é a melhor palavra para se referir ao que deve ser feito quando nos deparamos com as contradições entre arte e sociedade e não conseguimos nos decidir sobre qual caminho tomar. O caminho tomado por Adorno frente ao mesmo problema, como veremos mais adiante, certamente não é um caminho de conciliação. Diferentemente de uma contradição lógica, em que duas proposições são incompatíveis, a contradição na realidade diz respeito a tendências opostas que permanecem atualmente em tensão e cuja eliminação, na teoria, incorreria em falseamento. No entanto, interessa-nos aqui, a partir de Dante, notar que ele recuou diante de um questionamento que o levaria a colocar em xeque a própria ciência. Ele aceitou “partir dos recursos atuais” para, de certo modo, aprimorá-los. Foi um tiro no pé. Mas como todo tiro no pé, vendo pelo lado bom, não atingiu um órgão vital. Isso porque Dante fez mais do que disse que fez.

Ainda que ele aparentemente concorde com seu professor em muitos momentos e pareça, em grande parte deles, dar continuidade ao seu trabalho apenas tomando outro objeto—a literatura em si (criação e recepção), e não a literatura apenas como material para se entender a personalidade—, penso que a dúvida de Dante a respeito do estatuto do conhecimento presente na arte—o qual Dante se nega repetidas vezes a considerar inferior ao do produzido na ciência—dá ao seu trabalho a força instigante e crítica que faltou na obra de seu professor.

Se atentarmos à biografia de Dante,²⁸ podemos ter algumas pistas sobre esse lugar neces-

28 Os dados biográficos aqui mencionados foram retirados de Schmidt e Neves (2002).

sariamente instável que ele escolheu para si entre a psicologia e a literatura e entre a ciência e a crítica à ciência. Tendo manifestado interesse precoce pela literatura, sua escolha pelo curso de Filosofia, e não de Letras, conforme se especula, deu-se mais devido ao desprestígio do último na época do que de fato por uma preferência pela área de conhecimento.

Tomando tal suposição como verdadeira, esse dado tem que ser visto por meio de sua profunda significação social em meados do século xx no Brasil, e não relacionado ingênua e fortuitamente a uma falta de qualidade do curso de Letras.

Apesar de a literatura ter ocupado um lugar de destaque no pensamento desenvolvido no Brasil durante meados do século xix e início do xx, como diz Antonio Candido²⁹—de quem Dante também foi aluno e com o qual provavelmente concordaria—, as Letras, enquanto formação, e o professor de literatura, como profissão, ocuparam por aqui lugar secundário.³⁰ Lembremos que a parca formação superior da época se dividia em poucos cursos existentes, sendo o preferido dos nossos escritores o de Direito.³¹ Ainda que o conhecimento ou o exercício da literatura fossem valorizados e servissem como símbolo de distinção das elites, passado o período de formação superior, a maior parte dos jovens que antes puderam se dedicar à saudável “brincadeira” literária era compelida a deixar de lado essas “coisas da juventude” para assumir os negócios familiares ou se enquadrar nos serviços burocrático, político e administrativo do

29 Por exemplo, em *Literatura e cultura de 1900 a 1945*: “Constatemos de início [...] que as melhores expressões do pensamento e da sensibilidade têm quase sempre assumido, no Brasil, forma literária. Isso não é verdade apenas para o romance de José de Alencar, Machado de Assis, Graciliano Ramos; para a poesia de Gonçalves Dias, Castro Alves, Mário de Andrade, como para *Um estadista do Império*, de Joaquim Nabuco, *Os sertões*, de Euclides da Cunha, *Casa grande e senzala*, de Gilberto Freyre—livros de intenção histórica e sociológica. Diferentemente do que sucede em outros países, a literatura tem sido aqui, mais do que a filosofia e as ciências humanas, o fenômeno central da vida do espírito” (CANDIDO, 1950, p. 137).

30 Com exceção dos egressos do bacharelado em Letras do Colégio Pedro II, criado em 1837, grande parte dos nossos professores de literatura nas escolas secundárias durante o século xix era autodidata (FIALHO; FIDELIS, 2008). Esse bacharelado, bom lembrar, tinha como principal objetivo permitir o ingresso nos cursos superiores sem a necessidade da prestação de exames das matérias preparatórias—ou seja, servia de meio, não de finalidade.

31 Para citar alguns exemplos esparsos: Joaquim Manuel de Macedo e Manuel Antônio de Almeida cursaram Medicina; Euclides da Cunha e Manuel Bandeira, Engenharia; José de Alencar, Raul Pompéia, Graça Aranha, Oswald de Andrade, Alcântara Machado, Direito. Entretanto, nem todos completaram os estudos (BOSI, 1970).

Império³² (no romantismo) e da República (no naturalismo e no pré-modernismo).

Não podemos esquecer também que essa é a nossa herança da colonização. Aquilo que chamamos de nossa cultura humanista quase nunca pôde alçar voo além da cultura de exploração, em última instância a agricultura voltada ao mercado externo.³³ Se a cultura letrada lembrava o branco e o quase branco de sua origem europeia e de sua utopia de liberdade—distinguindo-o do índio e do negro, passíveis de escravidão—, essa liberdade poucas vezes pôde ser na realidade mais do que um direito de enriquecer.

Na época de Dante (nascido em 1927, formado em Filosofia pela USP em 1950), ainda não havíamos nos livrado desse ranço—se é que já nos livramos—, e a expectativa de seus familiares ainda era a de que se formasse em Direito (SCHMIDT; NEVES, 2002, p. 15). A opção pela Filosofia—que hoje nos pareceria tão inglória quanto a de Letras (e não por acaso)—se justifica em parte por outros fatores históricos. Com a tomada do poder por Getúlio Vargas em 1930 e a derrota da elite paulista na Revolução de 32, que confirmaram o fim da hegemonia paulista-mineira da República Velha, a elite industrial e agrícola paulista empenhou-se em formar uma nova elite política e cultural para o Brasil nos moldes dos países mais desenvolvidos da Europa. A criação da Universidade de São Paulo, em 1934, que incluía a Faculdade de Filosofia, Ciências e Letras, e a decisão de se recrutar professores europeus foram consequências desse empenho (FLORIN, 2006). Se com isso a Filosofia pôde figurar como opção, ainda outra barreira se impôs o curso de Letras, pois o machismo da época o associava ao perfil feminino (SCHMIDT; NEVES, 2002, p. 16). Preconceito, como sempre, nunca fortuito e que apenas evidencia a posição, por vezes acessória, por vezes ornamental, mas sempre de submissão, da literatura e da mulher—e por que não da sensibilidade—em nossa história.³⁴

32 Ver Candido (1959, p. 370; 1955, p. 93).

33 Ver, por exemplo, Bosi (1992).

34 Com isso, acredito, fica mais fácil também imaginar porque muitos dos nossos pensadores da cultura seguiram o mesmo caminho de Dante. Gilda de Mello e Souza faz um relato interessante sobre a influência que Mário de Andrade (de quem era prima) teve em suas aspirações na juventude. Gilda dizia a Mário que queria seguir a carreira literária e por isso pensava em se inscrever no curso de Letras. Mário lhe disse então que um escritor precisava conhecer muito bem a sociedade de seu tempo, e que o curso de Letras não necessariamente

Outro dado revelador é o ano de publicação de *Psicologia e literatura*, 1964, também o ano do golpe militar no Brasil. A tendência ideológica e, por extensão, educacional no Brasil, em sintonia com a entrada definitiva na zona de influência estadunidense a partir do término da Segunda Guerra, era então a de sobrevalorização do conhecimento técnico-científico em detrimento de uma formação humanista—basta mencionar a proliferação do ensino técnico no Brasil posta em ação durante a ditadura. Nessa época, Dante era professor na Faculdade de Filosofia, Ciências e Letras de Araraquara, ministrando Psicologia e Psicologia Educacional para o curso de Pedagogia. A criação do curso de Psicologia, como formação autônoma, era recente no país, e ainda não havia sido criado, por exemplo, o Instituto de Psicologia da USP (apesar do curso já existir desde 1958). É a partir desse contexto que podemos ler o ensaio de Dante talvez com maior justiça: ao mesmo tempo em que tenta assegurar o lugar da psicologia entre as ciências autônomas, ressentia-se da perda da tradição, no caso, do conhecimento legado pela literatura, num momento ideológico de forte acento tecnicista.

formava um escritor—talvez o curso de Filosofia servisse melhor aos seus propósitos (MELLO E SOUZA; CANDIDO, 1994). Ainda que esse conselho tenha muito de verdadeiro, se atentarmos para as citadas razões do desprestígio do curso de Letras na época (Gilda e Dante são contemporâneos), ele ganha uma face oculta não ignorável. Talvez Mário já soubesse que sua prima não se adequaria ao papel limitado e subserviente geralmente atribuído às mulheres de sua época—o que sua carreira intelectual comprova sem sombra de dúvida.

2 Dominação e liberdade

Trazer à lembrança o passado colonial e a ditadura militar pode parecer um desvio de rota num texto sobre as relações entre psicologia e literatura. Mas é aí que está a *magia*.

Não uso essa palavra banida apenas como um recurso estilístico. Se aprendemos com Max Weber [1864–1920] que uma das características mais marcantes da modernidade é o desencantamento do mundo, podemos aprender com Theodor Adorno [1903–1969] e Max Horkheimer [1895–1973] como esse processo de desencantamento agiu até sobre aquilo que não poderia ser desencantado por completo, sob o risco de recairmos num segundo tipo de automatismo explicativo tão insuficiente e prejudicial quanto à explicação mágica.

A história é uma dessas coisas que não podem ser completamente desencantadas. Não me refiro estritamente à historiografia, ela também instrumento e produto da razão. A história que não pode ser desencantada é aquela que está no íntimo de cada coisa, impulsionando-a, e que não pode ser vista nem medida com a precisão das ciências naturais. Ela só pode ser *intuída* a partir dos rastros deixados pelo movimento das coisas, e não admite uma explicação definitiva.

Se por um lado está correto o temor do cético, para quem há muito tempo as coisas são apenas matéria ou energia e não têm impulso algum que não possa ser explicado pela física, química, astronomia e para quem falar sobre impulso íntimo é retroceder para uma física animista, por outro lado é preciso lembrar, com Marx [1818–1883], de outro perigo, oposto ao animismo, mas igualmente danoso: a coisificação do homem.

Segundo Marx, a mercadoria na vitrine tem a aparência de ter valor por si própria, quando

na verdade esse valor foi criado pelo modo de produção capitalista. Isso é o fetichismo da mercadoria, um tipo de animismo, não muito diferente do pensamento animista do “homem primitivo”, que pode, por exemplo, atribuir a ocorrência da chuva à vontade dos deuses quando na verdade esta ocorrência foi determinada por um complexo jogo de variáveis climáticas. No sistema capitalista, entretanto, o próprio homem perde suas características humanas quando passa a ser apenas mais um fator no cálculo da mais-valia. Isso é a coisificação dos homens. Aquele que caçoa do “homem primitivo”, por atribuir características humanas ao que não é humano, é capaz de não atribuí-las a si mesmo ao aceitar tacitamente o contrato social que iguala o homem à simples força de trabalho. O homem como força de trabalho não ama, nem sofre, nem sonha.

Animismo e coisificação não são, entretanto, efeito colateral do capitalismo. Segundo Adorno e Horkheimer, essas duas tendências estão presentes na razão ocidental desde a sua fundação, ou pelo menos desde a cisão entre sujeito e objeto, operada já na *Odisseia* de Homero. O modo de produção capitalista pode ser considerado, por sua vez, a efetivação de uma possibilidade lógica já inscrita nessa racionalidade.

A cisão³⁵ entre sujeito e objeto é tão hegemônica que é preciso um grande esforço para contestar sua aparente autoevidência e pensar fora de suas categorias. Isso porque, até certo ponto, a cisão é real, historicamente produzida. Contudo, não deve ser assumida como natural. “A falsidade da separação”, escreve Adorno, em *Sobre sujeito e objeto*, “manifesta-se em que ambos encontram-se mediados reciprocamente: o objeto, mediante o sujeito, e, mais ainda e de outro modo, o sujeito, mediante o objeto. A separação torna-se ideologia, exatamente sua forma habitual, assim que é fixada sem mediação” (ADORNO, 1969, p. 192–193).

O ensaio de Adorno em seu todo é um denso diálogo com a história da filosofia, visando explicitar os termos dessa mediação. Como não cabe reproduzir aqui passo a passo esse diálogo, tentarei a difícil tarefa de ser sucinto, ao fazer apenas um recorte, infelizmente, bem grosseiro.

Para Adorno, a filosofia empirista seria falsa por pressupor um estado originário de objetos sem sujeito, e a filosofia idealista por pressupor no sujeito a origem do objeto. A falsidade em

35 Entenda-se por cisão uma separação completa, sem mediação.

ambas, porém, não é simples erro. Cada filosofia teve seu momento de verdade por dar sentido a uma parte, embora incompleta, da experiência do conhecimento. Parece evidente, como diz o empirismo, que antes do homem já havia o mundo. Também parece incontestável, como diz o idealismo, que do mundo só podemos conhecer aquilo que passa pelo sujeito.

Adorno concorda com o empirismo até certo ponto: antes do homem biológico, já havia o mundo enquanto natureza. Porém, isso não é o mesmo que dizer que antes do sujeito já havia objetos. Se pensarmos o homem apenas como ser biológico e o mundo apenas como natureza, não faz sentido se falar em sujeito e objeto, pois o ser estritamente biológico é indiferenciado em relação à natureza. Só se pode falar em sujeito quando há uma consciência que se vê separada do que não é ela própria, o que se chama, a partir daí, objeto—é uma existência necessariamente simultânea.

Acerta de novo o cético que vê nesse discurso o perigo da explicação mágica: ora, bastaria identificar a chamada consciência com a ideia de alma e estaríamos de volta à religião. Para esse cético, não há nada além do ser biológico, e o que se passa no cérebro nada mais são que reações fisiológicas. Pensando assim, estaríamos pulando da frigideira do animismo para cair no fogo da coisificação do homem.

Há sim algo além do ser biológico, o ser social, que corresponde ao biológico tanto quanto a cultura corresponde à natureza. Ninguém em sã consciência questionaria a existência da cultura, seria tentar destruir em delírio flagrante a própria linguagem de que se serve para tal questionamento.

Se a origem do ser social é o homem biológico e a origem da cultura e da linguagem é a natureza, isso não significa que os primeiros se reduzam aos últimos. Ainda que se consiga achar um dia o gene da sintaxe, por exemplo, ou o gene de predisposição à arte, mesmo se exumarem os ossos de Kafka, nunca encontrarão em seu DNA cada um de seus escritos. Por isso—e não só—, Adorno nos diz em certo momento que a verdadeira crítica do conhecimento é a crítica da sociedade (ADORNO, 1969, p. 189). Não se trata de subestimar a biologia ou a física ou a matemática, mas sim acrescentar a elas o que não pode de forma alguma ser deduzido delas ou reduzido a elas.

A posição de Adorno, até onde eu entendo, é que por mais verdadeira que seja uma parte do discurso das ciências e por mais sentido que faça a explicação da origem biológica, ela não deixa de ser um fenômeno cultural discursivo que pressupõe sujeito e objeto. Quando admitimos a realidade da natureza, não o fazemos por uma simples constatação imediata desta, mas por reflexão.

O contraponto idealista, com o qual Adorno também concorda em parte, pensa que o sujeito é consciência e o objeto é fruto da determinação da consciência. No entanto, em posse apenas disso, os objetos podem ser vistos como mera extensão do sujeito. Adorno sai dessa aporia dizendo que o sujeito e, portanto, a consciência não podem não ser algo, pois não seriam nada:

[...] a primazia do objeto significa que o sujeito é, por sua vez, objeto em um sentido qualitativamente distinto e mais radical que o objeto, porque ele, não podendo afinal ser conhecido senão pela consciência, é também algo.
(ADORNO, 1969, p. 187–188)

Qualitativamente distinto porque o sujeito não é “o que”, mas o “como”. A subjetividade é uma configuração da objetividade (p. 191). O problema do idealismo é tirar da cartola uma consciência existente em si; ou ainda um sujeito do conhecimento estritamente abstrato e anterior ao homem concreto, quando, na verdade, esse sujeito só faz sentido quando pensado em relação ao homem empírico, concreto—e, do ponto de vista histórico, o sujeito do conhecimento e o homem concreto só fazem sentido se pensados como uma diferenciação a partir do homem biológico.³⁶ É justamente ao ser o “para si” do concreto que a consciência é também um “em si”, não antes disso.

36 Sujeito abstrato e homem concreto não são a mesma coisa, evidentemente. Seria uma contradição lógica igualar concreto e abstrato. A mediação recíproca entre sujeito e objeto, que justifica e relativiza tal separação, se dá aqui também: a simples asserção sobre um sujeito abstrato só pode ser feita por um homem concreto; por outro lado, a própria denominação “homem concreto” já é fruto de uma abstração. Como não faz sentido falar de homem concreto sem pressupor e produzir com isso um sujeito abstrato, poder-se-ia pensar que nenhum tem anterioridade com relação ao outro, o que não é verdade. O homem concreto (objeto) tem uma anterioridade em relação ao sujeito abstrato: a anterioridade do homem biológico, quando este é identificado a um estado anterior à consciência, ou melhor, à autoconsciência. Por exemplo, a figura de um ancestral hominídeo parece evidente do ponto de vista da evolução da espécie, ou seja, o objeto é anterior. Entretanto, essa conclusão só se torna válida por meio da reflexão, e não do ponto de vista da simples observação.

Adorno posiciona-se, portanto, do lado da primazia do objeto, sem incorrer num retorno à suposição ingênua da anterioridade dos objetos em relação ao sujeito. Resumindo, falar em sujeito e objeto já é falar de “algo” e “outro algo”. O que é o sujeito? É um objeto diferente. E o que é o objeto? É algo diferente do sujeito. Um não pode ser pensado sem o outro.

Entretanto, a *magia da história*—no caso, da história que se passou entre sujeito e objeto—ficou de fora da minha exposição até aqui. É preciso dar um passo além na compreensão da relação entre os dois. O que faltou tanto ao empirismo quanto ao idealismo foi atentar para os motivos históricos que ocasionaram a separação entre sujeito e objeto e seus desdobramentos posteriores.

Para resumir em duas palavras, o nexos dessa história é a dialética entre *dominação e liberdade*. O sujeito se separou do objeto porque queria liberdade, mas o fez através da dominação—sobre o objeto, mas que se volta necessariamente contra si mesmo, também objeto. O sujeito tentou esquecer sua própria história, esquecer que ele veio do objeto e que é ainda, em parte, objeto. No fim das contas, a magia da história que o sujeito precisa recuperar é a sua própria história.

Voltemo-nos, então, para duas outras obras de Adorno: *Dialética do esclarecimento*, bastante rica em detalhes a respeito da dominação, e *Teoria estética*, que pode ser muito generosa com quem procura na liberdade uma esperança.

Tomemos o início de cada livro. Na *Dialética*:

No sentido mais amplo do progresso do pensamento, o esclarecimento tem perseguido sempre o objetivo de livrar os homens do medo e de investi-los na posição de senhores. Mas a terra totalmente esclarecida resplandece sob o signo de uma calamidade triunfal. (ADORNO; HORKHEIMER, 1947, p. 19)

O estado de não diferenciação entre sujeito e objeto, correlato à não separação entre homem e natureza (presente na mitologia), de fato é também um estado de não liberdade, pois nesse estado o homem está completamente sujeito ao ritmo repetitivo da natureza (e dos deuses). Diferenciar sujeito de objeto é essencial para que uma parte do objeto, a qual chamamos sujeito, possa escapar da repetição. Quanto maior a diferenciação em relação à natureza, maior a liberdade. Porém, ao se esquecer de que é também natureza, que também é objeto, o sujeito cindido

corta sua ligação com aquilo que lhe fornecia material para se diferenciar e passa a girar em falso sobre si mesmo.

Adorno e Horkheimer encontram essa contradição (entre desejo de liberdade e repetição como resultado) já presente na *Odisseia*, de Homero, na qual Ulisses, para manter-se na posição de senhor de Ítaca, enfrenta diversas entidades representativas do poder da natureza (Circe, sereias, o ciclope, os comedores de lótus) e mesmo outros homens que disputavam sua mulher, no seu retorno à ilha. Ulisses vence os desafios por meio da astúcia, um instrumento racional, e não recorrendo à magia. Nesse caminho, entretanto, realiza uma série de sacrifícios: priva-se dos sentidos, abandona amigos, renuncia ao próprio nome, finge ser quem não é. Moral da história: o astuto não mede esforços para sair vitorioso. Adorno e Horkheimer, por outro lado, vão se perguntar se aquilo que restou depois do sacrifício valeu a pena. E se o astuto tiver renunciado a tanto de si para ser senhor de si que ele agora é o rei de um nada?

A *Odisseia* não foi uma escolha qualquer. A tese apresentada pelos autores no primeiro capítulo do livro—o mito já era esclarecimento, e o esclarecimento acaba por se converter em mito—não é somente exemplificada no segundo capítulo, sobre Ulisses: a obra de Homero não apenas representa a tese, mas também a apresenta, se olharmos pelo ponto de vista da história.

O material da epopeia é o mito: o herói do passado, a guerra do passado. E retém do mito elementos da explicação mágica: deuses, sereias, ciclopes. Ainda que mágica, a explicação do mito já era uma explicação e, portanto, tinha algo de racional. Supor a ação dos deuses ou quaisquer outras forças espirituais é uma resposta tão satisfatória frente à intuição de uma causalidade—quando esta não pode, por quaisquer motivos, ser inferida da observação—que permanece viva até nossos dias.

A epopeia, contudo, não é mitologia. A epopeia é poesia que se autonomiza do ritual mágico. Como compilação de mitos, ela se encontra um passo adiante no caminho da razão ocidental. A epopeia que conhecemos é escrita, e não falada, ela organiza o mito, produzindo e supondo, ao mesmo tempo, o estabelecimento de uma linguagem universal. Não à toa ela pode ser lida até hoje: a permanência é uma qualidade por excelência da abstração. A filosofia grega talvez não

fosse possível se antes a abstração já não estivesse estabelecida na forma que fora na linguagem pela poesia.³⁷

No caso da *Odisseia*, em especial, há ali também outro fator de grande interesse: o testemunho da constituição do indivíduo como unidade racional—que perpassa os mitos e se sobrepõe a eles. Para Adorno e Horkheimer, tal trajetória nos permite considerar Ulisses o protótipo do indivíduo burguês. Um salto histórico, sem dúvida. Há muitos reveses nesse caminho, se formos nos debruçar na variedade das sociedades grega e romana, na expansão do cristianismo e na influência dos povos não cristãos, até chegarmos a um burguês da renascença, por exemplo, ou, melhor ainda, ao burguês calvinista descrito por Weber. Porém, o princípio de unidade do eu conquistado pelo sacrifício permanece.

O protótipo, obviamente, não é o tipo. Há diferenças. Ao tomarmos a odisseia do eu na fala do personagem escolhido por Weber, Benjamin Franklin, podemos reconhecer ao menos uma diferença “capital” (para aproveitar o trocadilho infame):

Lembra-te de que *tempo* é dinheiro. Aquele que pode ganhar dez xelins por dia por seu trabalho e vai passear, ou fica vadiando metade do dia, embora não despenda mais do que seis pence durante seu divertimento ou vadiação, não deve computar apenas essa despesa; gastou, na realidade, ou melhor, jogou fora, cinco xelins a mais.

Lembra-te de que o *crédito* é dinheiro. Se um homem permite que seu dinheiro permaneça em minhas mãos por mais tempo do que é devido, ele me concede os juros, ou o quanto eu possa fazer com ele durante este tempo. Isto atinge uma soma considerável, quando um homem tiver um bom e largo crédito, e fizer bom uso dele.

Lembra-te de que o dinheiro é de natureza prolífica, procriativa. O dinheiro pode gerar dinheiro e seu produto pode gerar mais, e assim por diante. Cinco xelins em giro são seis; novamente empregados, são sete e três pence, e assim por diante, até atingir cem libras. Quanto mais houver dele, mais ele produz em cada turno, de modo que o lucro aumenta cada vez mais rapidamente. Aquele que mata uma porca prenhe destrói toda uma prole até a milésima geração. Aquele que desperdiça uma coroa, destrói tudo o que ela poderia ter produzido, um grande número de libras.

Lembra-te deste refrão: *O bom pagador é dono da bolsa alheia*. Aquele que é conhecido por pagar pontual e exatamente na data prometida, pode em qualquer momento levantar tanto dinheiro quanto seus amigos possam

37 Podemos lembrar que até Empédocles, a filosofia era feita em versos.

dispor. Isto é às vezes de grande utilidade. Depois da industriiosidade e da frugalidade, nada contribui mais para um jovem subir na vida do que a pontualidade e a justiça em todos seus negócios. Portanto, nunca conserves dinheiro emprestado uma hora além do tempo prometido, senão um desapontamento fechará a bolsa de teu amigo para sempre.

As mais insignificantes ações que afetem o crédito de um homem devem ser consideradas. O som de teu martelo às cinco da manhã, ou às oito da noite, ouvido por um credor o fará conceder-te seis meses a mais de crédito; ele procurará, porém, por seu dinheiro no dia seguinte, se te vir em uma mesa de bilhar ou escutar tua voz, em uma taverna, quando deverias estar no trabalho; exigi-lo-á de ti antes de que possas dispor dele.

Isto mostra, além do mais, que estás consciente do que possuis; fará com que pareças um homem tão cuidadoso quanto honesto e isto ainda aumentará mais o teu crédito.

Guarda-te de pensar que tens tudo o que possuis e de viver de acordo com isto. Este é um erro em que caem muitos que têm crédito. Para evitá-lo, mantém por muito tempo um balanço exato tanto de tuas despesas quanto da tua receita. Se tiveres o cuidado de, inicialmente, mencionar as particularidades isso terá o seguinte efeito salutar: descobrirás como as mínimas e insignificantes despesas se amexam em grandes somas, e discernirás o que poderia ter sido e o que poderá ser economizado para o futuro, sem grandes inconvenientes. (FRANKLIN³⁸ apud WEBER, 1920, p. 29–30)

Há aqui muitos dos elementos da *Odisseia*: a preguiça e o gosto pela diversão são tão perigosos quanto o prazer destruidor do canto das sereias e a passividade dos comedores de lótus. A importância da *aparência* de ser honesto para a obtenção de crédito é um embuste, um golpe de astúcia como os de Ulisses. Contudo, em Franklin, o princípio do sacrifício chega a tal ponto que nos questionamos sobre qual eu mantém a unidade por meio desse sacrifício: o do homem ou o do capital. E esse é o ponto de Adorno e Horkheimer. A razão humana passou a ser um instrumento do capital para finalidades do capital, muitas vezes incompatíveis com finalidades propriamente humanas (vida, felicidade e liberdade, por exemplo), e assim se traiu, tornou-se irracional.

No terceiro capítulo da *Dialética*, os autores mostram como o enrijecimento da razão em instrumento está presente até nos mais bem-intencionados princípios morais da filosofia idealista. O tipo de abstração que prescinde do homem empírico e de sua história, ou ao menos os

38 FRANKLIN, Benjamin (1748). *Advice to a young tradesman*. Edição Sparks, II. p. 87 et seq.

relega para o segundo plano, não só permitiu a Kant pensar em um *princípio categórico* como é também o que sustenta o violento império do desejo nos escritos do Marquês de Sade. No capítulo sobre a indústria cultural, vemos como a razão submissa à economia transforma não apenas a razão, mas toda a cultura, em instrumento e como o homem, que nasce na cultura, é com isso reduzido à massa. E, finalmente, no capítulo sobre o antissemitismo, vemos como o preconceito que culminou no extermínio não é, como talvez gostaríamos de pensar, um acidente de percurso da razão, mas estava inscrito no seio mesmo dessa racionalidade, ao pressupor que tudo aquilo que não possa ser por ela colonizado deva ser esquecido ou, se não se deixar esquecer, extirpado.

Frente a tais argumentos, parece difícil dizer que Adorno e Horkheimer apostam no poder libertador da razão. Apenas à primeira vista, pois não apenas os autores reconhecem no texto que a razão é condição essencial para o homem se libertar do reino da necessidade—enquanto há necessidade não pode existir liberdade—como a sua crítica à razão é feita de dentro da razão, portanto, não a abandonam. A pergunta que eles tentam responder racionalmente é: se já temos condições técnicas de superar a necessidade—alimento, abrigo, educação e saúde, entre os mais óbvios—, por que milhares de pessoas ainda vivem em condições desumanas? Criticar a razão que mantém a desigualdade e o sofrimento é o caminho escolhido pelos autores para aprimorar a razão, não para destruí-la.

Esse problema, entretanto, é do tamanho do nosso mundo. Adorno e Horkheimer se debateram a vida toda com ele, e a luta permanece até nossos dias. A magia da história não é um passe de mágica. Reencantar com a história não é igual a reencantar com deuses e espíritos, pois é, ao mesmo tempo, reencantar com o próprio homem, e o homem concreto não se deixa moldar facilmente pela imaginação—senão como ideologia. Trago aqui o *reencantar* e a *magia da história* para que não se confunda o aprimoramento da razão com levar a razão isolada ao limite, para que não saíamos correndo em busca de “conceitos mais precisos”—isso seria magia da pior espécie.

Levar ao limite a razão isolada já o fizeram a filosofia, as ciências naturais e a matemática, e

esse limite só foi alcançado com a exclusão do *outro* da razão. Descartes se ateu só ao que tinha certeza; como tinha certeza de muito pouca coisa, quase tudo que importa ficou de fora do seu pensamento. Kant (ao menos o da primeira *Crítica*) demonstrou as possibilidades do conhecimento racional como nenhum outro antes dele, porém foi obrigado a postular a existência de uma “coisa em si”, sobre a qual conhecimento nenhum é possível. Os representantes das ciências naturais e da matemática, amparados pelo escudo invisível do empirismo e crendo-se livres dessas querelas metafísicas, preveem até mesmo o movimento do núcleo dos átomos, mas não conseguiram impedir que a bomba atômica matasse centenas de milhares. O melhor caminho para a razão não é a exclusão do seu *outro*, mas a reconciliação com ele.

Não é fácil dizer o que é o outro da razão, ou já estaria cristalizado e incorporado pela razão instrumental e não seria, assim, outro nenhum. Sabemos, porém, que esse outro está no objeto—inclusive na objetividade do sujeito³⁹—, e não na hipóstase da subjetividade do sujeito (sua consciência). Erro em que recaíram tanto o empirismo quanto o idealismo. Voltemos a *Sobre sujeito e objeto*, no seguinte trecho:

Se fosse permitido especular sobre o estado de reconciliação, não caberia imaginá-lo nem sob a forma de indiferenciada unidade de sujeito e objeto nem sob a de sua hostil antítese; antes, a comunicação do diferenciado. Somente então o conceito de comunicação encontraria seu lugar de direito como algo objetivo. O atual é tão vergonhoso porque trai o melhor, o potencial de um entendimento entre homens e coisas, para entregá-lo à comunicação entre sujeitos, conforme os requerimentos da razão subjetiva. Em seu lugar de direito estaria, também do ponto de vista da teoria do conhecimento, a relação entre sujeito e objeto na paz realizada, tanto entre os homens como entre eles, e o outro que não eles. Paz é um estado de diferenciação sem dominação, no qual o diferente é compartilhado. (ADORNO, 1969, p. 184)

Adorno pede permissão para especular sobre o estado de reconciliação certamente não por um capricho de modéstia. E sim porque um perigo tão grande quanto cindir sujeito e objeto é postular sua reconciliação na teoria quando a cisão permanece de fato, ou seja, produzir ideologia.

39 O sujeito do inconsciente da psicanálise entraria nesta categoria.

Também não foi fácil para Adorno encontrar modelos para se pensar nesse estado de reconciliação quando a cisão é hegemônica. Ou melhor, não deve ter sido fácil para ele justificar racionalmente a intuição⁴⁰ de uma possibilidade de reconciliação com a qual conviveu desde o útero.⁴¹ Basta pensarmos que devotou grande parte de sua vida, incluindo milhares de páginas escritas, à arte, em especial, à música, mas que um livro da envergadura universal da *Teoria estética* só pôde chegar até nós em publicação póstuma e com a marca indelével do inacabado.

Tomemos, como prometido, seu início:

Tornou-se manifesto que tudo o que diz respeito à arte deixou de ser evidente, tanto em si mesma como na sua relação ao todo, e até mesmo o seu direito à existência. (ADORNO, 1970, p. 11)

Adorno, como sempre, não começa o texto com uma frase apaziguadora que faria o leitor se sentir em casa, como se estivesse lendo mais um livro dentre muitos sobre arte—uma frase do tipo: “desde os tempos primitivos o homem tem a necessidade de se expressar”. Também não começa com uma citação ou uma epígrafe emprestadas de algum grande nome da arte, de preferência unânime, como Leonardo da Vinci, Goethe, Beethoven ou Picasso, para pegar carona no *glamour* que a inteligência média (*semiformada*, em seus termos) atribui a eles com a mesma paixão oca que poderia atribuir em outro momento a uma frase qualquer de uma celebridade da música *pop*. Adorno não quer o lugar seguro da arte porque esse lugar em nosso mundo é o da obsolescência.

40 Que não se confunda a justificação racional de uma intuição com a racionalização do neurótico descrita pela psicanálise. Nessa última, o neurótico evita o confronto com a “falta” por meio de uma rede discursiva, da qual são exemplos possíveis: “Não errei, me passaram a informação errada, mas fiz minha parte”, “Não estou triste, nunca fico triste, só estou cansado” e “Não matei ninguém, só segui ordens”. A justificação racional de uma intuição é o resultado do confronto com a falta, é o trabalho do discurso racional para dar conta daquilo que está aquém ou além da razão discursiva.

41 Martin Jay nos conta: “Embora seu pai [de Adorno] possa ter sido uma figura um tanto distante, sua mãe, que o trouxe ao mundo aos trinta e sete anos, parece tê-lo cumulado da atenção que uma criança temporã costuma receber. Junto com sua irmã solteira, Agathe, que vivia com a família, ela instilou nele um fascínio precoce e duradouro pela música. As irmãs Calvelli-Adorno eram, na realidade musicistas completas: a mãe na qualidade de cantora profissional e a tia na qualidade de pianista com talento suficiente para acompanhar a celebrada soprano Adelina Patti em inúmeros recitais. O próprio Adorno aprendeu a tocar piano com Bernhard Sekles, que também deu aulas a Paul Hindemith e, muitos anos depois, ainda tinha habilidade suficiente para emocionar Thomas Mann—de forma bastante profunda—ao tocar a difícil Sonata Opus 111 de Beethoven” (JAY, 1984, p. 26).

Também não começa com um conceito de arte abstrato e atemporal, do qual “arte é expressão” seria um exemplo, como se a arte fosse algo dado desde sempre e para sempre. Tanto é assim que o segundo parágrafo traz uma definição que é a negação de uma definição: “A arte tem o seu conceito na constelação de momentos que se transforma historicamente; fecha-se assim à definição” (p. 12).

Os primeiros parágrafos, na obra de Adorno, costumam ser uma síntese das principais ideias desenvolvidas em cada texto. Naturalmente, perdem em clareza, mas, com paciência, percebe-se que são uma forma muito bela de condensação do pensamento. São, em si, uma realização da funcionalidade do pensamento filosófico permeada pela liberdade da arte—portanto, uma forma de controle que se emancipou da sempre violenta dominação. Quando o estilo de um autor—filósofo ou cientista, e não apenas artistas—é parte essencial do pensamento por ele proposto, estamos no caminho certo e não no caminho errado, como poderia condenar a ciência positivista.

A arte perdeu a evidência—o começo é um diagnóstico, e o diagnóstico é uma intuição a partir dos movimentos da história. Ninguém garante. Não adianta fazer uma pesquisa com uma amostra representativa da população mundial ou com os cem maiores especialistas. Ainda que cheguemos a um consenso da maioria, isso não nos fará saber nada além das respostas das pessoas a um questionário em um determinado momento da história. Pode ser de grande ajuda, pode dar pistas—longe de mim querer destruir o instrumento. Porém, para se fazer um diagnóstico, é preciso correr o risco de assumir o lugar do sujeito.⁴² Imaginemos, por exemplo, que a resposta da maioria tenha sido “arte é expressão”. O que significa expressão? Expressão do quê? De sentimentos? Quais sentimentos? O que é sentimento? Estamos no terreno da linguagem, da cultura, da história—as equações parecerão forçadas, as definições já nascerão mortas. Em algum momento será preciso fazer uma escolha sem garantias ou assumir a responsabilidade da escolha que fizemos sem saber. Se isso também não é evidente, é pelos mesmos motivos que a arte perdeu sua evidência: nos falta liberdade.

42 Certamente não o lugar do sujeito cindido, mas do sujeito em contato com sua própria objetividade.

Obviamente não é uma escolha a partir do nada, o sujeito não paira no vazio. Para começar, ninguém criou sua própria língua, elas já estavam aqui quando nascemos. Mesmo os neologismos do psicótico ou do poeta são construídos a partir de partes ou restos de outras palavras e seguem possibilidades já previstas de formação de palavras: aglutinação, combinação etc. Apon-
tar o que há de indeterminável na linguagem e na cultura ao invés de postular um relativismo absoluto nos ajuda a tomar posse da pouca liberdade que temos.

Adorno inicia *Sobre sujeito e objeto* com uma preocupação linguística: “Em se tratando de considerações sobre sujeito e objeto, a dificuldade consiste em indicar do que se deve propriamente falar. É notório que os termos são equívocos” (ADORNO, 1969, p. 181). E comenta em seguida a ambiguidade dos termos em Kant. Disso ele não conclui um eventual erro na escolha ou no uso das palavras, pelo contrário: “A ambiguidade não pode ser eliminada simplesmente mediante uma classificação terminológica” (p. 181). Nem conclui ele que tal ambiguidade é uma barreira insuperável, e que, portanto, tanto faz os termos utilizados. Ainda no primeiro parágrafo, Adorno chega à seguinte conclusão:

Por isso, convém tomar, em princípio, as palavras sujeito e objeto como as fornece a linguagem polida pela filosofia, como sedimento da história; claro que não para persistir em semelhante convencionalismo, senão para avançar a análise crítica. (p. 182)

O uso livre da palavra não é mais fácil que o uso adequado à tradição, porém irrefletido; na verdade, é mais difícil⁴³—e isso já nos ensinam há muito os poetas. “Linguagem como sedimento da história”: também nesse sentido a arte não é diferente da filosofia. Em seus escritos sobre arte,

43 Em seu curso ministrado em 1962 e publicado sob o nome de *Terminologia filosófica*, Adorno defende extensamente a importância da história sedimentada na linguagem para se compreender e se fazer filosofia. Para citar dois trechos: “a terminologia é essencialmente histórica, e seria uma tarefa sedutora escrever a história da filosofia, não como uma história de teses, pensamentos ou sistemas, mas como uma história da terminologia, porque em tal história se expressa o que está sedimentado, o que em certo sentido é mais importante que as opiniões dos filósofos tomados individualmente” (ADORNO, 1962, p. 29) e “O meio mais frutífero de comunicar um pensamento original do ponto de vista da linguagem consiste em se conectar com a terminologia recebida pela tradição, mas incorporando a ela constelações mediante as quais os termos relacionados se expressem de maneira completamente diferente” (p.35, tradução minha em ambos os trechos).

Adorno foi capaz de intuir a liberdade não pelo caráter “lúdico” e divertido que ela assumiu em nossos dias—pelo contrário, essa é a nova face do aprisionamento—, mas a partir da história sedimentada em sua linguagem. Chama mesmo a arte de historiografia inconsciente (ADORNO, 1970, p. 207). Se quisermos ter a liberdade de fazer uma escolha—Adorno escolheu desejar mais liberdade: “avançar a análise crítica”—, precisamos antes nos aproximar da história. Como vimos na *Dialética do esclarecimento*, os conceitos usados de forma instrumental—parte da linguagem—queriam liberdade e produziram dominação. Adorno, na *Teoria estética*, deu especial atenção àquilo de não conceitual na linguagem que pôde permanecer e desenvolver-se entre nós.

Um dos conceitos principais que Adorno usa para tratar do não conceitual da arte é o de *mímesis*. Na biologia, refere-se ao comportamento do animal que imita a natureza como um disfarce contra predadores, uma camuflagem. Na filosofia, também esteve associado à ideia de imitação, por vezes de forma pejorativa, como cópia inferior, por vezes de forma valorativa, como imitação criadora, quando algo novo resulta da imitação. Poderíamos dizer rapidamente que Adorno se enquadra na segunda vertente.⁴⁴

Benjamin, que muito influenciou Adorno, explicou da forma mais simples: “A Natureza engendra similitudes. Basta pensar no mimetismo animal. Contudo, a mais elevada aptidão de produzir similitudes pertence, tipicamente, ao Homem” (BENJAMIN, 1935, p. 49). Em um parágrafo, Benjamin consegue indicar o contínuo entre a natureza e a cultura, e, de quebra, situar a *mímesis* como uma das peças chaves desse contínuo, já que fica subentendido que o homem é um animal, é parte da natureza, e como natureza, engendra similitudes. A diferença do homem reside justamente nessa “mais elevada aptidão de produzir similitudes”.

44 Na dissertação de mestrado (NASCIMENTO, 2010), faço uma pequena revisão desse conceito em Adorno. Nela, posiciono-me de forma contrária à ideia de que Adorno teria uma concepção de *mímesis* como cópia inferior, na *Dialética do esclarecimento*, e que teria mudado de ideia na *Teoria estética*. Ainda que no primeiro livro a *mímesis* realmente apareça identificada grande parte das vezes como um enrijecimento do indivíduo para se proteger do enrijecimento da sociedade e ainda que a *mímesis* apareça grande parte das vezes na *Teoria estética* identificada a um comportamento produtivo, a mudança de ênfase decorre de diferentes objetos e objetivos de análise—diferença também já defendida no presente texto. A *mímesis*, essa “imitação ampliada”, é histórica e pode ter diferentes papéis em diferentes momentos e contextos.

Ele está se referindo, sobretudo, à linguagem:

A tal ponto o idioma seria a etapa suprema do comportamento mimético e o mais perfeito arquivo de similitudes imateriais: um ambiente ao qual emigraram, sem resíduos, as mais antigas forças de produção e recepção miméticas, até liquidar as forças mágicas. (p. 52)

Benjamin, entretanto, quando decide escrever sobre a *mimesis* nos trechos citados, parece estar se referindo a um momento distinto da história humana, se comparamos com o momento geralmente invocado por Adorno na *Teoria estética*. Benjamin parece ter se concentrado naquilo que nos tornou humanos, enquanto Adorno se concentrou naquilo que está nos fazendo deixar de sê-los.

Isso explicaria, com relação à *mimesis*, o foco de Benjamin na linguagem e o de Adorno na arte:

A arte é refúgio do comportamento mimético. Nela, o sujeito expõe-se, em graus mutáveis da sua autonomia, ao seu outro, dele separado e, no entanto, não inteiramente separado. A sua recusa das práticas mágicas, dos seus antepassados, implica participação da racionalidade. Que ela, algo de mimético, seja possível no seio da racionalidade e se sirva dos seus meios, é uma reação à má irracionalidade do mundo racional enquanto administrado. (ADORNO, 1970, p. 68)

Refúgio, recusa e reação. Ou seja, Benjamin estava certo, a linguagem é a etapa suprema do comportamento mimético, é o ápice da natureza se realizando na forma de cultura. Porém, Adorno também estava certo: não é toda linguagem. Há uma parte da linguagem, a razão enrijecida, que ameaça a natureza e inclusive os outros homens. Essa parte da linguagem tentou banir a *mimesis*,⁴⁵ e por isso esta se refugia hoje na arte. Depois de ter recusado o domínio da magia, a arte agora é a maneira que nos restou de reagir à falta de liberdade da razão.

45 Como se pode ler num trecho da *Dialética do esclarecimento*: “O rigor com que os dominadores impediram no curso dos séculos a seus próprios descendentes bem como às massas dominadas, a recaída em modos de vida miméticos—começando pela proibição de imagens na religião, passando pela proscrição social dos atores e dos ciganos e chegando, enfim, a uma pedagogia que desacostuma as crianças de serem infantis—é a própria condição da civilização [...] Toda diversão, todo abandono tem algo de mimetismo. Foi se enrijecendo contra isso que o ego se forjou” (ADORNO; HORKHEIMER, 1947, p. 169).

3 O conceito de intuição

Depois da consideração sobre a importância das palavras e da história sedimentada na linguagem, eu não esperava usar intuição, um termo tão problemático na história da filosofia, e passar despercebido.

Ainda que não seja totalmente desprovida de validade a preocupação filológica com a origem do termo, no caso, o verbo latino *intuere*, que significa “olhar atentamente, contemplar, ver claramente” (CHAUI, 2003, p. 64), mais vale, como pensava Adorno, situar o termo na tradição filosófica e nos posicionarmos criticamente frente a ele.

A tradição que nos interessa a esse respeito é a ligada a Kant, já que seu conceito de intuição foi provavelmente o mais influente na filosofia dos séculos XIX e XX. Para Kant, a intuição é uma modalidade de atividade racional realizada pelo sujeito: a razão intuitiva é aquela que capta o objeto por meio de um único ato do espírito. Está em contraposição à razão discursiva, o raciocínio, que é um conhecimento que exige provas ou demonstrações. Kant, na *Crítica da razão pura*, distingue dois tipos de intuição: a sensível (ou empírica) e a intelectual (ou pura). A primeira diz respeito ao conhecimento direto e imediato das qualidades sensíveis e particulares dos objetos—percebemos determinada cor, por exemplo, antes que um raciocínio nos prove a verdade dessa percepção. A intuição intelectual, por sua vez, é o conhecimento direto e imediato dos princípios universais da razão (identidade, contradição, terceiro excluído, razão suficiente), que também não precisam de demonstração. Não é necessário demonstrar, por exemplo, que “uma coisa não pode ser e não ser ao mesmo tempo” ou que “o todo é maior do que as partes”:

intuímos intelectualmente a verdade desses princípios antes de qualquer demonstração (CHAUI, 2003, p. 64–65; KANT, 1781, p. 72).

Até onde chega minha leitura de Adorno, penso que ele muitas vezes evitou o uso desse termo⁴⁶ por se contrapor à ideia de qualquer conhecimento imediato independente de uma mediação.

A dialética da mediação recíproca, que vimos no tocante aos conceitos de sujeito e objeto, também se aplica ao próprio conceito de mediação. Pode parecer um pouco confuso pensar a mediação como algo mediado e imediato ao mesmo tempo, assim como pensar o imediato como algo também mediado. Porém, é assim mesmo: só chegamos ao conceito de imediato por meio da mediação conceitual, e o conceito de mediação só chega à evidência da existência do imediato, apesar de já a pressupor, depois da reflexão sobre a necessidade da própria imediatividade da mediação. Para ilustrar, podemos pensar a mediação como um filme cinematográfico e o imediato como um fotograma. O fotograma isolado não existiria sem o filme; o filme, por sua vez, não existe senão como uma sucessão de fotogramas.

Não cabe aqui dizer até que ponto Adorno pensa com ou contra Kant, já que a *Crítica da faculdade do juízo* torna a questão da intuição bem mais complexa do que o que tentamos sintetizar acima a partir da *Crítica da razão pura*. O que nos interessa é que, nas páginas da *Teoria estética* voltadas à intuição, Adorno se contrapõe à determinada tradição filosófica ligada a Kant, por esta ter tomado o comportamento artístico como algo puramente intuitivo, isto é, sem a participação da mediação conceitual (ADORNO, 1970, p. 113–119).

Para Adorno, o modelo de pensamento que quer colocar, de um lado, a arte e a intuição e, de outro, a filosofia, a ciência e o conceito é o mesmo modelo que separa “tempo livre” de trabalho (p. 116). Colocar a arte e a intuição do “outro lado” é tentar impedir que a sensibilidade venha quebrar a corrente da razão enrijecida—venha vivificar a razão. Aceitar a arte e a intuição como

46 A palavra alemã que traduzimos geralmente por intuição é “*Anschauung*”, derivação do verbo “*anschauen*” (“ver”, “examinar”, “contemplar”), portanto, bem próxima do significado da palavra latina. Numa busca pela palavra “intuição” na *Teoria estética* e na *Dialética negativa*, encontramos-a quase sempre em crítica a Kant ou ainda a Husserl ou Heidegger, poucas vezes em uso mais propositivo.

atividades do “tempo livre” é tanto torná-las inócuas, não sérias, não trabalho, quanto é aceitar o trabalho como necessariamente não livre.

Adorno argumenta que atualmente a arte é justamente aquilo que não se deixa reduzir a essa separação. A intenção de Adorno, nessas páginas da *Teoria estética*, é mostrar o quanto a arte é também conceitual sem se reduzir a conceitos, e para isso ele condena a identificação entre arte e intuição. Interessa-me especialmente o outro movimento, de que a arte é também intuitiva, ainda que não se reduza à intuição, porque é justamente esse aspecto da arte que pode servir de antídoto à soberania autoritária do conceito na ciência e de modelo ao pensamento que não quer se deixar enrijecer.

Ele escreve: “a arte não é nem conceito nem intuição [...] é a intuição de algo não intuitivo, é semelhante ao conceito sem conceito” (p. 115). Para alguém desacostumado à dialética, tal frase soe talvez como o cúmulo da autocontradição. Porém, vejamos em mais detalhes como sua aparente contradição é na verdade precisão aguda.

Uma das mensagens condensadas nesse paradoxo é que ambos, conceito e intuição, não se bastam sozinhos. Isolados, nenhum deles pode formar a arte. Intuição de algo não intuitivo e conceito sem conceito são formas de dizer que, na arte, ambos estão abertos para aquilo que ultrapassa seus limites—o que inclui, para a intuição, abrir-se ao conceito e, para o conceito, abrir-se a intuição.

Não é o que se tem observado na história da razão ocidental. Separar radicalmente—cindir—conceito e intuição é uma tentativa desesperada de controle e delimitação daquilo que só faz sentido em constante movimento e troca. A esse respeito, no seguinte trecho da *Dialética negativa*, Adorno nos diz que o conceito de intuição na filosofia atual compartilha com o próprio conceito de conceito um resquício arcaico de um “ideal estático de conhecimento” e ,assim—quer se tenha consciência disso ou não—, entra em contradição com o pensamento que leva em conta a história:

Como o ente não é de modo imediato, mas apenas por meio e através do conceito, seria preciso começar pelo conceito e não pelo mero dado. O conceito do conceito mesmo tornou-se problemático. Não menos do que a sua

contraparte irracionalista, a intuição, ele possui enquanto tal traços arcaicos que se entrecruzam com os traços racionais; relíquias de um pensamento estático e de um ideal estático de conhecimento em meio à consciência dinamizada. (ADORNO, 1966, p. 133–134)

A intuição é a contraparte do conceito, e ambos participam da mesma cisão que objeto e sujeito, imediato e mediado ou, ainda, arte e ciência. Cisão real, porém histórica—e, portanto, não necessária. A reconstituição de uma unidade não é possível num passe de mágica, significaria uma “recaída no caos” (ADORNO, 1958, p. 20). Por outro lado, Adorno muitas vezes insistiu na necessidade de abertura do conceito para o que não é conceitual. Por que não insistirmos, então, na abertura da intuição ao não intuitivo, isto é, ao conceito?

Para se resgatar o conceito de intuição, é preciso fazê-lo como crítica ao seu conceito tradicional. O conceito de intuição deve ser entendido aqui como uma das formas de comunicação entre o que há de subjetivo no sujeito e aquilo que há de objetivo nos objetos e no sujeito. Tal comunicação toma a forma de um ato imediato de síntese da multiplicidade; forma, porém, mediada socialmente. O conceito tradicional de intuição tinha um momento de verdade ao afirmar a aparência dessa imediatez, isto é, a aparência de que a intuição independe de conceitos. Sua crítica põe em relevo, por sua vez, a participação inconsciente dos conceitos na intuição e a necessidade dos conceitos para se conhecer a historicidade imanente que dá a aparência de não conceitual (aparência não ilusória, mas necessária) a esse ato de síntese. Adorno nos diz que, para se conhecer a coisa mesma, é preciso pensar mais, não menos.⁴⁷

Em sua aula número 7, dos cursos publicados sob o título de *Terminologia filosófica*, Adorno defende que a filosofia é um esforço permanente e até desesperado de dizer o que não se pode propriamente dizer (ADORNO, 1962, p. 63). Segundo ele, o conceito de intuição, em Bergson e em Husserl, e o conceito de ser, em Heidegger, coincidem com a “intenção de traduzir a uma esfera de objetividade, que se opõe como correlato à da experiência originária, aquilo que se dá em tal experiência originária antes dos preparativos conceituais” (p. 65). O problema para Adorno não

47 “Aquilo que a coisa mesma pode significar não está presente positiva e imediatamente; aquele que o quer conhecer precisa pensar mais e não menos do que o ponto de referência da síntese do múltiplo que, no âmbito mais profundo, não é absolutamente um pensamento.” (ADORNO, 1966, p. 162)

está em se pensar uma experiência originária. Diz inclusive que, frente ao mundo coisificado e endurecido, o meio para nos subtrairmos à aparência que a nós inflige esse mundo é o momento de ingenuidade presente nesse tipo de experiência. O problema estaria em se pensar que a experiência originária é algo primário ou último, quando na verdade é algo mediado em si mesmo, que não pode prescindir de um sujeito e da objetividade. A experiência originária não tem nada de atemporal ou ontológica, mas muda em cada contexto—como exemplo, diz sobre si mesmo que, no decorrer da vida, desde suas experiências filosóficas iniciais, tais experiências tiveram “um giro de 180 graus” (p. 66).

O que se chamou tradicionalmente de intuição Adorno preferiu nomear, nessa ocasião, como *mediação da experiência originária* (p. 66). No entanto, em um curso de 1965 sobre a *Dialética negativa*, publicado sob o título *Lectures on negative dialectics*, ele retoma o uso da palavra na aula número 9. Diz que a intuição é um elemento da filosofia e que, como tal, não pode ser desconsiderada nem ter a sua importância exagerada. Ambas as tendências desqualificam-na: o método de dedução lógica, que exclui a intuição, e o culto à intuição, que dá a ela uma tarefa que não pode cumprir. Diz que a intuição é um modo de cognição que aparece sob a forma de um *flash* de luz (na consciência), iluminando o objeto, mas que esse *flash* não vem de cima, isto é, não é algo exterior, e sim emerge repentinamente na superfície, somente após ter percorrido uma longa distância (inconsciente). Escreve ainda que “as assim chamadas intuições são cristalizações de um conhecimento inconsciente” (ADORNO, 1965, p. 94). Entretanto, as intuições não podem prescindir do momento posterior a elas, do seu escrutínio, da dúvida a respeito de onde valem e onde não valem. Essa tarefa é do conceito.

A intuição, no sentido que pretendo lhe atribuir e ao mesmo tempo resgatar, não se confunde com a *mímesis*, apesar da proximidade vertiginosa. Ela está um passo adiante em direção à subjetividade do sujeito. Eu diria, assumindo um risco, que a *mímesis* é a parte objetiva da mediação da experiência originária, enquanto a intuição (assim como o conceito) é a parte subjetiva. Separando analiticamente os três momentos—o que só se pode fazer para fins de exposição, não sem trair sua necessária imbricação—, diria que o comportamento mimético

produz similitudes; o ato da intuição as percebe e as seleciona; e a atividade conceitual as articula e as desenvolve. Por isso, a intuição é síntese, e nem todas as similitudes são percebidas. A *mímesis* sustenta a multiplicidade: ela parte de uma multiplicidade e chega em outra, nova, que acrescenta à primeira; a intuição, por sua vez, parte da multiplicidade, mas tenta transcendê-la em unidade, como o conceito, porém, à sua própria maneira, isto é, sob uma forma imediata.

Diferentemente da intuição, o conceito, apesar de ter sua parcela de imediaticidade, tem a aparência necessária (forma) de mediaticidade. Com isso, embora transcenda a multiplicidade em unidade, o conceito remete essa unidade novamente à multiplicidade, desta vez, à multiplicidade dos próprios conceitos. A forma imediata da intuição faz com que esta seja predominantemente variável, pois a cada momento o que aparece como imediato depende da mediação da *mímesis* e dos conceitos. A razão enrijecida tenta garantir seu compromisso com uma verdade imutável (una), não apenas negando a origem mimética dos próprios conceitos, isto é, negando ter partido de uma multiplicidade, mas também negando que a unidade tornada presente na intuição seja apenas um momento instável—pois, por um lado, a intuição guarda a memória inconsciente da multiplicidade da *mímesis* e dos conceitos “prévios” a cada ato particular da intuição e, por outro, pede por sua própria superação na multiplicidade dos conceitos “novos” ou modificados. Com isso, a razão enrijecida priva os conceitos de sua variação—sua historicidade—e relega a *mímesis* para a irracionalidade e a intuição para a pré-racionalidade. Aquilo que a razão enrijecida chama de racional, os conceitos—agora estáticos, invariáveis, imediatos e idênticos a si mesmos—se tornam vazios, puro jogo de relações, perdem o que têm de expressivo da realidade mesma (histórica e contraditória) e assim podem ser postos, sem atrito, a serviço de uma finalidade estritamente irracional e pretensiosamente imutável, que é, em última instância, em nossa sociedade, a acumulação do capital.

Sem se dar conta disso, a razão enrijecida coloca de forma pretensiosamente estável os conceitos no lugar da intuição—lugar este, para frisar mais uma vez, que só mantém relação com a verdade enquanto instável—, mas barra tanto um quanto outro. Não nos sentimos mais livres para intuir, porque esse ato é acusado de extrema precariedade. Nem nos sentimos mais im-

pelidos a tentar superar a precariedade necessária da intuição por meio dos conceitos porque estes já não mantêm uma relação direta com aquilo que aparece para nós como imediato: nós mesmos, nossa própria vida.⁴⁸ Os conceitos tornam-se um outro persecutório ao qual nos submetemos ou do qual escapamos o quanto podemos.

O leitor pode estar se perguntando por que falar de intuição e de que forma isso nos ajudará a pensar mais especificamente as questões que surgem no encontro entre psicologia e literatura. Porque quero enfatizar a importância do caráter inacabado daquilo que nos aparece como um conhecimento antes mesmo de sua superação em um desenvolvimento conceitual—um momento incontornável quando dirigimos nosso olhar para os sujeitos concretos e suas produções. Parece-me que o conceito crítico de intuição nos ajuda a pensar sobre esse momento precário e instável do imediato da consciência, um momento no qual não estamos absolutamente seguros—de certo modo, o presente do sujeito, parte da história. Quando digo que o diagnóstico é uma intuição, não o estou menosprezando nem o exilando da esfera dos conceitos. Quando digo que a história precisa ser intuída a partir do movimento das coisas, não estou dizendo que não precisamos dos conceitos para se conhecer a história. Tal intento seria tanto um retorno ao irracionalismo quanto logicamente contraditório, pois o conceito de intuição é antes de tudo um conceito. Quero justamente enfatizar a dignidade conceitual desse lugar de precariedade, para que não tenhamos medo de ocupá-lo—de ocupar o lugar do sujeito. Se quisermos pensar as relações entre psicologia e literatura, teremos que sustentar um lugar de muita instabilidade e precariedade.

Se fôssemos pensar apenas a psicologia ou apenas a literatura (ou apenas a filosofia, ou apenas a sociologia etc.), não seria menos necessário sustentar esse lugar. Porém, como muitos dos conceitos em cada área já têm uma tradição bem estabelecida, para o bem ou para o mal, muitas vezes nos submetemos, na pior das hipóteses, aos conceitos da razão enrijecida que têm

48 “Se você não tem uma relação espontânea com a realidade de tal modo que as ideias saltem de repente e inesperadamente à sua mente, mas ao invés disso você fique sentado com um lápis na mão extraindo metodicamente inferências de premissas, o resultado será a filosofia professoral dos professores de filosofia que Schopenhauer condenou por volta de 150 anos atrás.” (ADORNO, 1965, p. 93, tradução minha)

sempre uma resposta pronta e grande representação em cada área. Ou nos contentamos em usar conceitos que estão em relação com intuições (e com a *mimesis*, nunca se pode esquecer) que foram sustentadas em sua precariedade por outros pensadores em outros tempos,⁴⁹ mas que tiveram essa relação esquecida ou menosprezada, ou seja, lê-se os autores críticos como se fossem dogmáticos. Muitos desses pensadores, seus conceitos e intuições, falam ainda de nosso tempo—afinal, o mundo não mudou tanto quanto querem os entusiastas das novas tecnologias, já que não vimos o fim da exploração, do privilégio e do preconceito—, porém, expressar-se unicamente através deles parece tímido, parece querer falar sem ter voz.

Tecer considerações a respeito da intuição em uma obra (de arte ou de ciência) não é reduzir a obra à psicologia do autor. Pelo contrário, é uma forma de reconhecer a insuficiência da psicologia do autor sem tentar negar o seu papel mediador.

Outro traço estilístico—e essencial—dos textos de Adorno é o caráter oportuno de cada um de seus exemplos. Não são analogias simplesmente exteriores entre o exemplo e o que se pretende exemplificar. Cada exemplo é, na verdade, um *caso exemplar*, no sentido de ser também um testemunho histórico relevante do fenômeno que se pretende transpor para a teoria.

Seguindo essa lição, eu talvez não pudesse encontrar exemplo mais oportuno para explicar o conceito de intuição que um retirado da obra de Proust. Não apenas porque nele estão explicitadas—e não nomeadas—as mediações entre a intuição, a *mimesis* e os conceitos, mas porque com ele posso marcar como esse tipo de intuição que pretendo resgatar só é possível em determinado tipo de indivíduo. A intuição não é um processo psíquico imutável e atemporal, mas sim, como o sujeito, dependente de condições históricas e sociais objetivas. Ao mesmo tempo, posso marcar também a riqueza inestimável que a arte condensa na sociedade burguesa, inclusive enquanto conhecimento, num nível de formulação tão sofisticado e ao mesmo tempo

49 Alguns autores ligados às ciências naturais e à matemática também resgatam criticamente a importância do momento intuitivo para o conhecimento. Ver, por exemplo, o artigo de Paty (2001) sobre Henri Poincaré e Albert Einstein, que fala sobre o reconhecimento da importância do momento criativo e inventivo nas ciências por esses dois autores, além de traçar um bom panorama dos afetos e desafetos em relação à intuição na história da filosofia e das ciências.

tão concreto que faz inveja à filosofia e à psicologia.

No quinto volume de *Em busca do tempo perdido*, intitulado *A prisioneira*, há uma passagem em que o narrador, em uma recepção na casa dos Verdurin, ouve pela primeira vez um septeto do compositor fictício Vinteuil. Nos outros volumes da obra, o narrador por diversas vezes fizera referência a uma peça anterior desse compositor, uma sonata para piano e violino. A seguir, numa longa citação, lemos as reflexões do narrador sobre sua recepção da nova obra, sua relação com a anterior e sobre o papel do sujeito na arte e fora dela.

Aquelas frases, poderiam os musicógrafos assinalar-lhes o parentesco, a genealogia, nas obras de outros grandes músicos, mas só em virtude de razões acessórias, de semelhanças exteriores, de analogias mais engenhosamente achadas pelo raciocínio do que sentidas pela impressão direta. A que davam essas frases de Vinteuil era diferente de qualquer outra, como se, a despeito das conclusões que parecem resultar da ciência, o individual existisse. E era justamente quando ele buscava poderosamente ser novo, que se reconhecia sob as diferenças aparentes, as analogias profundas; e as semelhanças intencionais que havia no seio de uma obra, ao retomar Vinteuil repetidas vezes uma mesma frase, diversificando-a, divertindo-se em mudar-lhe o ritmo, em fazê-la reaparecer sob sua forma primitiva, essas semelhanças intencionais, obra da inteligência, forçosamente superficiais, jamais chegavam a impressionar tanto quanto as semelhanças, dissimuladas, involuntárias, que se patenteavam, sob cores diferentes, entre as duas obras-primas distintas; pois neste último caso Vinteuil, procurando ser novo, interrogava-se a si mesmo com toda a pujança de seu esforço criador, e atingia a sua própria essência em profundezas onde, seja qual for a pergunta que se lhe faça, é com a mesma entonação, a sua entonação, que ele responde. Essa entonação, a entonação de Vinteuil, aparta-se da entonação dos outros músicos, por uma diferença muito maior do que a percebida por nós na fala de duas pessoas, mesmo no mugido e no grito de duas espécies animais; pela própria diferença que há entre o pensamento desses outros músicos e as eternas investigações de Vinteuil, a questão que ele se propunha sob tantas formas, sua especulação habitual, mas tão despojada das formas analíticas do raciocínio como se se exercesse no mundo dos anjos, de sorte que podemos medir-lhe a profundidade, mas sem a traduzir em linguagem humana, como se dá com os espíritos desencarnados quando, evocados por um médium, este os interroga sobre os segredos da morte. E ainda levando em conta aquela originalidade adquirida, que tanto me chamara a atenção desde essa tarde, e o parentesco que os musicógrafos pudessem descobrir, é realmente uma entonação única a que se elevam, a que retornam, mau grado seu, esses grandes cantores que são os músicos originais, a qual é uma prova da existência irredutivelmente individual da alma. Podia Vinteuil tentar escrever música mais solene, mais grandiosa, ou mais viva e

mais alegre, fazer o que via a refletir-se favoravelmente no espírito do público, Vinteuil, mau grado seu, submergia tudo isso numa onda vinda de seu eu mais profundo, que lhe torna o canto eterno e imediatamente reconhecível. Esse canto diferente do canto dos outros e semelhantes a todos os seus, onde o aprendera, onde o ouvira Vinteuil? Cada artista parece assim como que o cidadão de uma pátria desconhecida, esquecida dele próprio, diferente daquela de onde virá, rumo à terra, outro grande artista. (PROUST, 1923, p.294–295)

Neste trecho se pode ver que Proust assinala dois tipos de semelhanças em uma obra de arte: uma, fruto do raciocínio—feita pelos musicógrafos e possível de ser feita pelo narrador—, e outra, “mais profunda”, “involuntária” e, talvez poderíamos dizer, inconsciente. Na terminologia adotada aqui, as primeiras semelhanças seriam semelhanças conceituais; as últimas, miméticas. Note que Proust reconhece o valor da obra mais no seu aspecto mimético que no conceitual—as primeiras “jamais chegavam a impressionar tanto”. Entretanto, os conceitos não foram expurgados da obra. Vinteuil escreve sonatas e septetos, formas específicas da tradição da música ocidental: está inserido no contexto conceitual da música de sua época. Porém, seu “esforço criador” não é apenas conceitual, parte dele para transcendê-lo, fazendo, para isso, um retorno ao pensamento mimético: uma “especulação despojada das formas analíticas do raciocínio”. Isso não acontece, contudo, sem a participação do sujeito e da intuição, como se Vinteuil fosse meio animal, meio máquina de compor. Vinteuil “procura ser novo”, “interrogava-se”, era exigido dele um “esforço criador”—todas essas ações do sujeito, nem pura *mímesis* nem puro conceito. Porém, esse papel ativo do sujeito—o papel intuitivo, o momento presente da ideia, do pensamento realizado em sua aparência imediata—está submetido à *mímesis* e aos conceitos. Isso aparece nas duas vezes em que o narrador diz “mau grado seu”, em que nos diz que a liberdade do sujeito, no momento da intuição, não é uma liberdade absoluta, mas uma liberdade que emerge de suas determinações.

Há um problema de historicidade, sim: presente em palavras como “eterno” e “alma”. Mas não podemos nos deixar enganar. Em diversos momentos da obra, Proust questiona a eternidade da arte—dizendo, inclusive, não haver mais eternidade nenhuma no momento em que não houver mais seres humanos, ou quem quer que entenda a língua em que foram escritas as obras de Bergotte (o escritor fictício do romance, a versão literária de Vinteuil, assim como Elstir é a

versão pictórica). Na minha opinião, nos momentos em que Proust afirma a existência do indivíduo, mesmo na figura por demais metafísica da alma, temos de ler isso como um testemunho histórico de um fenômeno localizado, pois se houve um lugar em que o sujeito pôde ser assim descrito, com sua individualidade criadora tão poderosa e tão fraca quanto uma “entonação”, esse lugar foi a arte burguesa, da qual Proust é o último grande representante. Se Proust opta por usar em sua criação literária os termos metafísicos e, assim, parece forjar uma individualidade que ele próprio reconhece como não existente segundo a ciência, é para mostrar seu desejo utópico de que essa possibilidade de individualidade, bem marcada historicamente, se estenda a todos os homens—como o imperativo categórico kantiano.

Por fim, ainda apoiados em Proust, e para prepararmos o caminho para a próxima parte deste trabalho, notemos que, para ele, cada artista, ao passar por esse processo criativo (mimético, conceitual e intuitivo), se torna o “cidadão de uma pátria desconhecida”, mas que vem “rumo à terra”. Essa é a solidão que me interessa: relacionar-se intimamente com o social da *mimesis* e com o social dos conceitos coloca o sujeito num lugar único, onde sua voz terá uma entonação também única, e por isso solitária. Solidão dialética, pois o artista não se isola assim para sempre, mas se isola para depois retornar à terra. Para trazer, apenas depois desse isolamento, um presente de seu país que acrescentará ao universo da cultura.

Retomemos agora, para encerrar este capítulo, o caso do ensaio *Psicologia e literatura* de Dante Moreira Leite. Ele constatou a insuficiência dos conceitos psicológicos para descrever a personalidade ao comparar tais conceitos com a descrição feita pelos ficcionistas. Ele intuiu que essa insuficiência poderia não ser apenas um problema das teorias psicológicas de então, mas que essa insuficiência poderia estar ligada a algo mais profundo: a um uso da linguagem que estava proscrito na ciência, mas ainda operante na literatura. Tal intuição partiu de conceitos prévios: ele já estava engajado numa crítica à cientificidade, presente na teoria da Gestalt, em especial na *psicologia ingênua* de seu professor Fritz Heider—ainda que de forma muito modesta—, e no estudo crítico dos intelectuais brasileiros da primeira metade do século xx.⁵⁰ A

50 Ver, quanto a isso, seu trabalho *O caráter nacional brasileiro* (1969).

meu ver, ele não conseguiu propriamente, em seu ensaio, superar essa intuição em conceitos que pudessem dar conta das contradições que ele vivia: a experiência viva do valor da literatura numa sociedade que a valoriza morta, como *status*, e a necessidade da ciência se abrir ao não conceitual numa sociedade que exige que os conceitos sejam idênticos a si mesmos.

Para fazer justiça a Dante mais uma vez, embora ele não tenha conseguido chegar a conceitos críticos em relação a si mesmos, isto é, em relação à própria história do conceito, sua intuição sobre a insuficiência conceitual foi um passo importante para nós—pensadores sobre a psicologia e a literatura—, justamente por sustentar o lugar da precariedade e não falsear essa precariedade da intuição com conceitos enrijecidos, dando o falso brilho da cientificidade.

Além disso, o modo cuidadoso com o qual procura lançar luz sobre as obras que ele analisa e os próprios conceitos que ele propõe são, em mais de um momento, inspiradores. Há que se ponderar que, sem o devido contraponto sociológico—apenas esboçado por Dante—, os conceitos psicológicos ficam um pouco esquálidos e bambos, para não dizer falsos em alguns momentos. Problema não exclusivo do ensaio de Dante, mas de quase toda a psicologia feita (ou, ao menos, mais divulgada) até hoje.

4 Heranças e dívidas

A literatura não é um rico e confuso depósito de material e, por isso, de baixo valor científico. Um depósito vivo de material rico e confuso são a própria psicologia humana, a sociedade e a natureza, sobre as quais a arte já realizou um inestimável trabalho de ordenação e elaboração.

A arte não é uma espécie de teste psicológico involuntário que dá ao psicólogo um retrato do que se passa no homem (sob qualquer rubrica: modos de funcionamento, tipos de comportamento ou de personalidade, estruturas psíquicas). Ela até pode servir para isso, e muito bem, mas isso é pouco, pois na verdade o livro que revela o homem ajudou a criar o homem que o livro revela. A literatura—como toda a arte—é mais cúmplice do que testemunha.

E como cúmplice, também pode ser acusada. Também é responsável. A arte não é a *panaceia inofensiva* em que querem muitas vezes transformá-la os decoradores de hotéis, as revistas em fascículos, os documentários sobre Van Gogh, os folhetos de museus públicos, muitos educadores de arte e, acima de todos esses, o capital. A arte é reflexiva, é libertadora, é explosiva, mas também é embotamento, fuga e ostentação. A arte pode ser tudo isso e muito mais, de variadas formas em variados momentos, de variadas formas num mesmo momento e, inclusive, numa mesma obra.

É por isso que em nossa sociedade não podemos mais abrir mão da crítica de arte, porque a arte, junto com o homem, trilhou muitos caminhos, e nem todos os caminhos levam ao mesmo lugar. Quando todos os caminhos parecem levar para o mesmo lugar, desconfie, porque esse lugar certamente é a reprodução do capital. A arte se parece, nesse caso, com as garrafadas que

curam de unha encravada a câncer no cérebro: quando algo pode tudo é justamente porque não pode nada. Todo tipo de panaceia inofensiva—seja remédio de charlatão, seja a arte decorativa—nada mais é que uma forma de hipertrofia do caráter de mercadoria.

E é por isso que precisamos tratar aqui do tema das heranças e das dívidas antes de irmos em busca do conhecimento na arte—e de um conhecimento específico, no caso, a respeito da solidão. Partindo da convicção de que determinadas obras da literatura burguesa têm um valor inestimável, esse valor só pode ser devidamente aproveitado—o que equivale a receber uma herança—se levarmos em conta que a literatura burguesa só foi possível pela exploração do camponês, do proletário e do escravo—o que equivale a pagar a dívida ou, ao menos, tomar consciência dela, já que o verdadeiro pagamento exige uma transformação efetiva da desigualdade e da exploração ainda dominantes.

Vejamos como esse tema aparece de forma admirável e, para alguns, controversa, em *O direito à literatura*, de Antonio Candido. Convidado a discorrer sobre literatura e direitos humanos, ele defende duas frentes pelas quais a literatura pode ser considerada um direito: uma em que a literatura se confunde com a própria linguagem, de tão básica e universal,⁵¹ e outra em que a literatura se insere numa corrente da história caracterizada pelo desmascaramento da miséria e da exploração.⁵²

Exemplificando a primeira frente, ele cita um trecho da *Lira*, de Tomás Antônio Gonzaga:

Propunha-me dormir no teu regaço
As quentes horas da comprida sesta;
Escrever teus louvores nos olmeiros,
Toucar-te de papoulas na floresta.
(GONZAGA apud CANDIDO, 1988, p. 180–181)

51 “Chamarei de literatura, da maneira mais ampla possível, todas as criações de toque poético, ficcional ou dramático em todos os níveis de uma sociedade, em todos os tipos de cultura, desde o que chamamos folclore, lenda, chiste, até as formas mais complexas e difíceis da produção escrita das grandes civilizações.” (CANDIDO, 1988, p. 175).

52 Essas duas frentes já foram abordadas, no capítulo anterior, a respeito da *mímesis* na linguagem, para Benjamin, como a primeira frente, e da *mímesis* na arte, para Adorno, como a segunda frente.

Segundo ele, o sentimento banal de namorados de todos os tempos ganha uma forma específica nesses quatro versos. Com o uso da forma poética, “o poeta transforma o informal ou a inexpressão em estrutura organizada, que se põe acima do tempo e serve para cada um representar mentalmente as situações amorosas desse tipo” (p. 181). Gonzaga teria acrescentado ao sistema da língua portuguesa e, por extensão, ao da linguagem em geral uma pequena estruturação específica, um conjunto de relações que se tornaram a partir daí possibilidade prévia a todos os vindouros falantes da língua portuguesa. Essa estruturação pode então ser eleita pelo falante para dar forma aos sentimentos e pensamentos antes “confusos”. Forma esta que não é uma forma qualquer, facilmente intercambiável por outra, e que não modifica a essência (inexistente) dos sentimentos e dos pensamentos. O que é sentido ou pensado de uma nova forma já é em si algo essencialmente novo.

Sobre essa primeira frente que, de certo ponto de vista, até justificaria a ideia da arte como uma panaceia—pois toda arte já seria, em alguma medida, humanizadora—deposita-se uma segunda frente, relacionada à história política e econômica da raça humana. Por esta segunda perspectiva, a arte, de forma alguma, é uma “experiência inofensiva”. Antes, é “uma aventura que pode causar problemas psíquicos e morais, como acontece com a própria vida”; não é apenas um adereço elegante, e sim tem “papel formador da personalidade” (p. 178).

Já ouvi acusações de elitismo e de etnocentrismo contra Candido, por defender no texto citado que as pessoas das camadas mais pobres têm o direito de ter acesso à cultura canônica da elite branca. Acusações também já feitas a Adorno, por sua concepção de arte e de formação. Para Candido, a cultura canônica da elite até hoje predominantemente branca é sim importante para a formação. Porém, com isso ele não exclui a cultura popular ou as culturas de matriz indígena e africana, por exemplo. O autor se põe, na verdade, contra a separação entre uma cultura para ricos (erudita) e uma cultura para pobres (popular).⁵³

Quando Candido disse que a arte pode causar até mesmo problemas psíquicos ou morais,

53 “A distinção entre cultura popular e cultura erudita não deve servir para justificar e manter uma separação iníqua, como se do ponto de vista cultural a sociedade fosse dividida em esferas in comunicáveis de fruidores.” (p. 193)

ele não se referia à cultura popular ou à cultura de matriz africana, o que só se poderia pensar por cinismo ou preconceito. O que ele fez foi inserir a dimensão da crítica de arte, ao mostrar que a arte não é uma panaceia nem um microcosmo maravilhoso de sabedoria, prazer e progresso. A arte, como toda a cultura, pode ser destruidora e nefasta.

Adorno também atentou para essas duas frentes em *Teoria da semiformação*:

[...] a ideia filosófica de formação que a ela [uma tradição de cultura espiritual autônoma] corresponderia se dispôs a formar de maneira protetora a existência. Havia um duplo propósito: obter a domesticação do animal homem mediante sua adaptação interpares e resguardar o que lhe vinha da natureza, que se submete à pressão da decrépita ordem criada pelo homem. (ADORNO, 1959, p. 390)

A arte, por um lado, é humanizadora como a linguagem: integra a criança ao mundo dos homens ou lembra as benesses da civilização à natureza humana, nunca completamente domesticada no adulto. Por outro lado, há uma tendência da cultura, da qual a arte não é exceção, que é decrépita e que violenta a natureza (inclusive humana). A miséria e a exploração, por exemplo, fazem parte dessa ordem decrépita. Para a arte ser formadora, humanizadora, ela precisa se colocar contra essa tendência. Obviamente não são a arte popular ou de matriz indígena e africana que se colocam, como um todo, a favor da violência—ainda que não estejam livres. Trata-se de, principalmente, parte da própria cultura da elite branca, que no decorrer da história promoveu, inclusive em sua arte, a miséria e a exploração.

O que não podemos esquecer é que a cultura da elite branca no Brasil, por exemplo, foi construída com o suor e o sangue dos pobres, dos indígenas e dos africanos escravizados. Se um pequeno número de obras de escritores brasileiros no século XIX conseguiu se equiparar em qualidade e complexidade às obras de escritores europeus, é porque a maioria dos outros homens no Brasil sustentava a elite da qual faziam parte tais escritores (ainda que estes muitas vezes não se identificassem plenamente com a elite). Do mesmo modo, se obras dessa natureza foram mais comuns, anteriores ou de maior qualidade e complexidade na Europa do que aqui, o motivo não foi outro senão o fato de estarmos do lado das colônias e a Europa das metrópoles.

É uma justiça histórica que as camadas mais pobres da população tenham acesso à cultura

dita erudita, e não uma violência—como acusam os relativistas. Eu, com pele parda, por parte de pai, e descendente de imigrantes italianos pobres por parte de mãe, tenho o direito de ler aquilo que os filhos da elite escreviam enquanto meus antepassados recentes, que trabalharam para eles, nem sequer tinham acesso à leitura. Ainda que em algumas regiões certos grupos possam ter resguardado, uns mais, outros menos, uma cultura sem a influência da elite branca (e do capitalismo), para a vasta maioria dos habitantes das grandes cidades contemporâneas, não sobreviveu cultura alguma que não as migalhas da cultura erudita ou o ralo alimento produzido (pelas elites) para os pobres, que Adorno e Horkheimer tão bem descreveram sob o nome de indústria cultural.

A crítica de arte tanto é importante para que se tenha consciência do modo pelo qual a arte se enquadra nesse sistema complexo e cheio de contradições como porque é seu trabalho reconhecer onde está concentrada a riqueza, onde está o produto de tanto sangue e tanto suor na esfera da arte. Certamente não está nos sonetos, sonatas, quartetos, romances e retratos medíocres da cultura erudita. As obras e os autores medíocres têm e tiveram o seu valor na constituição das condições para o surgimento das grandes obras e dos autores considerados geniais, mas, em geral, não merecem que percamos nosso tempo com eles, quando, por outro lado, as grandes obras nos oferecem—e nos exigem—tanto mais. Certamente também não está no simulacro de arte que são os produtos da indústria cultural, que não enriquecem ninguém, não acrescentam nada e só reiteram a pobreza de quem consome e a riqueza (apenas financeira) de quem produz.

A cultura da elite branca é uma cultura burguesa e individualista e deve, portanto, ser avaliada pela crítica por meio do critério individual (uma determinada obra, um determinado autor). Já a cultura popular e as culturas de matriz indígena e africana são culturas que privilegiam o grupo, não o indivíduo, e por isso devem ser avaliadas por meio de critérios supraindividuais. Comparar a complexidade individual de uma sinfonia ou de um romance com a letra e a música de uma canção popular (que não seja mero produto da indústria cultural) é desleal: é como fazer testes de inteligência em crianças de comunidades rurais ou de periferias pobres usando os brinquedos de montar típicos da classe média e alta. O *rap* e o *funk*, tão hostilizados pelas elites, por exemplo, podem ter maior conteúdo de verdade (isto é, falam mais em favor do homem que

em favor do capital) que a música *pop* e boa parte da música erudita, ainda que, tomadas individualmente, uma faixa de música erudita medíocre se mostre mais complexa estruturalmente que determinada faixa de *rap*.

Há muita riqueza na cultura popular e nas culturas de matriz indígena e africana. Foi preciso muito esforço de muita gente para que essa cultura permanecesse ativa e constituísse uma tradição, que resiste até hoje às investidas violentas da cultura branca europeia, do capitalismo e da indústria cultural. Assim como a cultura das elites brancas conta uma história de exploração—cheia de contradições, pois há nela também o pensamento crítico em prol de um mundo mais justo—, da mesma forma as outras culturas contam uma história importantíssima não só de miséria, mas de resistência. Com exceção das comunidades indígenas (ou outras semelhantes), em que creio legítimo o direito de evitar o contato e a influência da cultura tradicionalmente branca, de origem europeia e capitalista, acredito que, para nós, habitantes das cidades e do campo, nascidos e criados sob a hegemonia dessa cultura, não se trata de escolher uma das duas—cultura popular ou cultura erudita. Tal escolha é impossível, pois ambas se comunicam no momento produtivo (como atestam, por exemplo, a raiz trovadoresca da literatura de cordel, de um lado, e a busca modernista por elementos populares e “primitivos”, de outro). A verdadeira escolha é no momento receptivo, entre as produções tanto da cultura popular como da cultura erudita. A escolha de um indivíduo que toma contato com um outro (os diferentes produtos culturais) que, às vezes merece, às vezes não, ser “incorporado”, para o próprio bem—porque dá forma à sensibilidade e ao pensamento, garantindo a “adaptação interpares”—e para o bem da humanidade—porque a arte verdadeira,⁵⁴ mesmo sem ter um conteúdo político programático, é em prol do fim da miséria e da exploração, “resguardando o que vem da natureza contra a ordem decrépita criada pelo homem”. Quem defende a separação absoluta entre cultura popular e erudita, em favor de qualquer uma das duas, esquece a história e com isso se coloca a serviço da manutenção da injustiça. Quem não faz separação alguma entre cultura popular e erudita,

54 Entenda-se por arte verdadeira a arte que possui maior conteúdo de verdade: variável contínua, não discreta.

assim como quem não faz distinção entre os seus variados produtos e manifestações—isto é, anula a crítica—também esquece a história e pratica injustiça.

A cultura popular e a cultura erudita não se confundem nem se separam completamente, elas seguem, *à sua maneira*, as contradições de uma sociedade ao mesmo tempo dividida entre ricos e pobres e unida não só pela cola corrosiva do capital, mas pelo desejo sincero de que um dia não haja mais essa divisão.

Se a psicologia pretende dar alguma contribuição à arte ou se busca na arte contribuição para algum de seus fins, não será ignorando a história nem se eximindo da crítica. Isso inclui o presente trabalho. Na próxima parte, investigo a solidão na literatura dos séculos XVIII e XIX—portanto, na cultura dita erudita—como contraponto à associação simples entre solidão e sofrimento pela psicologia moderna. Não farei isso porque penso que a arte seja a solução para todos os nossos problemas—e muito menos que apenas a arte erudita o seja. Farei isso porque acredito no potencial crítico e utópico de alguns artistas e obras. E, no caso da solidão, a cultura dita erudita dos séculos XVIII e XIX é o campo adequado de investigação porque foi nela que a ideia de solidão se desenvolveu como um dos elementos mais contraditórios do individualismo burguês. Há muitos prós e contras, e espero dar conta de apresentar satisfatoriamente alguns desses prós e contras com os quais me deparei em minhas leituras.

Como último adendo a esta parte, quero justificar também minha escolha da obra de Dante Moreira Leite como mote para a abordagem aqui feita sobre psicologia e literatura. Como na arte, também na ciência precisamos nos haver com nossas heranças e nossas dívidas. Dante, portanto, não é apenas um mote, ele é, simbolicamente, antes de tudo, meu antepassado direto. Falar sobre a obra *Psicologia e literatura*, de Dante, é “obrigatório” para qualquer dissertação ou tese escrita na psicologia brasileira, em especial na Universidade de São Paulo (Dante Moreira Leite, além de ter sido professor e diretor do Instituto de Psicologia da USP, dá nome à biblioteca do mesmo instituto—simbologia não desprezível). Porém, muitos dos trabalhos o citam de passagem, com pouco aproveitamento, o que mostra, a meu ver, certo automatismo na escrita acadêmica, por fazer da revisão bibliográfica algo mecânico, e uma falta de interesse em “receber a

herança” de um dos nossos mais importantes pesquisadores da área. Importante lembrar que essa falta de interesse não é um problema meramente individual dos pesquisadores, mas uma das consequências de uma tendência na pesquisa acadêmica de desvalorizar o conhecimento produzido no passado.⁵⁵ O que eu não quis fazer, sob risco de não receber a herança de Dante, foi esperar recebê-la sem tentar ao mesmo tempo pagar a dívida deixada por ele, isto é, sem tentar superar os problemas diante dos quais ele recuou.

O mesmo se dá em relação à Teoria Crítica. Se ela me ajudou no tocante à dívida de Dante, por outro lado, ela mesma tem suas próprias dívidas, tão difíceis de pagar quanto de delimitar. Uma delas, por exemplo, é certa timidez a respeito do papel do sujeito na arte e na ciência, discussão que pode, a meu ver, encontrar um avanço no estudo da solidão romântica. Outra delas é certa desatenção para o que acontece na periferia do mundo capitalista, o que exige de nós muito cuidado ao transpor alguns de seus conceitos ou de seus diagnósticos à realidade brasileira, o que pede, portanto, como complemento, um olhar para o conhecimento que já foi produzido aqui pelos nossos intelectuais—esses também com suas próprias heranças e dívidas.

Pode parecer pretensioso alguém que se encontra no meu lugar querer pagar, ainda que seja uma pequena parte, a dívida de pioneiros como Dante ou de intelectuais da monta de Adorno. Porém, esse tipo de visão que não questiona os grandes mestres e subestima as próprias capacidades é a mesma que enxerga a produção de conhecimento como dependente de uma rígida hierarquia de conceitos, que trata os autores e suas teorias como dogmas e que relega, assim, a arte—que certamente não responderá às exigências dessa hierarquia e não se enquadrará nos dogmas—ao campo do irracional. Não pretendi, com a crítica direta a Dante ou com a indireta à Teoria Crítica, atestar a invalidade desses autores e suas obras, mas o oposto. Criticar é honrar a obra. Obviamente posso não estar à altura de prestar essa honra, estando equivocado em minhas críticas ou tendo sido excessivamente romântico em minhas proposições. Mas não tenho medo. O mesmo romantismo que pode ter me cegado me faz confiar no espírito crítico do meu leitor.

55 Basta lembrar a exigência, por parte das revistas científicas melhor conceituadas, de que a maior parte das referências utilizadas sejam de publicações recentes.

PARTE III

SOLIDÃO E FORMAÇÃO DO INDIVÍDUO

1 Brasil, terra distante

O primeiro grande símbolo da solidão liberal aportou às terras brasileiras por volta do ano de 1665 nas páginas de um romance. Foi o começo dos quase quatro anos em que Robinson Crusoe, personagem criada pelo escritor inglês Daniel Defoe [1660–1731], viveu na Bahia de Todos os Santos como pequeno proprietário antes de se aventurar em direção à costa da Guiné—empreitada ambiciosa, em busca de escravos—, naufragar e viver 28 anos numa ilha.

Engana-se quem acredita que a solidão da personagem deve-se às contingências do isolamento natural. É a ilha deserta que antes vem se adaptar às contingências psicológicas do inglês do século XVIII.⁵⁶ A personagem de Defoe não suportava a vida pacata de pequeno-burguês destinada a ele no interior da Inglaterra, o que o fazia contrariar os conselhos da família e já o tornava um solitário antes mesmo de partir em viagem. Foram solitários os poucos anos que passou na “camada mediana” da sociedade colonial brasileira e foi solitária a vida em Londres, depois de seu retorno.

A solidão que no romance aparece sendo fruto do acaso—a natural propensão à aventura que faz Robinson abandonar a casa paterna, o desconhecimento da língua portuguesa no Brasil, o isolamento na ilha—é traço essencial para Defoe descrever com verdade o homem do seu tempo. Tal solidão é o correlato psicológico do calvinismo religioso e do liberalismo econômico, e não poderia ter lugar mais propício no início do século XVIII que a Inglaterra anglicana, pio-

56 Apesar de, na história, a personagem chegar ao Brasil por volta de 1655, o romance foi publicado em 1719.

neira no processo de industrialização e, no campo intelectual, sob a luz das ideias de John Locke e Adam Smith.

A Reforma Protestante operou uma transformação importante no capitalismo ao liberar ideologicamente o homem individual, principalmente o empresário, das travas que o mantinham preso aos valores tradicionais da Igreja Católica, muitas vezes contrárias aos interesses propriamente capitalistas.⁵⁷ Com o calvinismo, a salvação se deslocou da aprovação externa da Igreja e da sua parte ritual, os sacramentos,⁵⁸ para a ideia de “graça”, recebida ou não por cada indivíduo de acordo com a determinação divina, independente dos atos.⁵⁹ Como diz Weber (1920), esse pensamento provavelmente teve uma consequência para a geração que se rendeu a ele: “o sentimento de uma inacreditável solidão interna do indivíduo” (p. 72). Robinson, que não era de saída religioso, mas pôde contar com o “acaso” de ter salvado uma bíblia no naufrágio, sua única leitura nesses 28 anos, desenvolveu religiosidade não outra que essa:

Agradei a Deus com sinceridade e contrição por ter-me revelado que eu poderia ser mais feliz nessa condição solitária do que em liberdade, junto à sociedade, e em todos os prazeres do mundo. Que Ele podia compensar as carências de minha condição solitária e a falta de companhia humana com Sua presença, e com as comunicações de Sua graça a minha alma, apoiando-

57 Basta lembrar a verdadeira guerra que se deu por aqui entre os colonos e os padres da Companhia de Jesus, que tinham por meta a catequese do gentio e se opuseram firmemente à escravização indígena. Sobre isso, ver, por exemplo, o capítulo “Antonil ou as lágrimas da mercadoria”, em Bosi (1992). Na Inglaterra, por sua vez, não foi desprezível o impulso que recebeu a economia capitalista com o saque das propriedades da Igreja Católica após o rompimento de Henrique VIII com a igreja de Roma.

58 A tendência ao desenvolvimento de uma religiosidade individual também encontrou representação dentro do catolicismo já desde o século XVII, no quietismo espanhol—via mais provável de influência no Brasil—e no jansenismo francês. Sobre isso, pode-se ler em Bosi (1992): “Na segunda metade do século XVII a Igreja de Roma, diretamente inspirada pela teologia ativista e pragmática da Companhia de Jesus, condenou várias proposições do místico espanhol Miguel de Molinos cujo *Guía espiritual* pode considerar-se o texto fundamental do quietismo católico. Ao mesmo tempo, na França, os jansenistas sofriam processos movidos pelos jesuítas que os acusavam de ensinar uma doutrina subjetivista na qual a fé bastaria ao crente mesmo quando desacompanhada das obras externas e dos rituais públicos de piedade” (p. 127). Portanto, se o quietismo chegou a ter alguma influência por aqui, o que é bastante duvidoso, teve que passar pela resistência jesuítica.

59 Para o calvinismo, mesmo as boas ações são uma característica dos predestinados, daqueles que receberam a graça.

me, confortando-me e me encorajando a confiar na Providência e a esperar doravante por Sua presença eterna. (DEFOE, 1719, p. 102)

No ano seguinte à publicação do livro em que são narradas as primeiras aventuras de nosso herói e seu isolamento após o naufrágio, Daniel Defoe publicou um segundo livro, *Serious reflections*,⁶⁰ que conta sobre Robinson já em Londres não de forma narrativa, mas como uma reunião de ensaios, pretensamente escritos pela personagem, a respeito de temas diversos. Um deles, de especial interesse, é o intitulado *Sobre a solidão* (*On solitude*), no qual tal sentimento à moda calvinista é defendido sistematicamente e com intenção moralizante. Toda argumentação gira em torno da necessidade de *ser capaz de estar sozinho*⁶¹ com Deus, tal como relatada na citação anterior, porém fora da ilha ou de qualquer outro retiro, seja ele “entre as bestas [na floresta] ou no topo de uma montanha”:

I enjoy much more solitude in the middle of the greatest collection of mankind in the world, I mean, at London, while I am writing this, than ever I could say I enjoyed in eight and twenty years' confinement to a desolate island (DEFOE, 1720, p. 4)⁶²

Assim, de pouco adiantaria se retirar do mundo (*retreat from the world*), já que a verdadeira solidão seria aquela dentro do mundo (*retreat in the world*):

It is not the Want of an Opportunity for Solitude, but the Want of a Capacity of being solitary that is the Case in all the Circumstances of life. (p. 14)⁶³

A França, atrasada em relação à Inglaterra quanto ao desenvolvimento político e econômico, precisou de ainda algumas décadas para dar à luz um *Emílio* e para que Rousseau, fã incon-

60 O título completo enche uma página, fato costumeiro para a época: *Serious reflections during the life and surprising adventures of Robinson Crusoe: with his vision of the angelick world*.

61 Expressão usada por Defoe que poderia levar alguém a enxergar aí um antecedente da tese defendida por Winnicott em 1958.

62 “Eu gozo de muito mais solidão no meio de um grande grupo de seres humanos no mundo, quero dizer, em Londres, enquanto eu escrevo isto, do que jamais poderia dizer que gozei em 28 anos de confinamento em uma ilha desolada” (tradução minha).

63 “Não é o desejo de uma oportunidade de solidão, mas o desejo de uma capacidade de ser solitário, que é o caso em todas as circunstâncias da vida” (tradução minha).

dicional do *Robinson Crusoe*, desse um novo sentido, mais laico e também mais explosivo à solidão. Não é de se estranhar, portanto, que o Brasil, cuja economia foi quase exclusivamente agroexportadora, latifundiária e escravista até o final do século XIX, não pôde por muito tempo proporcionar uma configuração subjetiva similar à de Robinson, sequer na ficção—não soaria verdadeiro nem para os padrões flexíveis da arte.

O individualismo de Robinson foi um importante passo dado pela burguesia distante das terras do Brasil. Ele contribuiu, no campo da literatura, para lançar as bases de sustentação da corrente de pensamento que traria para primeiro plano os princípios da liberdade e da igualdade—o melhor legado deixado pela burguesia. Não pôde representar ainda, em si mesmo, esses ideais. Ele ainda descuidava cegamente do princípio da igualdade em prol de uma liberdade ela mesma duvidosa, pois há na personagem de Defoe muito pouco da liberdade individual como diferenciação, tal qual foi concebida mais claramente a partir do romantismo, em especial, o alemão. O individualismo robinsoniano partilha da concepção de homem iluminista, segundo a qual o desenvolvimento do indivíduo visa sobretudo igualar o homem concreto à determinação da concepção de homem abstrato.

A educação tradicional é um bom exemplo de aplicação da concepção iluminista. Nela, o objetivo de cada estudante é mostrar-se capaz de satisfazer às exigências de raciocínio, memória e concentração supostas como necessárias para todas as pessoas na mesma idade e de assimilar um corpo de conteúdo mais ou menos homogêneo, com variações principalmente segundo o gênero e a classe social, dependendo da época. As propostas educativas mais afinadas à concepção de homem do romantismo tendem a respeitar os diferentes ritmos, capacidades e interesses de cada pessoa. Enquanto dois ou três parágrafos descrevem a infância e a formação de Robinson, Goethe [1749–1832] dedica praticamente um romance inteiro a isso em *Os anos de aprendizado de Wilhelm Meister*.

Da infância de Robinson se destaca, por um lado, um pai sem ambição que desejava para Robinson uma posição estável e mediana, “a mais adequada à felicidade”, e, por outro, certa “inquietação natural”, que já fizera seu irmão mais velho morrer na guerra contra os espanhóis

e que provavelmente também se relaciona ao destino misterioso do segundo irmão, sobre o qual nunca teve notícias, “assim como meu pai e minha mãe nunca souberam o que aconteceu comigo” (DEFOE, 1719, p. 13). Sobre os anos de formação, há uma frase apenas: “Meu pai, já muito velho então, havia me proporcionado uma formação adequada até onde chegam, em geral, a educação doméstica e uma escola rural gratuita, e me destinara ao Direito” (p. 13). Todas as características aí mencionadas são da formação iluminista: “até onde chegam, em geral” atesta o objetivo homogeneizador—a educação doméstica e em escola rural gratuita, assim como o Direito, indicam o gênero de Robinson, masculino, e a classe social da pequena burguesia. O que se passa depois disso já não é exatamente formação, é consequência do tal “pendor natural ao infortúnio”.

Em *Wilhelm Meister*, ainda que o gênero masculino se repita e a classe social seja ligeiramente diferente, alta burguesia, pode-se destacar da fase infantil a relação entre a personagem de Goethe e o teatro de fantoches como algo singular, que serve de marco na personalidade e tem grande papel em sua vida vindoura. A educação e o destino dado a ele pela família não lhe bastam. Rejeita o pragmatismo da educação burguesa pela formação artística e humanista que encontra na nobreza (não sem percalços e contradições).

Essa diferença está cravada nos recursos formais e na própria estrutura dos dois romances. Se concordarmos com Lukács (1916) que todo romance conta a história da busca de sentido na vida por parte de um indivíduo singular—em oposição à epopeia, na qual a própria escolha dos protagonistas, geralmente da realeza, já indica que se trata de um sentido coletivo—, pode-se perceber que há razão em se considerar *Robinson Crusoe* como o primeiro romance em língua inglesa. Há um gérmen de busca de sentido individual nas aventuras de Robinson, embora ainda se confunda em grande parte com a busca que faria qualquer inglês do século XVIII. O romance de Goethe, por sua vez, ao aliar características de romance biográfico, de viagem, epistolar e amoroso, já evidencia, na própria forma, a mudança de acento para a idiossincrasia da personagem. A estrutura básica neste último romance—destino familiar burguês (educação homogênea), busca de formação individual e percepção de que essa formação individual só foi possível por

condições sociais⁶⁴—representa a própria teoria da formação enquanto *Bildung*: diferencia-se a partir da sociedade, graças à sociedade e para o bem da sociedade. Em resumo, Robinson poderia ser considerado um típico indivíduo iluminista e Meister um típico indivíduo romântico. Tanto é que Friedrich Schlegel [1772–1829], um dos teóricos fundadores do romantismo, equiparou a importância do romance de Goethe à Revolução Francesa e à filosofia de Fichte.⁶⁵ Robinson, por sua vez, serviu de exemplo inúmeras vezes como um “indivíduo básico”. Basta lembrar as “robinsonadas”, às quais se refere Marx (1867a, p. 200), comuns nas teorias de economia política de sua época, entre elas a que o próprio autor de *O capital* não resistiu em fazer:

A própria necessidade o obriga [Robinson] a distribuir seu tempo minuciosamente entre suas diferentes funções. Se uma ocupa mais, outra menos espaço na sua atividade total depende da maior ou menor dificuldade que se tem de vencer para conseguir o efeito útil pretendido. A experiência lhe ensina isso, e nosso Robinson, que salvou do naufrágio o relógio, o livro razão, tinta e caneta, começa, como bom inglês, logo a escriturar a si mesmo. Seu inventário contém uma relação dos objetos de uso que ele possui, das diversas operações requeridas para sua produção e, finalmente, do tempo de trabalho que em média lhe custam determinadas quantidades desses diferentes produtos. (MARX, 1867a, p. 202)

O objetivo de Marx com isso era mostrar como o trabalho de um indivíduo isolado não é afetado pelo fetichismo da mercadoria, já que no caso de Robinson é “transparente” a relação do homem com o produto do seu trabalho—o que não acontece no sistema capitalista desenvolvido. Se Marx não fosse ele próprio um iluminista, poderia estar aberto a imaginar um melhor uso de *Robinson Crusoe* em sua teoria do que mais uma robinsonada. Seria muito mais proveitoso atentar para as relações profundas entre os aspectos formais do romance e as duas transformações históricas atribuídas por Marx como principais para que se desse a acumulação primitiva do capital: a exploração das colônias ultramarinas e a formação de uma reserva de força de trabalho livre—o proletariado. Ainda que o livro já demonstre a forma básica de um

64 A personagem, ao final do romance, descobre que sua aventura de formação estava sendo vigiada e patrocinada por um grupo de pessoas, a Sociedade da Torre.

65 Schlegel considerava a filosofia de Fichte como o desenvolvimento filosófico máximo da civilização ocidental.

romance—a história de uma vida em busca de um sentido—, grande parte da forma de *Robinson Crusoe* é ainda tributária aos relatos de viagem tão comuns—e necessários—no capitalismo mercantilista. Quando Robinson descreve a natureza e os habitantes dos lugares que visita, não é com o olhar contemplativo de Chateaubriand sobre a América nem com o olhar faminto por história da arte de um Goethe na Itália. Seu olhar é pragmático e interessado, conciso na descrição, como os relatos que diziam à coroa portuguesa, inglesa, espanhola quais os recursos a serem explorados, os meios possíveis, os empecilhos e os perigos. Já a formação do proletariado está presente no romance de Defoe nesse caráter abstrato dos personagens e do trabalho realizado por eles, permitindo, inclusive, que economistas políticos identificassem o protagonista a um “indivíduo básico”. Em outras palavras, o que Marx descreveu acima não foi apenas qualquer trabalhador isolado em qualquer época, mas o tipo psicológico do homem livre produzido pela violenta expropriação da produção agrícola e artesanal familiar na Inglaterra do século XVI e pela consequente migração de pessoas desempregadas e não especializadas dispostas a vender força de trabalho nas cidades. Ou seja, a personagem de Defoe reproduz, no caráter abstrato de seu trabalho na ilha, os princípios racionais que organizam o trabalho fabril, mesmo estando a milhares de quilômetros de um tear a vapor.

Marx diz que “todos os produtos de Robinson eram exclusivamente produto pessoal seu, e, por isso, diretamente objetos de uso para ele” (p. 204), o que deve ser interpretado como uma diferença crucial do seu caso em comparação com o capitalismo industrial. Porém, a organização racional do próprio trabalho se dá quase como se Robinson fosse ao mesmo tempo o proletário e o capitalista reunidos numa única, na falta de mais pessoas. Ainda que não haja a mistificação nas relações entre o trabalho e as mercadorias—a tal diferença crucial—, a introdução de Sexta-Feira como submetido a Robinson já dá uma ideia do que poderia acontecer ali se mais pessoas estivessem. Marx defende esse caráter social sedimentado mesmo no indivíduo isolado:

O homem é no sentido mais literal um *zoon politikon* [animal político], não só animal social, mas animal que só pode isolar-se em sociedade. A produção do indivíduo isolado fora da sociedade—uma raridade, que pode muito bem acontecer a um homem civilizado transportado por acaso para um lugar selvagem, mas levando consigo já, dinamicamente, as forças da sociedade—é

uma coisa tão absurda como o desenvolvimento da linguagem sem indivíduos que vivam juntos e falem entre si. (MARX, 1859, p. 110)

Os trabalhos de um camponês da Idade Média ou de um membro de uma tribo indígena, por exemplo, não seriam organizados pelo “tempo de trabalho médio” de Robinson porque a relação entre esses homens e cada trabalho específico estaria mediada por diversos outros fatores concretos, como as relações religiosas e de afeto. Ainda que Marx não atribua grande papel à religiosidade de Robinson,⁶⁶ é justamente essa religiosidade que, como já foi argumentado, contribuiu para uma relação abstrata com o trabalho. O próprio Marx admite isso, ainda que não dê a essa ideia o desenvolvimento que lhe deu mais tarde Weber:⁶⁷

Para uma sociedade de produtores de mercadorias, cuja relação social geral de produção consiste em relacionar-se com seus produtos como mercadorias, portanto como valores, e nessa forma reificada relacionar mutuamente seus trabalhos privados como trabalho humano igual, o cristianismo, com seu culto do homem abstrato, é a forma de religião mais adequada, notadamente em seu desenvolvimento burguês, o protestantismo, o deísmo etc. (MARX, 1867a, p. 204)

O individualismo robinsoniano ainda apresenta outra grande deficiência, além da liberdade limitada: o descuido para com a igualdade. Sobre isso, o paralelo entre o romance e algumas ideias dos teóricos do liberalismo econômico John Locke [1632–1704] e Adam Smith [1723–1790] pode ser ilustrativo. O modo como Robinson se utiliza, para fins egoístas, de praticamente todas as pessoas que passam pelo seu caminho, gerando a eles, pelo menos a seu ver, também algum benefício remete à teoria do “autointeresse” de Adam Smith: ao buscar o interesse próprio, o indivíduo não beneficia apenas a si mesmo, mas também a sociedade como um todo. Ian Watt (1957) escreve que a “propensão natural” de Robinson à aventura é muito semelhante à teoria de Locke sobre a “inquietação” como motor da atividade humana (p. 69), e o fato de Robinson sempre fazer contratos (de servidão) com as pessoas que chegam à ilha lembra a ideia de “direito

66 “Não falamos aqui das orações e coisas semelhantes, porque nosso Robinson se compraz nelas e considera tais atividades recreio.” (MARX, 1867a, p. 200)

67 Marx também faz diversas referências à importância da Reforma para a acumulação primitiva na Inglaterra (MARX, 1867b, p. 836–838).

natural” de Locke (à vida, à liberdade e à propriedade) e sua defesa da escravidão devido ao livre acordo contratual entre a parte vencedora e a vencida em uma guerra—ao vencido é permitido continuar vivendo em troca da servidão, se é que se pode chamar isso de escolha (p. 67). No caso de Sexta-Feira, nativo da região, por exemplo, Robinson salva sua vida, e em troca este se torna voluntariamente seu servo vitalício.

De volta ao Brasil, entretanto, poderíamos dizer que as consequências inaceitáveis desse individualismo robinsoniano, em especial a justificação da exploração do trabalho alheio, não representariam à época nenhum retrocesso por aqui, onde também não faltavam justificativas mercantilistas, católicas e patriarcais—fora as racistas, comuns a ambos.

A posição que a personagem de Defoe ocupou quando esteve entre nós é, a esse respeito, também muito significativa—e atesta mais uma vez a força descritiva do romance, inclusive em suas incongruências. O Robinson pequeno ou médio proprietário rural da Bahia, cheio de ambições de ser um grande proprietário, se por aqui tivesse ficado, seria solitário por pouco tempo.

No romance, Robinson chega ao Brasil quase desprovido de capital. Depois de sair de sua terra natal e se arriscar como marinheiro, acabou capturado e feito escravo por piratas mouros. Quando finalmente conseguiu se libertar roubando um barco e armas, além de fazer de outro garoto—também escravo dos piratas—seu servo (“consentido contratualmente”), quase morre procurando ajuda e se aventurando pela costa da Guiné. É então que um capitão português o resgata e o leva para o Brasil, lugar de destino do capitão.

Por bondade e empatia fantásticas, tal capitão não apenas permite que Robinson fique com as coisas que roubou de seu antigo amo (barco, armas) e as que adquiriu na aventura pela Guiné (peles) como generosamente as compra dele. Paga inclusive pelo pequeno Xury—o outro escravo “amigo”⁶⁸ do herói—e não lhe cobra nada pela viagem. Os favores do capitão não param por aí. Quando chega ao Brasil, ainda lhe recomenda a um senhor de engenho, com quem o herói

68 “Ofereceu-me também sessenta peças de oito a mais por meu menino Xury, o que relutei em aceitar. Não porque não desejava que o capitão o tivesse, mas porque relutava em vender a liberdade de pobre garoto que me assistira com tanta lealdade nas minhas necessidades.” (DEFOE, 1719, p. 37)

mora por “algum tempo”,⁶⁹ período em que aprende sobre agricultura, a ponto de resolver tornar-se também um agricultor. Compra, então, o máximo de terras que consegue com o dinheiro que tinha com ele mais o que mandou buscar da Inglaterra (fruto de uma aventura anterior à sua captura pelos piratas). Para ser proprietário de terra no Brasil, entretanto, seria preciso ter nacionalidade portuguesa, brasileira ou—única alternativa possível no seu caso—obter “um tipo de carta de naturalização” (DEFOE, 1719, p. 38), a qual certamente não teria conseguido sem alguma influência—pode-se deduzir que o senhor de engenho fez-lhe mais esse favor.

Nos dois primeiros anos, Robinson e seu vizinho Wells—português filho de pais ingleses, única pessoa com quem “de vez em quando” conversava, já que não falava português—plantaram “mais para comer do que para qualquer outra coisa” (p. 38), ou seja, eram agricultores de subsistência, passando em seguida a plantar fumo e a se preparar para no ano seguinte conseguir cultivar a cana. Segundo Robinson, tudo isso com os próprios braços.

Só do que foi dito até o momento já podemos nos perguntar como é que Robinson conseguiria se manter um solitário no Brasil se, para começar, teria que demonstrar gratidão ao capitão e ao senhor de engenho. As incongruências, omissões e inverossimilhanças do romance dão mostra da força que Defoe precisou fazer para sustentar a independência da sua personagem. Defoe até consegue acertar algumas linhas gerais na sua descrição do Brasil. Ele próprio foi mercador, viajou muito e, se não esteve no Brasil, teve contato com portugueses que aqui estiveram ou leu relatos de viagem. Acerta, por exemplo, na presença de portugueses na costa da Guiné. Mas a existência de um capitão tão bondoso, que faria tudo que fez por Robinson sem nada pedir em troca, é difícil de acreditar. Acerta na hospitalidade do senhor de engenho, na necessidade de uma carta de naturalização, mas é tão inverossímil que conseguisse tudo isso apenas pela cor de seus belos olhos que é preciso omitir qualquer detalhe a esse respeito na narrativa. Conta que Robinson demorou a aprender português e que só conversava às vezes com Wells—“costumava dizer que vivia como um náufrago numa ilha deserta, sem ninguém além de mim” (p. 39). Então,

69 Não dá maiores detalhes, mas pode-se pressupor, pelo contexto e pelo costume da hospitalidade, que nada pagou. Sobre a hospitalidade na casa-grande, ver, por exemplo, Freyre (1933, p. 37).

como conseguiria os favores do senhor de engenho, numa época em que estes mal sabiam escrever, muito menos falar uma língua estrangeira? Suponhamos—numa tentativa esforçada de conferir coerência—que o vizinho Wells tenha lhe servido de intérprete nessas ocasiões. Teria ajudado em troca de nada uma pessoa que mal conhecia e com quem pouco falava? Defoe parece ter de apelar em vários momentos para um carisma em Robinson ou uma empatia nas outras personagens que fazia com que estas tivessem uma tendência natural a confiar nele e ajudá-lo.

E outros motivos ainda se seguem a esses na narrativa. Trabalhando sozinho na sua plantação, Robinson chega a lamentar ter se separado de Xury, pois precisaria de ajuda, ou seja, de escravos para trabalhar a terra—justamente na busca dos quais se aventura mais tarde novamente e sofre o naufrágio. É difícil de acreditar que ele sozinho tenha trabalhado durante dois anos no cultivo apenas para o próprio sustento, enquanto poderia comer de graça na casa do senhor de engenho, tornando-se um agregado, numa época em que na Bahia todo o trabalho era feito por escravos negros. Além do que dificilmente ele conseguiria prosperar sozinho, passando da agricultura de subsistência para a plantação de fumo e depois para a de açúcar.

Sua futura devoção solitária à moda calvinista, seja na ilha ou em sua volta a Londres, não aconteceria tão facilmente entre nós. Como escreve Gilberto Freyre (1933), por aqui a hostilidade foi menos à nacionalidade que à religião (p. 269). O Robinson inglês teria sido facilmente aceito enquanto não professasse religião alguma (certamente tendo de mostrar ao menos alguma simpatia ao catolicismo). Já o Robinson protestante, por outro lado, sofreria considerável perseguição.⁷⁰

A força de vontade individual que Robinson tão bem demonstrou durante sua luta pela sobrevivência na ilha não bastaria caso quisesse se desenvolver por aqui. Primeiro, teria que se

70 “Nos começos da nossa sociedade colonial encontramos em união com as famílias de origem portuguesa estrangeiros de procedências diversas, sendo que alguns, filhos de países reformados ou tocados de heresia: Arzam, Bandemborg, Bentinck, Lins, Cavalcanti, Doria, Hollanda, Accioly, Furquim, Novilher, Barewel, Lems; mais tarde, no século XVII, Van der Lei. Ainda outros cujos nomes se dissolveram nos portugueses. Os originários de terras protestantes ou já eram católicos ou aqui se converteram: o bastante para que fossem recebidos na intimidade da nossa vida social e até política, aqui constituíssem família casando com a melhor gente da terra e adquirissem propriedade agrícola, influência e prestígio.” (FREYRE, 1933, p. 92)

converter à Santa Madre Igreja.⁷¹ Depois, o mais provável é que comprasse, antes mesmo do terreno para plantio, alguns escravos—de preferência também uma escrava jovem e bonita, para “usufruto” pessoal. Tentaria, então, angariar simpatia na praça para conseguir uma noiva com dote ou acabaria se amancebando com uma mulata. De qualquer modo, o tanto quanto possível, faria filhos da terra que lhe dariam mais braços.⁷² Caso quisesse uma propriedade maior para expandir toda essa “inquietação”, mais cedo ou mais tarde precisaria da graça, não a de Deus, mas a de algum mandachuva da administração colonial. Mais cedo ou mais tarde, entenderia que por aqui só se podia crescer à sombra do Estado e com a proteção de um sinhozinho—não muito diferente da relação entre um vassalo e um senhor feudal. E se quisesse ser ele mesmo um grande sinhô, teria que antes disso pedir e conceder muitos favores.

Nossa economia política podia parecer feudal, em sua estrutura, mas não em sua função. Relembrando Marx (1867b), a exploração das colônias foi essencial para o desenvolvimento do capitalismo industrial na Europa. E, como escreve Prado Jr. (1942), o sentido da colonização foi produzir nas terras dominadas apenas os gêneros para exportação exigidos pela metrópole, com exceção dos gêneros de subsistência (p. 131). Podemos supor que a personagem de Defoe teria por aqui pouca liberdade mesmo no âmbito estritamente econômico. Se quisesse trazer de sua terra natal uma semente de industrialização, além de não encontrar por aqui infraestrutura para isso, teria que se defrontar muitas vezes com a proibição formal—como houve, por exemplo, à atividade manufatureira têxtil ou da indústria de ferro (p. 232–240)—, já que as metrópoles temiam a independência das colônias.

Sua tão amada *solitude* seria uma lembrança vaga, apenas evocada pela aparência de liberdade daqueles que residiram no topo da pirâmide patriarcal.

71 A conversão era tão importante para se ter algum reconhecimento no Brasil, e Defoe sabia disso, que Robinson aceitou vender Xury, a quem dizia estimar, quando o capitão alegou que daria “ao garoto um contrato escrito, concedendo-lhe a liberdade se ele se tornasse cristão” (DEFOE, 1719, p. 37). Tornar-se cristão para um português da época era sinônimo de tornar-se católico.

72 Um dos motivos mais fortes apresentados por Freyre (1933) para a facilidade com que o português se misturou ao indígena e ao negro no Brasil foi a falta de mulheres brancas e a incapacidade de Portugal povoar as novas terras se não lançasse mão desse recurso, já que sua população havia sofrido à época diversos desfalques.

2 O solitário Jean-Jacques Rousseau

Rousseau e a liberdade intelectual

Jean-Jacques Rousseau [1712-1778] foi o solitário mais convicto e o mais influente de sua época. Sua vida e suas obras revelam a convergência dos principais fatores geradores da solidão burguesa: desenvolvimento do capitalismo, urbanização, secularização dos preceitos individualistas do protestantismo e iluminismo filosófico. Se isso já não fosse motivo suficiente para merecer destaque em uma consideração histórica a respeito da solidão, ele representa ainda o ponto de virada em que a solidão burguesa ganha suas feições românticas e utópicas.

Rousseau não era francês, mas natural de Genebra, cidade suíça que se tornara desde o século XVI a Roma do Calvinismo.⁷³ Por outro lado, Rousseau foi um estrangeiro a maior parte de sua vida—viveu, dentre outros lugares, na Saboia (França), em Piemonte (Itália) e em Paris e arredores—e foi mesmo um desterrado, com a perseguição que sofreu após as polêmicas causadas por seus livros. A solidão já estava inscrita como possibilidade de subjetivação em sua origem burguesa e protestante e foi potencializada pelo cosmopolitismo: ter sido confrontado com vários modos de vida na Europa de seu tempo, sem sentir profunda pertença a nenhum

73 Foi em Genebra que Calvino se estabeleceu de 1541 até sua morte em 1564. No *Contrato social*, Rousseau elogia Calvino pelo teor liberal das leis que ajudou a estabelecer em Genebra: “Os que só consideram Calvino como teólogo, conhecem mal seu vasto engenho; a compilação de nossos cordatos editos, em que ele teve tanta parte, honra-o tanto como a instituição deles. Seja qual for a revolução que o tempo introduza em nosso culto, enquanto o amor da pátria e a liberdade não apagar entre nós nunca cessará de ser abençoada a memória desse grande homem” (ROUSSEAU, 1762a, p. 111).

deles. Esses fatores, entretanto, parecem ter um centro organizador essencial para explicar a especificidade da solidão em Rousseau e do tipo de solidão que se desenvolveu no romantismo: a independência progressiva que a vida intelectual adquiriu em relação às outras esferas de funcionamento da sociedade.

Entenda-se, obviamente, que essa independência nunca foi nem jamais será completa, por isso deve ser pensada comparativamente. Desde o Renascimento, com o antropocentrismo humanista e o resgate da cultura da antiguidade clássica, vinha se desenhando um grande deslocamento do pensamento em relação à esfera religiosa. A passagem do século XVIII para o XIX, contudo, trouxe uma mudança ainda mais profunda em direção à liberdade intelectual do individualismo moderno, pois a crescente urbanização e o surgimento de uma classe média—decorrentes da passagem do capitalismo mercantil para o capitalismo industrial—permitiram o desenvolvimento do espaço privado de forma até então impossível.

Os principais modos de subjetivação antes disso eram conformados pelo lugar social que o indivíduo ocupava (nobreza, clero, burguesia e campesinato), o que facilita entender porque o pensamento era, em geral, uma defesa desse lugar e das condições necessárias para sua manutenção. Com exceção do campesinato, que não tinha “necessidade” de formação intelectual, todo pensamento dizia muito claramente a que vinha: o clero defendia a Igreja, a nobreza defendia o governo e os burgueses defendiam o lucro. A crescente classe média urbana, por sua vez, ao mesmo tempo em que não se identificava profundamente com nenhuma das classes detentoras do poder (político, econômico e religioso), adquiria condições materiais para o desenvolvimento de uma vida intelectual mais rica em comparação com as classes mais exploradas (primeiro os camponeses, depois o proletariado). Certamente uma simplificação exagerada, mas podemos partir dela para entender como o filho de um pequeno artesão pôde se tornar um dos maiores pensadores da cultura ocidental mesmo se colocando, direta ou indiretamente, contra a Igreja, os governos e o lucro. Feito de proporções inéditas até aquele momento.⁷⁴

74 Logo no início do primeiro livro das *Confissões*, há uma passagem que mostra a consciência que Rousseau tinha de sua singularidade e da solidão que ela implicava: “Eu só. Sinto meu coração e conheço os homens. Não sou feito como nenhum dos que já vi; e ousa crer que

De fundo temos as prerrogativas sociológicas: os pensadores precisam, antes de tudo, sobreviver, e, depois, ter condições propícias para a produção intelectual. São necessários um sistema, ainda que arcaico, de educação e instituições que preservem a tradição e que propiciem a recepção das novas produções. Enquanto a vida intelectual dependia essencialmente das instituições religiosas e do patrocínio da nobreza, qualquer pensador, por mais original que fosse, não conseguiria produzir ou encontrar recepção para qualquer produção intelectual que não estivesse de acordo com os interesses dessas classes. Com o avanço do capitalismo e o poder crescente da burguesia, a princípio, também não foi diferente: era preciso que todo pensamento tivesse uma justificação última no plano econômico—vide os ideólogos do liberalismo inglês. Em Portugal e no Brasil da época colonial, exemplo mais próximo de nós, pode-se constatar isso também: durante muito tempo praticamente toda a vida intelectual esteve ligada às instituições religiosas, em especial às dos jesuítas, situação só modificada com as reformas do Marquês de Pombal (representante do absolutismo esclarecido) para melhor adequar o império português às mudanças políticas e econômicas do século XVIII.

O que houve de diferente no caso de Rousseau? Podemos começar pela história da Suíça. Desde a Idade Média, o território em que viria a ser a primeira Confederação Suíça—que ainda não incluía Genebra—mostrava-se propício para o desenvolvimento da burguesia, pois se localizava em uma região de fronteira entre os territórios que hoje correspondem à França, Alemanha e Itália na qual se formaram cidades de mercadores nem um pouco interessados na instabilidade das guerras de poder entre os senhores feudais.

O próprio herói mítico da fundação da Suíça, Guilherme Tell, representa esse desejo de liberdade em relação às grandes dinastias da Europa. Na lenda, Guilherme Tell se volta contra o domínio dos Habsburgos da Áustria sob a cidade de Uri. Na realidade, o processo de expulsão dos Habsburgos resultaria no enfraquecimento da nobreza local e o aumento do poder dos mercadores e das guildas de artesãos. Esse foi um terreno fértil para que no século XVI a Reforma

não sou feito como nenhum dos que existem. Se não sou melhor, sou, pelo menos, diferente”
(ROUSSEAU, 1770, p. 29).

Protestante produzisse um efeito similar ao que ocorreu na Inglaterra de Henrique VIII. A Igreja Católica, aliada da nobreza, era proprietária de muitas terras que, ao serem confiscadas, fortaleceram o poder local e contribuíram para seu desenvolvimento econômico. Além disso, muitos mercadores prósperos e proprietários de manufaturas têxteis perseguidos em países católicos migraram para a Suíça nessa época. Genebra, que nesse período se livra do domínio da Saboia para unir-se à Suíça, apresentava ainda a vantagem de não estar sob o controle das guildas—até então proibidas pelo governo da Saboia—, como estavam as outras cidades da confederação. Não é à toa que nesse momento as cidades suíças passam a ser o lugar mais desenvolvido industrialmente do continente.

Em Genebra, tinha destaque a manufatura de relógios, sendo o pai de Rousseau, de ascendência huguenote, um artesão desse ramo. O ano de nascimento de Rousseau, 1712, é também o ano em que terminam as batalhas de Villmergen, com a vitória dos cantões protestantes, o que representa o fim definitivo da hegemonia católica na região (FAHRI, 1994). Em suma, no lugar de origem de Rousseau temos um grande desenvolvimento da burguesia sem sua submissão às dinastias apoiadas pela Igreja Católica (como no caso da França) e sem a supressão da manufatura pela indústria (como no caso da Inglaterra), com a consequente concentração de capital nas mãos de alguns poucos, o que, a princípio, não favoreceu o fortalecimento de uma classe média.⁷⁵ Tal configuração é importante porque é nela que a educação inicial de um filho de artesão como Rousseau pôde se dar num âmbito privado e ao mesmo tempo relativamente sofisticado culturalmente.

Rousseau escreve em suas *Confissões* que a consciência de si lhe veio, por volta dos 7 anos, num ambiente em que a experiência da leitura era marcante:

75 Embora a França, com o Édito de Saint-Germain, promulgado por Catarina de Médici em 1562, fora uma nação de tolerância religiosa para com os protestantes, a partir de 1685, com o Édito de Fontainebleau, no reinado de Luís XIV, as instituições religiosas protestantes foram proibidas. Muitos burgueses e artesãos qualificados do país, que eram protestantes, sofreram perseguição e mudaram-se para países vizinhos, acarretando em grande perda para a economia francesa. O bisavô de Rousseau, a propósito, foi um desses.

Não sei como aprendi a ler; lembro-me apenas das minhas primeiras leituras e do efeito que me fizeram: é o tempo de onde marco, sem interrupção, a consciência de mim mesmo. Minha mãe⁷⁶ deixara uns romances, e, depois da ceia, meu pai e eu íamos ler. De começo cogitava-se apenas de me exercitar na leitura por meio de livros divertidos, mas logo o meu interesse se tornou tão vivo, que líamos ambos sem tréguas e passávamos a noite nessa ocupação. Só a podíamos largar ao fim do volume. Meu pai, às vezes, ouvindo as matinas das andorinhas, dizia envergonhado: “vamo-nos deitar. Sou mais criança do que tu.” (ROUSSEAU, 1770, p. 31–32)

Note, em especial, o trecho: “de começo cogitava-se apenas de me exercitar na leitura por meio de livros divertidos”. Ele mostra que esse começo da vida intelectual de Rousseau, se foi assim tão rico culturalmente, não foi porque esse era o objetivo principal de toda educação de um filho de artesão. A formação burguesa tradicional—presente até nossos dias—visa a utilidade. A leitura de romances se justificava para “se exercitar na leitura”, para que fosse adquirida uma técnica a ser usada em atividade útil futura—não era a leitura de romances valorizada em si mesma. A formação cultural na formação burguesa, portanto, foi, a princípio, um “efeito colateral” de uma educação funcional.

Para que esse desvio da função original da educação burguesa—ler por diversão—pudesse acontecer, quantas coisas foram necessárias! Em primeiro lugar, havia romances à disposição de Rousseau e seu pai. Livros não eram baratos, e tê-los em grande quantidade sem ser uma pessoa rica—mesmo que fizessem parte da herança deixada por sua mãe⁷⁷—exigia que houvesse um mercado consumidor considerável na região. Em segundo lugar, seu pai podia se dar ao luxo de passar a madrugada lendo com ele. Isso indica que o regime de trabalho de um artesão de Genebra da época comportava certa margem de tempo livre para se dedicar a atividades não úteis.⁷⁸

Quanto contava 10 anos, seu pai se envolveu em um conflito com um homem importante da

76 A mãe de Rousseau morreu pouco depois de seu nascimento.

77 Um pouco depois disso Rousseau e seu pai recorrem à biblioteca deixada pelo avô materno, que incluía títulos de autores como Bossuet, Plutarco, Ovídio e Molière (ROUSSEAU, 1770, p. 32).

78 Sobre sua criação inicial, o autor nos diz ainda: “[...] os filhos de rei não podem ser criados com mais zelo do que fui eu nos meus primeiros anos” (ROUSSEAU, 1770, p. 33). Ainda que seja exagerada, essa afirmação demonstra a quantidade de tempo que podia ser passada no cuidado das crianças.

cidade e acabou tendo que se expatriar. Jean-Jacques continuou em Genebra e foi morar com um tio, Bernard, quando recebeu uma educação, num primeiro momento, em conjunto com o primo:

Ele [o tio], como destinava o filho para gênio, mandou-o aprender desenho e ensinava-lhe os *Elementos* de Euclides. Aprendi tudo isso como ouvinte e tomei muito gosto, principalmente pelo desenho [...] Mas os pequenos rendimentos da herança de minha mãe, repartidos entre mim e meu irmão, não bastavam para me custear os estudos. (p. 45)

Rousseau foi colocado para ser aprendiz em um cartório, dando-se mal no ofício, e, depois, como aprendiz de gravador. Essa posição, entretanto, se situava bem abaixo da que teve seu primo, e Rousseau acabou tendo que se submeter “às tiranias” de seu mestre no ofício—a quem atribuiu sua rebeldia e a mudança no seu destino—, mas que talvez não passassem das cobranças habituais feitas aos aprendizes de uma classe social um pouco inferior à que Rousseau havia se acostumado. Instalou-se assim um conflito na formação de Rousseau: seus primeiros anos de formação lhe despertaram o gosto por um tipo de vida—e de formação intelectual—que depois lhe foi negada.⁷⁹ Essa mudança de destino produziu o tal caráter rebelde no adolescente Rousseau, que culminaria na sua fuga da cidade e mudaria sua vida consideravelmente daí por diante, quando passou a ser um andarilho, acolhido aqui e ali, entre a Saboia e Piemonte, até que se estabelecesse por fim em companhia da Senhora de Warens.

Nesse momento de sua narrativa autobiográfica, Rousseau pinta um quadro da vida de um artesão de Genebra:

Antes de me abandonar à fatalidade do destino que me coube, permitam-me voltar os olhos para o outro destino que naturalmente me esperaria se eu houvesse caído nas mãos do outro mestre. Nada convinha mais a meu temperamento, nem seria mais próprio a me tornar feliz, do que a situação tranquila e obscura de um bom artesão, sobretudo em certas classes, como é em Genebra a dos gravadores. Essa posição, bastante lucrativa para me dar uma subsistência fácil, mas incapaz de me render uma fortuna, ter-me-ia limitado à ambição para o resto dos meus dias, e deixando vagares

79 “Jamais tive quem me ensinasse tão bem a diferença que existe entre a dependência filial e a escravidão servil do que a lembrança das mudanças que essa época produziu em mim” (ROUSSEAU, 1770, p. 51).

honestos para satisfazer gostos moderados, ter-me-ia contido na minha espera sem me oferecer nenhum meio de sair dela. Com uma imaginação rica bastante para enfeitar de quimeras todas as situações, poderosa bastante para me transportar à vontade de uma posição a outra, importava-me pouco a em que eu estivesse, na realidade. Por mais longe que estivesse o meu castelo no ar, nada me custava estabelecer-me nele. E disso segue-se que a situação mais modesta, a que me desse menos trabalho e cuidados, a que me deixasse o espírito mais livre, seria a que melhor me haveria de convir, e era precisamente a minha. (ROUSSEAU, 1770, p. 61)

Rousseau diz de variadas formas que a vida de artesão por ele vislumbrada era uma vida em que havia liberdade de pensamento. Ora, se é verdade que esse ambiente era assim tão propício para a vida intelectual, então por que, pode-se perguntar, todo artesão de Genebra não se tornou um pensador da monta de Rousseau? Defendo aqui a hipótese de que Rousseau se tornou um representante tão importante da liberdade intelectual da burguesia justamente porque esta lhe foi dada como princípio formador, mas negada na realidade. Da mesma maneira que a liberdade é um princípio fundante da ideologia burguesa, mas que nunca pôde, até hoje, realizar-se efetivamente. Melhor explicando, se Rousseau tivesse a oportunidade de realizar a vida de artesão à qual estava destinado, ainda que esta tivesse certa margem de liberdade para a vida intelectual, com o tempo ele perceberia o quanto essa liberdade era apenas um efeito da privacidade e da relativa independência financeira da pequena burguesia. Porém, um efeito bem frágil, pois estava assentado num privilégio de classe—a propriedade privada—, dependente da exploração do trabalho das classes inferiores e conivente com os regimes políticos—e instituições religiosas—que sustentavam essa exploração. Talvez Rousseau pôde ter uma “ambição” intelectual tão elevada somente porque foi obrigado a não se contentar com a liberdade realizada e porque foi levado a sonhar com a liberdade possível.⁸⁰ Obviamente, esse conflito na sua formação não foi condição suficiente para que Rousseau se tornasse quem se tornou; muitos outros fatores em sua vida, até certo ponto acidentais, certamente contribuíram para isso. O conflito, entretanto, provavelmente foi decisivo para que Rousseau nem sempre distinguisse bem a diferença entre o seu desejo

80 “Lançado, desde a infância, no torvelinho da sociedade, aprendi cedo, por experiência, que não era feito para viver nela onde nunca conseguiria chegar ao estado de que meu coração precisava.” (ROUSSEAU, 1782, p. 42)

de liberdade e o que a sociedade de então podia oferecer, pagando caro por suas “ousadias” no decorrer da vida, com as diversas perseguições que sofreu,⁸¹ mas, mais importante, deu a seu pensamento originalidade e frescura ainda vivas. Seu ímpeto transformador, apesar de ter encontrado acolhida considerável no pensamento subsequente, não encontrou plena ressonância nas transformações efetivas pelas quais passou a sociedade desde então, ainda assentada, sobretudo, no privilégio.

Em suas obras há um constante ataque ao privilégio. No ensaio *Discurso sobre a origem da desigualdade entre os homens*, de 1754, por exemplo, Rousseau identifica a propriedade privada como a base da desigualdade—no que alguns enxergam mesmo um prenúncio de ideias marxistas. Em *Júlia, ou a nova Heloísa*, de 1761, um romance epistolar, ele questiona a superioridade da nobreza. Em *Emílio, ou da educação*, de 1762, por meio de sua proposta de formação do homem, defende a igualdade natural em contraposição às distinções de classe. Em *A profissão de fé do vigário sa-boiano* (parte de *Emílio*, mas considerado por alguns como um livro dentro de outro), prega a tolerância religiosa e questiona assim os privilégios do clero e das instituições religiosas. Em *Contrato social*, também de 1762, questiona a legitimidade dos governos monárquicos e despóticos.⁸² Rousseau foi um intelectual muito versátil, e em qualquer área que se dirigisse pode-se constatar no texto um desejo de liberdade. Entretanto, de especial interesse para nós é constatar que esse desejo de liberdade aparece sob a face da solidão em um impressionante número de vezes.

Nas *Confissões*, de 1770, perde-se a conta da quantidade de passagens nas quais a solidão é elogiada e defendida, direta ou indiretamente. Mais tarde, numa espécie de continuação, *Os devaneios do caminhante solitário*, de 1782, na qual a solidão aparece até mesmo como alcunha assumida pelo autor, pode-se ler outras tantas passagens com o mesmo propósito. O tema da solidão também aparece, de forma um pouco mais indireta, em *Emílio* e no *Contrato social*, pois ambos tratam, cada um a seu modo, da proximidade e, sobretudo, da distância necessária ao indivíduo em relação à sociedade para a formação em suas melhores potencialidades e para a

81 Perseguição considerável mesmo se descontarmos certo caráter paranoico muito evidente nas *Confissões*.

82 “Todo governo legítimo é republicano.” (ROUSSEAU, 1762a, p. 104)

manutenção da liberdade na vida em sociedade. A personagem Emílio reaparece em outro livro, junto com Sofia, sua esposa e versão feminina, no romance epistolar inacabado (duas cartas apenas) intitulado *Emílio e Sofia, ou os solitários*, não publicado em vida, que contém em diversas passagens, mais uma vez, um elogio à solidão, associada à autonomia.

Confissões e devaneios: solidão *versus* patrocínio

Uma das formas possíveis de se ler as *Confissões* é como uma descrição das possibilidades nascentes de independência da vida intelectual proporcionadas pelo desenvolvimento da burguesia, em conflito com antigas formas de dependência dessa classe em relação à nobreza e ao clero. Já vimos que a infância de Rousseau foi marcada pelo vislumbre da liberdade relativa que possuía a vida intelectual entre a classe média em uma cidade como a Genebra do século XVIII—possibilidade que lhe foi depois negada pela mudança de sua condição social, após o exílio do pai. Os anos de formação de Rousseau, entretanto, continuaram depois de sua fuga de Genebra aos 16 anos, e o que ele encontrou em seu caminho estava igualmente distante desse ideal adquirido na infância.

A começar pela liberdade religiosa: o parâmetro que Rousseau trazia de Genebra era a religiosidade relativamente livre do calvinismo, se comparada às inúmeras amarras sociais com as quais o catolicismo da época estava sobrecarregado. O protestantismo, de modo geral, dava mais importância para a relação privada do crente com Deus do que à observação estrita de rituais e à demonstração pública de fé.⁸³ Rousseau descreve do seguinte modo a religiosidade de seu pai: “embora dado aos prazeres, tinha não só uma probidade indiscutível, mas muita religião. Homem galante no mundo, e cristão no íntimo, cedo me inspirara os sentimentos de que estava penetrado” (ROUSSEAU, 1770, p. 77).

83 Nas palavras de Rousseau: “Geralmente, os protestantes são mais instruídos que os católicos. E assim deve ser. Porque a doutrina de uns exige a discussão e a de outros, a submissão. O católico deve adotar a decisão que lhe dão. O protestante tem de aprender a se decidir” (ROUSSEAU, 1770, p. 80).

Ao sair de Genebra e entrar em território católico, Annecy (Saboia, onde conhece a Senhora de Warens) e depois Turim (Piemonte), Rousseau logo percebe a diferença, ao ser confrontado com a necessidade imposta de conversão ao catolicismo—no que consente, como estratégia de sobrevivência.⁸⁴ Nessa época, ele passa por um albergue de catecúmenos em Turim—onde, inclusive, toma contato com Padre Gaime, que viria a ser sua inspiração para o vigário saboiano de *Emílio*. Pouco depois, graças à “simpatia” de Rousseau—talvez advinda de sua formação elevada em comparação com um camponês—, consegue trabalho como criado para famílias nobres (primeiro a serviço da Condessa de Vercellis, depois a serviço do Conde de Gouvion). Que diferença da vida para a qual foi preparado em Genebra: para quem passava as madrugadas lendo romances com o pai e estudou Euclides ainda criança, cercado de cuidado e atenção, passar o dia servindo às necessidades ou aos caprichos de outrem! Rousseau conta uma série de anedotas sobre os percalços que sofreu em suas andanças e que culminaram no seu retorno para a Saboia, sob a proteção da Sra. de Warens. Mas, por detrás dessas anedotas, a hipótese mais provável é a de que Rousseau não conseguiu se adaptar a um tipo de vida em que sua liberdade estava tão comprometida.⁸⁵

Louise Éléonore de la Tour du Pil, baronesa de Warens [1700–1762], recebia uma pensão do rei da Sardenha e se encarregava da conversão de calvinistas que quisessem abraçar o catolicismo, como fez Rousseau. A Saboia, entretanto, era pobre em comparação com Genebra e com Turim. Rousseau, quando chega em Annecy, pensa na possibilidade de conseguir sustento como artesão, mas constata logo que, além de não ter aprendido de fato o ofício, a região era pobre demais “para sustentar artes” (p. 71). O que acaba acontecendo com Rousseau, em resumo, é o estabelecimento de uma relação de apadrinhamento dele pela Sra. de Warens.

84 “E fui levado imediatamente ao asilo dos catecúmenos para ser instruído na religião ao preço da qual me vendiam a subsistência.” (ROUSSEAU, 1770, p. 78)

85 Antes de seu retorno, Rousseau conta ainda sobre sua primeira experiência com a música, que tomaria grande importância na sua vida futura. Depois, já de volta à propriedade da Sra. de Warens, passou um inverno trabalhando com o coral do Sr. Le Maître, experiência sobre a qual se pode ler: “É fácil compreender que a vida da escola de canto, sempre alegre e ruidosa, agradava-me muito mais do que a vida do seminário com os padres de São Lázaro. E essa vida, entretanto, embora fosse mais livre, não era menos igual e regular. Eu era feito para amar a independência e nunca abusar dela. Durante seis meses não saí uma única vez, senão para ir à casa de mamãe ou à igreja, e nem tive tentações. Foi esse um dos intervalos em que vivi em maior calma, e que me recorde com maior prazer” (ROUSSEAU, 1770, p. 130).

Sobre o porquê de Rousseau ter aceitado esse tipo de relação, que também feria sua liberdade, uma resposta plausível seria o papel maternal que Rousseau projetou na baronesa com uma sobrecarga de idealização, bem compreensível, acredito eu, em quem não chegou a ter contato com a própria mãe. A Sra. de Warens foi chamada por ele, inclusive, de “mamãe”, por toda a vida, mesmo após assumir função de amante. Porém, talvez tenha maior relevância para explicar tal decisão o fato de que, em matéria de liberdade, qualquer acréscimo faz muita diferença. Um agregado não é um criado—como fora em Turim—, e na casa da Sra. de Warens Rousseau pôde ter renovado seu interesse pela leitura e seu gosto pela arte, em especial a música. Em um trecho dos *Devaneios*, Rousseau resume o tempo que passou junto dela, e nele a solidão é um dos signos mais importantes utilizados nessa descrição:

A solidão campestre, onde passei a flor de minha juventude, o estudo dos bons livros, ao qual me entreguei completamente, reforçaram junto a ela [Sra. de Warens] minhas disposições naturais pelos sentimentos afetuosos e me tornaram devoto quase à maneira de Fénelon. A meditação no retiro, o estudo da natureza, a contemplação do universo forçam um solitário a lançar-se continuamente para o autor das coisas e a procurar com uma doce inquietude a finalidade de tudo o que vê e a causa de tudo o que sente. Quando meu destino me lançou na torrente da sociedade, nada mais encontrei que pudesse deleitar, por um momento, meu coração. (ROUSSEAU, 1782, p. 43)

Este foi seu modelo de “vida simples” no campo que influenciaria suas obras vindouras.⁸⁶ Infelizmente, ou felizmente, sua relação com ela chegou a um esgotamento—não só amoroso, mas também pela falta de controle financeiro da Sra. de Warens—, e Rousseau foi obrigado a se separar dela. É a partir disso, então, que se muda para Paris, seu modelo de “vida corrompida” em sociedade, onde entrou em contato, direto ou indireto, com os pensadores mais importantes da época e teve experiências sem as quais dificilmente escreveria as obras que o tornaram célebre.

Da citação acima destaquemos ainda uma característica importante da solidão em Rousseau, para que não seja confundida com a solidão empobrecida do isolamento moderno: ela é bem acompanhada. Rousseau está sempre na companhia de outros significativos—no momento

86 É também nessa época, em Annecy, que Rousseau manifesta pelas primeiras vezes os sintomas de uma doença que o castigaria pelo resto da vida.

descrito a Sra. de Warens,⁸⁷ mas no futuro, e pela maior parte da vida, Thérèse,⁸⁸ assim como diversas relações importantes de amizade. Além de seus contemporâneos, esses outros significativos podiam estar objetificados na forma de livros e obras de arte ou, ainda, de forma imaterial, como na religiosidade.

A companhia que Rousseau não quer é a da “sociedade”. Entenda-se por essa palavra, neste contexto, não todo o conjunto dos homens, instituições e produções culturais, mas o tipo de relação social que se tem em público, mais importante de ser vista do que vivida no íntimo, constituída pelo conjunto dos costumes que em uma determinada época é exigido de quem ocupa cada uma das funções sociais. Pode-se dizer, assim, que, quando Rousseau separa a vida solitária da vida em sociedade, opõe o indivíduo burguês que conquistou liberdade de pensamento, nem que apenas nesse espaço restrito de sua privacidade, à *persona* pública que não é de forma alguma livre, mas precisa agir de acordo com os parâmetros esperados para cada determinada posição no tabuleiro social.

87 Em uma passagem dos *Devaneios*, pode-se ler também: “O gosto pela solidão e pela contemplação nasceu no meu coração com os sentimentos expansivos e ternos, feitos para serem seu alimento. O tumulto e o ruído os comprimem e os sufocam, a calma e a paz os reanimam e os exaltam. Preciso recolher-me para amar. Exortei mamãe a viver no campo. Uma casa isolada no declive de um pequeno vale foi nosso refúgio e foi lá que, no espaço de quatro ou cinco anos, gozei de um século de vida e de uma felicidade pura e plena que apaga, com seu encanto, tudo o que há de horrível no meu atual destino” (ROUSSEAU, 1782, p. 132).

88 Pela sua solidão Rousseau pagou também um preço talvez alto demais, que foi dar para a adoção os cinco filhos que teve com Thérèse Levasseur, moça pobre que foi sua companheira desde 1744 e com a qual viria a se casar apenas em 1768. Numa carta à Sra. de Francueil, datada de 20 de abril de 1751, ele tenta se justificar a esta senhora, dizendo que abandonou os filhos porque não teria condições de sustentá-los sem que perdesse com isso sua liberdade e dignidade, pois teria então que “vender” seus escritos e se submeter a proteções: “Os escritos que a fome dita não dão lucro, e esse recurso logo se esgota. Seria então necessário recorrer às proteções, à intriga, às manobras; ambicionar algum emprego vil; fazê-lo valer através de meios ordinários, caso contrário, ele não me sustentará, e logo me será retirado; enfim me entregar a mim próprio a todas as infâmias pelas quais sou imbuído de um tão justo horror. Eu, alimentar meus filhos e a mãe, do sangue dos miseráveis! Não, Madame de Francueil, é melhor que eles sejam órfãos do que ter como pai um cafajeste” (ROUSSEAU, 1988, p. 133). Dez anos depois, em outra carta, desta vez à Sra. de Luxemburgo, datada de 12 de junho de 1761, ele diz que a culpa que sentiu por esse abandono contribui para que “meditasse” seu tratado de educação (ROUSSEAU, 1988, p. 137). A esse respeito, no *Emílio*, pode-se ler: “Quem não pode cumprir os deveres de pai não tem direito de tornar-se pai. Não há pobreza, trabalhos nem respeito humano que o dispensem de sustentar seus filhos e de educá-los ele próprio. Leitores, podeis acreditar no que digo. Para quem quer que tenha entranhas e desdenhe tão santos deveres, prevejo que por muito tempo derramará por sua culpa lágrimas amargas, e jamais se consolará disso” (ROUSSEAU, 1762b, p. 27).

Lembremos que o século XVIII, na França, é a época das perucas, da maquiagem e dos saltos para os homens, além de espartilhos e de anáguas para as mulheres. A vida social das classes abastadas se dava na corte ou nos salões, e o valor das pessoas em um jantar podia ser medido pelo lugar exato que fora destinado a cada um na mesa. Mas não nos enganemos achando que sem as perucas somos hoje mais livres em “sociedade”. Ainda nos *Devaneios*, quando Rousseau descreve seu abandono da sociedade, o que está em jogo é deixar de fazer aquilo que se faz apenas por necessidade para se fazer o que se faz também por gosto:

Deixei a alta sociedade e suas pompas, renunciei a qualquer adorno, renunciei à espada, ao relógio, às meias brancas, aos ornamentos dourados, aos cabelos frisados; uma peruca muito simples, um bom traje de pano grosso e, melhor do que tudo isso, arranquei de meu coração as paixões e a cobiça que dão valor a tudo o que abandonava. Renunciei à função que ocupava então, para a qual não estava absolutamente qualificado e me pus a copiar música a tanto a página, ocupação para a qual sempre tivera um gosto real. (ROUSSEAU, 1782, p. 44)

Pulemos vinte anos na vida de Rousseau, até a época em que, estabelecido em Paris, ele tem seu primeiro sucesso, a ópera *Le devin du village*, de 1752. Momento importante, porque é nele que Rousseau toma claramente, e correndo riscos, a decisão de ser o mais independente—e solitário—que poderia: Rousseau recusa uma pensão oferecida a ele pelo Rei Luís XV. Segundo ele, para não ver cerceado seu pensamento nem ter de manter relações não desejadas.⁸⁹ Prefere ganhar o sustento como copista de partituras⁹⁰—atividade que, sob certo ponto de vista, não é tão diferente de um gravador de relógios. Ou seja, se Rousseau toma essa decisão arriscada, é somente porque se encontra numa cidade em que uma atividade burguesa autônoma, como o trabalho de copista de partituras, era uma opção.

89 “É verdade que eu perdia a pensão que de algum modo me haviam oferecido; mas também me isentava do jugo que ela me importava. Adeus liberdade, verdade, coragem. Como ousar depois falar em independência e desinteresse? Teria de me lamentar ao falar, ou calar-me, se recebesse essa pensão. E quem me garantia que ela seria paga? Quantos passos a dar, quantas pessoas a solicitar!” (ROUSSEAU, 1770, p. 347)

90 “Na independência em que eu queria viver, era entretanto preciso subsistir. Imaginei um meio muito simples: era copiar músicas e cobrar por isso, por página copiada. Se alguma ocupação mais sólida pudesse suprir o mesmo fim, eu a teria tomado; mas esse trabalho era do meu gosto, e o único que, sem sujeição pessoal, me poderia dar o pão de cada dia.” (ROUSSEAU, 1770, p. 332)

Infelizmente, Rousseau não consegue abrir mão de amigos protetores, como o Sr. e a Sra. de Francueil, os quais pouco antes o haviam ajudado: ela, ao lhe chamar para ser preceptor de seu filho (trabalho que odiava, mas cuja experiência muito deve ter ajudado na composição do *Emílio*), e ele, para quem trabalhou de caixa, cargo muito bem remunerado (Sr. de Francueil era recebedor geral das finanças). Acabou desistindo da função de caixa, segundo ele por inaptidão e pela excessiva preocupação que lhe deu, agravando sua doença. O motivo mais forte, podemos supor, é que este trabalho o afastava daquilo que lhe era mais caro: a riqueza de sua vida intelectual na solidão.

Quando Rousseau decide deixar Paris definitivamente, aos 43 anos, apesar do trabalho de copista que mantinha e dos rendimentos que lhe proporcionaram *Le devin du village*, ainda não conseguia abrir mão do patrocínio de um nobre. Colocou-se, desta vez, sob a tutela ambígua da Sra. de Épinay, que a princípio parecia querer dar a ele a solidão e a liberdade que tanto almejava, mas que por fim se mostrou mais uma de suas carcereiras. Ela construiu para Rousseau, em uma propriedade no campo, a algumas léguas de Paris, uma habitação à qual foi dado o nome sugestivo de Ermitage.⁹¹

Nessa época já se afigurava para Rousseau a possibilidade de viver do trabalho de escritor, porém, recusava a possibilidade de ter que se adequar às exigências do público. Escrever por dinheiro seria trazer a “sociedade” que Rousseau tanto detestava para o seu espaço privado, seria colocar voluntariamente a liberdade de sua vida intelectual a serviço das convenções sociais.⁹²

91 *Ermitage* tem a mesma origem da palavra eremitério, lugar onde vivem eremitas, lugar ermo, calmo, solitário e silencioso. A palavra grega *eremítes*, que denotava a pessoa do deserto, deriva de *eremia*, deserto ou solidão.

92 “Eu poderia me ter dedicado a coisa mais lucrativa; e em vez de sujeitar minha pena à cópia, devotá-la de todo aos escritos, que, no voo que eu tomara, e que me sentia em estado de sustentar, poderiam me fazer viver na abundância e mesmo na opulência, por pouco que soubesse aliar a esperteza de autor ao cuidado de produzir bons livros. Mas eu sentia que escrever para ganhar o pão depressa me abafaria o gênio e o talento, que estava menos na minha pena que no meu coração, nascendo cinicamente de um modo de pensar elevado e ativo que só ele poderia sustentar. Nada de vigoroso, nada de grande pode partir de uma pena venal. A necessidade, talvez a avidez, me obrigariam a trabalhar mais depressa, mas não melhor. E, se a necessidade de êxito não me obrigasse a formar em igrejinhas, pelo menos me levaria a dizer menos coisas úteis e verídicas e mais coisas que agradassem à multidão; e em vez do escritor distinto dos outros, que eu poderia ser, seria apenas um rabiscador de papel” (ROUSSEAU, 1770, p. 368). Semelhante argumento Rousseau também utilizou para justificar sua recusa, tempos depois, já fora da Ermitage, a um emprego no *Journal de Savants* (p. 463).

Assim, por achar “muito difícil pensar-se nobremente quando se pensa para viver” (ROUSSEAU, 1770, p. 368), Rousseau decidiu aceitar a proposta da Sra. de Épinay. Achou que ali poderia ficar sozinho e trabalhar sem os inconvenientes advindos da alta demanda de sociabilidade da sociedade parisiense para com ele na época, em especial a roda do Sr. e da Sra. de Holbach—que muito se ofenderam com a partida de Rousseau.⁹³ Mas a Sra. de Épinay, sua “salvadora”, vivendo na mesma propriedade, o requisitava tanto que Rousseau duvidou da validade do refúgio. O tiro saía pela culatra:

Concordei, sem ver o compromisso que tomava. Segue-se daí que não a visitava mais na minha hora, mas à sua, e que não tinha mais certeza de poder dispor de mim um único dia. Esse constrangimento alterou muito o prazer que eu até então tivera em visitá-la. Achei que a tal liberdade, que ela me prometera tanto, só me era dada com a condição de não me utilizar dela nunca, e, uma vez ou duas que quis usá-la, foram tantos os recados, tantos bilhetes, tantos alarmes sobre a minha saúde que vi bem que não havia outra desculpa senão estar acamado para me dispensar de acorrer logo ao seu primeiro apelo. (ROUSSEAU, 1770, p. 376)

É nessa época também que travou relações—incluindo uma paixão platônica—com a Sra. de Houdetot, que se tornaria uma de suas inspirações para a personagem título de *Júlia*.

Quando a situação na Ermitage se tornou incontornável, Rousseau rompe com a Sra. de Épinay e vai para Montmorency, primeiro numa casa no jardim do Sr. Mathas, procurador fiscal do príncipe de Condé, onde em condições muito mais simples, mas finalmente com liberdade para trabalhar, escreveu *Júlia*. Mais tarde, tornou-se amigo do Sr. e da Sra. de Luxemburgo, que compreendiam melhor seu desejo de solidão e não exigiam tanto dele (ROUSSEAU, 1770, p. 468).

93 Outro importante desfeto que Rousseau ganhou ao sair de Paris foi Diderot, de quem se tornara amigo, mas que se tornaria um dos seus mais ardorosos perseguidores. A propósito da solidão, veja o seguinte trecho: “Desde o meu estabelecimento na Ermitage que Diderot me atormentava, ou por sim, ou por intermédio de Deleyre. E depressa vi, pelas brincadeiras deste último a respeito dos meus passeios bucólicos, com que prazer eles tinha travestido o eremita em pastor galante. Mas não se tratava disso nas minhas questões com Diderot: elas tinham motivos mais graves: depois da publicação do *Filho Natural* [peça de Diderot, de 1757], ele me mandou um exemplar que li com o interesse e a atenção que se dispensam à obra de um amigo. E, lendo o trecho poético em diálogo que ele pôs junto, fiquei surpreso, e mesmo um pouco contristado, por encontrar entre várias coisas desagradáveis, mas toleráveis, sobre solitários, esta áspera e dura sentença, sem nenhuma atenuante: ‘Apenas o mau vive só!’” (ROUSSEAU, 1770, p. 413).

Estes, vendo que Rousseau passava por dificuldades, inclusive em relação à estrutura física da casa, lhe ofereceram residência em uma propriedade sua, o que aceitou depois de alguma relutância. Foi nela que escreveu o *Emílio* e o *Contrato social*.

A escrita de *Júlia* e de *Emílio*, obras nas quais nos deteremos mais adiante, coincide, portanto, com uma tão desejada temporada solitária e calma na vida de Rousseau. Esses livros, além de poderem ser vistos como uma espécie de elogio à solidão, faziam parte também do plano de Rousseau para que ele próprio pudesse, com a renda que esperava obter com os livros, gozar continuamente de tal estado.⁹⁴

Tal plano, se em parte se mostrou acertado pelo sucesso sem precedentes que alcançou *Júlia*, foi frustrado principalmente pela terrível repercussão que teria *Emílio*, o que incluiu a proibição da obra em várias regiões, a perseguição e a expulsão de Rousseau não apenas da França (chegou a ter a prisão decretada em Paris), mas também de sua cidade natal, Genebra.

A solidão que Rousseau descreverá a partir disso nas *Confissões* e nos *Devaneios* terá uma mudança de tom, pois não será mais apenas a solidão pacífica e criativa buscada pelo autor, mas também a solidão do proscrito da sociedade.⁹⁵ Se isso, do ponto de vista pessoal, foi uma

94 Sobre a época de publicação de *Júlia*, ou a nova *Heloísa*: “O produto da *Carta a d’Alembert* e da *Nova Heloísa* me consertou um pouco as finanças que se tinham esgotado muito na *Ermitege*. Tinha então mais ou menos mil escudos. O *Emílio*, a que me entregara inteiramente, depois que acabara a *Heloísa*, está muito adiantado, e o seu produto deveria duplicar essa soma. E eu projetei colocar esses fundos de forma que eles me constituíssem uma pequena renda vitalícia, que, com as minhas cópias, me permitisses subsistir sem escrever mais” (ROUSSEAU, 1770, p. 465). E mais tarde: “Contava que todas aquelas produções reunidas me valeriam, no mínimo, depois de todas as despesas feitas, um capital de oito a dez mil francos, que eu queria pôr como renda vitalícia, tanto para mim como para Thérèse; depois do que iríamos, como disse, viver juntos no fundo de qualquer província, sem mais ocupar o público comigo e sem que eu mesmo me ocupasse com outra coisa que não fosse terminar minha carreira, tranquilamente, continuando a fazer à minha volta todo o bem que me fosse possível e, ainda, poder escrever à vontade as *Memórias*, em que sempre pensava” (p. 505). “O *Contrato social* imprimia-se rapidamente. O mesmo não acontecia com *Emílio*, cuja publicação eu esperava, para pôr em prática o retiro que tinha em mente” (p. 506).

95 Note, porém, que apesar da mudança de tom, a solidão continuará bem estimada: “De agora em diante, tudo o que é exterior a mim me é estranho. Neste mundo, não tenho mais próximo, nem semelhantes, nem irmãos. Estou na terra como num planeta estranho, onde teria caído daquele em que habitava. Se ao meu redor reconheço alguma coisa, são apenas objetos aflitivos e dilacerantes para o meu coração e não posso olhar o que me toca e me envolve sem encontrar sempre algum motivo de desdém, que me indigna, ou de dor, que me aflige. Afastemos, portanto, de meu espírito, todos os objetos penosos com os quais me ocuparia tão dolorosa quanto inutilmente. Sozinho pelo resto de minha vida, visto que somente em

infelicidade para Rousseau, do ponto de vista sociológico, nada seria mais coerente. Qualquer pessoa que se entregar sem reservas à promessa de liberdade da ideologia burguesa mais cedo ou mais tarde terá que se defrontar com a mentira que subjaz a essa promessa: que a liberdade só é tolerada na medida em que não ameace a exploração de muitos e os privilégios de poucos. Ao buscar a solidão sem buscar o isolamento e ao desejar escrever não para agradar, mas para satisfazer uma exigência própria de verdade, muito diferente de um mero escapismo, estranho seria se Rousseau não chegasse, de algum modo, a uma crítica às injustiças perpetradas na sociedade da qual mesmo o solitário faz parte e ao que há de falso na promessa de liberdade da burguesia.

mim encontro a consolação, a esperança e a paz, não devo nem quero mais ocupar-me senão comigo mesmo. É nesse estado que retomo a continuação do exame severo e sincero que outrora chamei minhas *Confissões*. Consagro meus últimos dias a estudar-me a mim mesmo e a preparar de antemão as contas que não tardarei a dar de mim mesmo. Entreguemo-nos inteiramente à doçura de conversar com minha alma, já que é a única coisa que os homens não me podem tirar” (ROUSSEAU, 1782, p. 26). E ainda: “É dessa época que posso datar minha inteira renúncia ao mundo e esse gosto vivo pela solidão que não mais me abandonou a partir de então. A obra que empreendia somente podia ser executada num retiro absoluto; exigia longas e calmas meditações, que o tumulto da sociedade não suporta. Isso me forçou, por algum tempo, a uma outra maneira de viver, na qual, depois, me senti tão bem, que, tendo-a interrompido desde então, somente por necessidade e por poucos instantes, retomei-a com muito gosto e a ela me limitei sem dificuldade logo que o pude fazer e, quando em seguida, os homens me reduziram a viver só, senti que, isolando-me para me tornar infeliz, tinham feito mais para a minha felicidade do que o soubera fazer eu mesmo” (ROUSSEAU, 1782, p. 44–45).

3 A invenção romântica da natureza

Um oceano entre Júlia e Glaura

Em cada época, nossa civilização deu o nome de Natureza àquilo que de algum modo lhe faltava. O tema campestre na literatura do século XVIII foi tão importante no campo da imaginação quanto a urbanização o foi na realidade. De grande interesse para nós, tal tema é a imagem espelhada do modo de vida urbano, capitalista e individualista que produziu o tipo solitário. Esse tema sofreu transformações importantes na passagem do século XVIII para o XIX, em consonância com as transformações pelas quais também passava a sociedade. Há especificidades que precisam ser levadas em conta quando tomamos para a análise diferentes países—pois tais transformações não se deram uniformemente em todo o mundo capitalista, e o Brasil, uma colônia na periferia desse mundo, teria de esperar um século a mais para sentir seus efeitos com intensidade.

Se for correta a associação entre liberdade intelectual e urbanização, fica fácil entender porque não era possível uma vida intelectual independente no Brasil como o foi na Inglaterra, na Suíça ou na França à época de Rousseau. Até o final do século XVIII, mais da metade da população brasileira, de quase 2 milhões de habitantes, concentrava-se no litoral e a algumas dezenas de quilômetros adentro, o que correspondia a menos de 10% do território (PRADO JR., 1942, p. 37). A população era predominantemente rural, e a principal cidade do período, a capital Salvador, contava com apenas 10 mil habitantes em meados do século XVII, 20 mil ao final do XVII e 40 mil no meio do XVIII (SANTOS, 1958, p. 41).

Até a segunda metade do século XVIII, as manifestações literárias no Brasil, cujos expoentes foram José de Anchieta [1533–1597], o Padre Antônio Vieira [1608–1697] e Gregório de Matos [1633–1696], são de cunho religioso, mesmo quando profano, no caso de Gregório de Matos. O tema religioso representa, no campo da imaginação, os modos de vida tradicionais, pré-capitalistas, predominantemente rurais.⁹⁶ Nele, não se separa a natureza da sociedade, porque a rigor, sob o prisma tanto da religiosidade pagã quanto da religiosidade católica, a natureza e a sociedade humana são emanações da divindade—ou divindades. Há, nesse caso, uma continuidade mediada por deus(es) entre natureza e sociedade, quebrada com a religiosidade protestante e a filosofia iluminista.⁹⁷ A própria noção de milagre, muito presente na religião católica e quase ausente na protestante, dá uma ideia dessa diferença. Para o catolicismo tradicional, Deus pode a qualquer instante transformar o mundo e mudar as leis da natureza—o milagre. Para o protestantismo, de modo geral, não: Deus criou o mundo e suas leis de uma vez por todas; cabe ao homem conhecê-lo e transformá-lo.

No Brasil, de acordo com Candido (1959), foi só a partir da segunda metade do século XVIII, já no auge da exploração das Minas e com o desenvolvimento modesto de algumas cidades, como Vila Rica (Ouro Preto) e Rio de Janeiro, é que passamos a ter também nossa cota de iluminismo filosófico e neoclassicismo na literatura. Escritores como Cláudio Manuel da Costa [1729–1789], Tomás Antônio Gonzaga [1744–1810] e Silva Alvarenga [1749–1814], alguns dos nossos maiores representantes do arcadismo, tiveram envolvimento com movimentos inconfidentes inspirados no iluminismo francês. Essa nova tendência, quando conseguia se desvencilhar ou alargar a visão religiosa, ainda estava muito atrelada aos princípios de progresso da razão e de adequação à realidade, o que deixava pouco espaço para a subjetividade particular. Em outras palavras, a natureza passava de uma manifestação de Deus para objeto de conhecimento ou

96 Ainda que o tema religioso se refira a um modo de vida predominantemente rural, a literatura, de modo geral, é um fenômeno urbano, desde a antiguidade. O padre Antônio Vieira e Gregório de Matos, acima citados, não à toa passaram boa parte da vida em Salvador, a maior cidade dos primeiros séculos da Colônia.

97 Essa continuidade já fora quebrada com o humanismo renascentista. Tudo que se aplica ao desenvolvimento do indivíduo moderno e da sociedade capitalista nos séculos XVIII e XIX já se encontra, em algum grau, na sociedade, na arte e na filosofia renascentistas.

tema, até certo ponto artificial, na poesia. Como essa segunda tendência não anulava a primeira, religiosa, podemos dizer que, no final do século XVIII, nossa vida intelectual ainda se submetia à religião ou à razão, enquanto na Europa ela assumia—com Rousseau,⁹⁸ Goethe e, depois, com os românticos alemães—feições subjetivamente mais livres.

Obviamente, há subjetividade antes de Rousseau e do romantismo, e há traços pessoais nas obras dos escritores barrocos e árcades. Entretanto, a subjetividade dependia intimamente de parâmetros universais: no caso do barroco, em relação à religiosidade e, no caso dos árcades, em relação à razão e ao ideal de homem iluminista.

Vejamos o tema da natureza em um poema como *Glaura*, do poeta árcade brasileiro Silva Alvarenga:

Amo a simples Natureza:
Busquem outros a vaidade
Nos tumultos da cidade,
Na riqueza e no poder. (ALVARENGA, 1799, p. 196)

Pode-se notar nesses poucos versos a idealização da vida no campo (*locus amoenus*) e mesmo certa recusa à vida em sociedade—a princípio em muito semelhante às ideias de solidão, bondade natural e corrupção da sociedade desenvolvidas por Rousseau. O poeta árcade, contudo, não está preocupado com a “singularidade da emoção” (CANDIDO, 1959, p. 289), como já aparece no filósofo suíço e como se tornará norma no romantismo. Nos árcades, a preocupação é fazer com que a expressão dos sentimentos subjetivos transcenda a individualidade e se torne uma representação modelar dos sentimentos humanos em geral—tanto que a ideia de autoria é

98 Segundo a tradutora de *Júlia* para o português: “O sonho e o devaneio diante da natureza não existem antes de Rousseau. Porque ninguém antes dele soubera sintetizar a presença invasora e atuante da natureza e o novo conceito de mundo exterior, verdadeiro agora e não mais povoado por seres mitológicos, com o novo eu romântico que estava desabrochando. Mas sobretudo ninguém antes de Rousseau realizara a fusão entre homem e a natureza a ponto de fazer dela o conteúdo da própria consciência.” (MORETTO, 1994, p. 16) Contudo, sou um pouco cético frente a afirmações como essas, de que o sonho e o devaneio diante da natureza “não existiam” antes de Rousseau ou “ninguém antes de Rousseau...”, todas de difícil averiguação. Fato é que, se não foi o primeiro, foi um dos mais importantes, lidos e conhecidos—o que já é suficiente.

ainda bem diferente da que seria no romantismo.⁹⁹ Emular os autores da tradição era o veículo da comunicação, e fazê-lo bem uma honra, bastante trabalhosa por sinal.¹⁰⁰ Não era falta de individualidade ou criatividade, como se pode hoje ingenuamente pensar, estimulados que somos ao gosto pelas “novidades”. Os traços subjetivos do poeta aparecem como uma “espontaneidade de segundo grau” (CANDIDO, 1959, p. 54), após uma profunda introjeção dos modelos do acervo tradicional.

Sobre a relação entre natureza e solidão, tomemos a continuação do poema citado de Alvarenga:

Pelas sombras venturosas
De fecundos arvoredos
Ouve Glaura os meus segredos,
Quando rosas vai colher.

Já o Amor com ferro duro
Não me assalta, nem me ofende:
Já suave o fogo acende,
E mais puro o sinto arder. (ALVARENGA, 1799, p. 197)

Era tradição árcade que os poetas tivessem uma alcunha pastoril (no caso de Alvarenga, Alcindo Palmireno) e que tivessem um amor por uma pastora idealizada, aqui, representada por Glaura. Ou seja, a relação amorosa era esperada, não a solidão. Outra característica comum aos árcades era a referência à divindade greco-romana—no trecho citado, o Amor. Segundo Anto-

99 Foram encontradas, por exemplo, várias versões modificadas do poema *Vila Rica*, de Cláudio Manuel da Costa. Ou ainda, podemos lembrar a dúvida que pairou por muito tempo sobre a autoria das *Cartas chilenas*, hoje atribuídas a Gonzaga.

100 “Em sociedades que não conhecem o mercado dos bens culturais, como a luso-brasileira dos séculos XVI, XVII e XVIII, os poetas têm a *posse* dos meios técnicos de produção da poesia, mas nenhuma *propriedade* privada dos poemas, que circulam na oralidade e em cópias manuscritas sujeitas às apropriações produtoras de variantes. Não há regulação da propriedade privada das obras como “direitos autorais”, “originalidade” ou mercadorias concorrendo com outras originalidades, logo não se conhece o conceito moderno de “autoria” como autonomia crítica e livre-concorrência, nem o conceito jurídico e estético de “plágio” implicado na noção mercadológica de “originalidade” da obra, nem o de “público”, como a “opinião pública” liberal. Mas fala-se de “roubo” e “pirataria”, entendendo-se que *emular* é diverso de *roubar*, pois o roubo diz o mesmo e a emulação diz outra coisa. Essa *outra coisa* buscada pela emulação demonstra tal semelhança com a obra imitada em suas partes mais belas, difíceis e louvadas que qualquer um que as conheça sabe que a segunda foi feita intencionalmente como semelhança da primeira.” (HANSEN, 2008, p. 20–21)

nio Candido: “Mesmo nas poesias mais pessoais do século XVIII, notamos o jugo do diálogo, da presença de outrem, a evitar uma provável solidão” (CANDIDO, 1959, p. 52). Isto é, a presença de outrem, quando não era da amada idealizada, era a de alguma divindade. O poeta nunca estava completamente sozinho. Em contraposição, no seguinte trecho de *Júlia*, de Rousseau, a descrição da natureza aparece como um reflexo dos conflitos interiores da personagem:

Nos violentos arrebatamentos que me agitam, não poderia permanecer imóvel; corro, subo com ardor, lanço-me sobre os rochedos, percorro a grandes passos todos os arredores e encontro por toda a parte, nas coisas, o mesmo horror que reina dentro de mim. Não se percebe mais verdura, a erva está amarela e murcha, as árvores perderam as folhas, o *séchar* e o vento norte acumulam a neve e os gelos e toda a natureza está morta a meus olhos como a esperança no fundo do meu coração. (ROUSSEAU, 1761, p. 93)

Em *Júlia*, temos o tema campestre e temos a mulher idealizada, mas a própria escolha da forma, um romance epistolar e, assim, também uma narrativa prosaica, favorece o deslocamento do foco para a singularidade da emoção e para a solidão existencial que a acompanha. Era intenção de Rousseau se afastar da sensibilidade corrente na alta sociedade de seu tempo, a sensibilidade dos salões e das cortes. Não poderia, portanto, fazer isso sem deixar de lado as formas e os temas eleitos preferencialmente por essa sensibilidade para tratar do amor. A carta íntima entre amigos e amantes solitários (em Rousseau esta palavra deve ser entendida muitas vezes como “afastados da sociedade”) perde em grandiloquência, mas ganha em veracidade:

No isolamento, temos outras maneiras de ver e de sentir do que nas relações com a sociedade; as paixões diferentemente modificadas expressam-se de outras maneiras [...] É somente em sociedade que se aprende a falar com energia. Em primeiro lugar, porque deve-se dizer sempre de outra maneira e melhor do que os outros, e depois porque, forçado a afirmar a cada momento o que não se acredita, a exprimir sentimentos que não se têm, procura-se dar ao que se diz um tom persuasivo que supre a persuasão interior. Pensais que as pessoas verdadeiramente apaixonadas têm essas maneiras de falar vivas, fortes, coloridas que admirais em vossos dramas e em vossos romances? Não a paixão transbordante exprime-se com mais abundância do que força [...] Uma carta que o amor realmente ditou, uma carta de um Amante realmente apaixonado, será frouxa, difusa, arrastada, sem ordem, cheia de repetições. (ROUSSEAU, 1761, p. 28)

Nesse trecho, Rousseau se refere ao romance e ao drama em voga na época, que compunham, juntamente com a poesia árcaica, a “sensibilidade” iluminista. Basta lembrar a grandiloquência dos dramas de Voltaire, que foram grande referência para os nossos poetas árcades. De qualquer forma, não podemos levar tão a sério assim essas palavras de Rousseau. Primeiro porque o romance epistolar não era uma novidade; pelo contrário, seguia outra moda na época. Faziam sucesso na França do século XVIII as *Cartas persas*, de Montesquieu, de 1721; os romances de Richardson, *Pamela* e *Clarissa Harlowe*, traduzidos em 1742 e 1751; as *Cartas portuguesas*, de autoria hoje atribuída a Gabriel de Guilleragues, publicadas em 1669; e as cartas de Abelardo e Heloísa, escritas no século XII, mas publicadas em 1697 (MORETTO, 1994, p. 19). Em segundo lugar, o estilo das cartas de suas personagens não é nada frouxo e sem ordem, trata-se apenas de outra ordem e outras regras que Rousseau ajudava a firmar. E mesmo a defesa da solidão aparece no romance como um programa reafirmado *ad nauseam*.¹⁰¹

Não há, além disso, uma ruptura drástica entre Rousseau e os outros iluministas, mas um contínuo. Rousseau participou do ideal universalizante de homem do iluminismo: não é à toa que seu *Emílio* é uma proposta de educação e *Júlia* tem em diversos momentos um caráter de modelo e o tom do convencimento. O que não diminui de forma alguma a importância das modificações que o pensamento de Rousseau introduziu na tradição iluminista, que iriam culminar no romantismo.

A natureza humana: educação tradicional *versus* educação romântica

No final do século XVIII, também sofre modificações a ideia de natureza humana, de suma importância na delimitação das possibilidades e das expectativas em relação à formação do indivíduo em cada época. Hoje, por exemplo, dizemos que a cultura só é adquirida dentro das possibilidades estabelecidas previamente pelo aparato biológico—contudo, quais são exatamente as limitações desse aparato biológico é uma controvérsia infundável.

¹⁰¹ Para citar um trecho: “Todas as grandes paixões formam-se na solidão, elas não se veem na sociedade, onde nada tem tempo de fazer uma profunda impressão e onde a grande quantidade de gostos debilita a força dos sentimentos” (ROUSSEAU, 1761, p. 105).

Na Europa medieval—até o Antigo Regime—, a natureza humana, por ser uma manifestação indireta da divindade, era concebida sobretudo como locus de realização da vontade de Deus, assim como a natureza exterior. As diferenças sociais entre os homens também eram tidas como naturais e como correspondentes à vontade divina. Deus “queria” que os servos fossem servos e os senhores fossem senhores. A doutrina do *direito divino dos reis* talvez seja o ápice de formulação dessa noção de natureza, mesmo esta já em seu momento de decadência.

Nessa concepção, não havia espaço para grandes mudanças ou transformações. O homem estava fadado a ser, quase sempre e para o resto da vida, aquilo que já havia sido designado a ele em seu nascimento. Se tal concepção se adequava bem ao modo de vida medieval e às relações servis—para o benefício dos senhores e prejuízo dos servos, obviamente—, com o desenvolvimento do capitalismo e o avanço da burguesia não servia mais para descrever o que efetivamente se dava.

As ideias protestantes e as iluministas vieram reivindicar um espaço político e simbólico que os burgueses já haviam conquistado no plano econômico. A concepção iluminista de igualdade natural entre os homens foi um modo de a burguesia mostrar que não aceitava os privilégios da nobreza, inclusive no que concernia à exclusividade dessa classe no controle do Estado.

Por exemplo, logo no início do *Discurso sobre a origem da desigualdade*, de Rousseau, pode-se ler:

Concebo, na espécie humana, dois tipos de desigualdade: uma que chamo de natural ou física, por ser estabelecida pela natureza e que consiste na diferença das idades, da saúde, das forças do corpo e das *qualidades do espírito e da alma*; a outra, que se pode chamar de desigualdade moral ou política, porque depende de uma espécie de convenção e que é estabelecida ou, pelo menos, autorizada pelo consentimento dos homens. Esta consiste nos vários privilégios de que gozam alguns em prejuízo de outros, como o serem mais ricos, mais poderosos e homenageados do que estes, ou ainda *por fazerem-se obedecer por eles*. (ROUSSEAU, 1754, p. 241, grifo meu)

O que Rousseau chamou de desigualdade natural chamaríamos hoje de “diferença”, enquanto o atual termo “desigualdade” por si só já designa, geralmente, o que ele chamou de desigualdade moral ou política. Ele inclui “as qualidades do espírito e da alma” entre as desigualda-

des naturais, o que pode soar estranho para muitos de nós. Para ele, a natureza inclui a cultura, pois é da natureza humana aprender. Adquirir cultura é imprescindível para o ser humano e, portanto, algo natural. Aqui, “natureza” não está em oposição à “cultura”, mas a “preconceito”: tudo aquilo que é tido como necessário e natural, quando, na verdade, é contingente e fruto de uma convenção que privilegia uns em detrimento de outros. O primeiro e maior dos preconceitos é o do direito à propriedade, pois sobre ele se assentam todos os outros.¹⁰² Em consonância com isso, no *Emílio*, quando Rousseau propõe uma educação que siga a ordem da natureza, não exclui as diferenças “do espírito e da alma”, mas as desigualdades sociais—ou, como diríamos hoje, as diferenças de classe. Criticando a educação tradicional, ele escreve:

Na ordem social, onde todos os postos são marcados cada um deve ser educado para o seu. Se um particular formado para seu posto vem a deixá-lo, já não serve para nada. A educação [tradicional] só é útil na medida em que a fortuna se harmonize com a vocação dos pais. Em qualquer outro caso ela é nociva ao aluno, ao menos pelos preconceitos que lhe inculcou. No Egito, onde o filho era obrigado a abraçar a profissão do pai, pelo menos a educação tinha um objetivo garantido. Mas entre nós, onde apenas as posições sociais permanecem e os homens mudam sem parar, ninguém sabe se, ao educar o filho para a sua profissão, não está trabalhando contra ele. (ROUSSEAU, 1762b, p. 14)

Usar o Egito como exemplo de regime servil é só uma forma indireta de Rousseau falar da Europa Medieval. O que está em jogo são as mudanças operadas pela burguesia, que ainda não haviam sido assimiladas no campo da educação. A educação tradicional foi criada para formar o nobre, proprietário de terras e distante do mundo da prática. Estão implícitas nos conteúdos escolares tradicionais—não muito diferentes dos atuais—uma relação de dominação entre os

102 A esse respeito, dois trechos do *Contrato social* são bastante ilustrativos: “Para vos não enganardes nessas compensações, cumpre distinguir bem a liberdade natural, que só tem por termo as forças do indivíduo, da liberdade civil, que é limitada pela vontade geral; e a posse, que é só efeito da força, ou o direito do primeiro ocupante, da propriedade, que não pode ser fundada que nem título positivo” (ROUSSEAU, 1762a, p. 60); “Geralmente, para autorizar o direito de primeiro ocupante em qualquer terreno, são precisas as seguintes condições: de primeiro, que ninguém habite ainda esse terreno; em segundo lugar, que ocupe só a quantidade necessária à subsistência; em terceiro, que se tome posse dele, não por uma vã cerimônia, mas pelo trabalho e cultura, únicos sinais de propriedade que, em falta de títulos jurídicos, devam os outros respeitar [...] Bastará pores pés em terreno comum, para logo te julgares senhor dele?” (p. 64).

homens e as coisas por meio do signo assim como uma relação de dominação entre os próprios homens. Ao invés de um contato direto com as coisas, que seria o “natural” para Rousseau, habitua-se a criança a conhecer o mundo por meio dos signos. Por exemplo, pode-se conhecer a cartografia de toda uma região e ser incapaz de se orientar na prática. Uma criança pode exibir um sofisticado vocabulário sem saber exatamente o que está dizendo ou demonstrar conhecimentos de história por meio de datas, nomes e eventos simplesmente por tê-los decorado. Essa é uma relação de dominação porque desconsidera as coisas próprias.

O signo ganha primazia: não importa como realmente é determinada região, o que importa é como está representada no mapa; não importa o que realmente aconteceu em determinada época, e sim o relato oficial do que aconteceu. A primazia do signo não produz a igualdade dos homens por meio da igualdade abstrata dos signos, como se poderia supor. Pelo contrário, ela pressupõe e produz a desigualdade entre aqueles que comandam e aqueles que executam, pois os signos, ao perderem sua relação direta com as coisas, são assim um instrumento e um índice do privilégio de classe dos que estão no poder (político e econômico) e que são os únicos que podem abrir mão do contato direto com as coisas. A primazia do signo opera a divisão entre trabalho manual e trabalho intelectual.

Rousseau, ao defender que a educação deve seguir o ritmo ditado pela “natureza”, indiretamente ameaça todo o sistema de privilégios no qual estava fundada a sociedade de seu tempo e no qual está fundada a nossa sociedade ainda hoje. Portanto, por um lado, Rousseau está fazendo uma constatação científica: de que a cada idade a criança é capaz de absorver verdadeiramente apenas alguns tipos de conhecimento. Segundo ele, a educação funciona melhor seguindo o método socrático, isto é, fazendo do educador um facilitador do processo próprio do aprendiz ao invés de um transmissor de conteúdos. Por outro lado, o aviso implícito de Rousseau—e sua crítica social—é que o filho do nobre ou do burguês tem que estar preparado para ser rebaixado e ter de lidar diretamente com as coisas, sem a proteção do dinheiro ou da posição social, deve estar preparado para se integrar tão bem à vida de um camponês quanto um camponês. Porque

a desigualdade, assentada no privilégio, é injusta, ilegítima e deve ser combatida.¹⁰³

Por Rousseau se encontrar historicamente no momento de formação dos ideais da burguesia, de igualdade e liberdade, estes aparecem de uma forma que hoje pode nos soar ingênua:

Confiais na atual ordem da sociedade sem pensar que essa ordem está sujeita a revoluções inevitáveis e que é impossível prever ou prevenir a que pode caber a vossos filhos. O grande torna-se pequeno, o rico torna-se pobre, o monarca torna-se súdito; os golpes da sorte serão tão raros que podeis estar certo de estar livre deles? (ROUSSEAU, 1762b, p. 260)

Lembremos que Rousseau estava então há apenas um quarto de século da Revolução de 1789, portanto não teve a oportunidade de ver que esta não trouxe todas as mudanças sonhadas pela burguesia. Resguardada a importância inegável da Revolução Francesa, podemos dizer que o mais importante ficou intocado: uma sociedade dividida entre ricos e pobres.

Nesse sentido, é interessante comparar a proposta de educação de Rousseau com a “proposta”—se é que podemos chamá-la assim—de formação de Goethe, no *Os anos de aprendizado de Wilhelm Meister*, publicado na década de 1790, quando, portanto, Goethe já havia assistido aos resultados da Revolução Francesa e possivelmente se decepcionado com seus ideais não realizados.

A forma dos dois livros já é um importante demonstrativo da diferença. *Emílio* é um tratado de educação que, ao mesmo tempo, se utiliza dos recursos do romance. Rousseau primeiro expõe o que pensa e depois exemplifica, com a educação da personagem Emílio, um caso típico, praticamente desprovido de características particulares. *Wilhelm Meister* é um romance construído em torno de uma personagem com diversas particularidades na sua história de vida assim como particularidades psicológicas, de personalidade. Essa diferença já indica o deslocamento de uma esfera pública para uma esfera privada, o que fica patente no conteúdo dos dois livros. Emílio é educado por seu tutor de uma forma que todos “deveriam” ser, enquanto Wilhelm escolhe um caminho próprio, que pode ou não servir a outros. Há em *Emílio* a esperança

103 Infelizmente, grande parte da pedagogia moderna se inspirou na constatação científica de Rousseau, porém ignorou sua crítica social.

de que a educação se transforme como um todo e que ela contribua para a realização dos ideais de igualdade e liberdade. No *Meister*, há uma desistência, a princípio, da via comum e um investimento na solução individual. Por exemplo, na carta que Wilhelm escreve ao seu amigo Werner, ele diz que procura a via da formação pela arte para se aproximar da formação que recebiam os nobres, tida por ele como uma formação mais completa, uma formação para a existência, porque a formação burguesa era—e ainda é—uma formação para a utilidade, para “se fazer útil”, mas que, ao fazer isso, “descuida de todo o resto” (GOETHE, 1796, p. 286). Diz ainda:

Por tal diferença culpa-se não a arrogância dos nobres nem a transigência dos burgueses, mas sim a própria constituição da sociedade, se um dia alguma coisa irá modificar-se, e o que se modificará, importa-me bem pouco; em suma, tenho de pensar em mim mesmo tal como estão agora as coisas, e no modo como hei de salvar a mim mesmo e conseguir o que para mim é uma necessidade indispensável. (GOETHE, 1796, p. 286)

No decorrer do romance de Goethe vemos que essa formação por conta própria de Wilhelm não foi tão por conta própria assim, pois havia um grupo de pessoas o auxiliando às escondidas, a Sociedade da Torre. Sem entrarmos nos meandros do romance, podemos dizer que a Sociedade da Torre foi uma forma de Goethe mostrar como a formação individual precisa de um amparo social que ofereça condições para sua realização numa sociedade que, de modo geral, não a produzirá na maioria das pessoas. Goethe não esperava mais que esse amparo social viesse de uma grande transformação como o prometido pela Revolução.

De qualquer modo, tanto a postura de Rousseau quanto a de Goethe comportam contradições e ambivalências. Ora se enquadram mais junto às posições iluministas, ora naquilo que veio a ser o pensamento romântico; ora se mostram libertárias, ora se mostram conservadoras.

Para recapitular a posição iluminista, lembremos do caso de Robinson Crusoe. Na concepção de homem e de natureza humana do iluminismo, da qual Robinson é um exemplo, não há espaço para as diferenças individuais. Não há nada na descrição de Robinson por Defoe que possa ser considerado único, a não ser ter sido submetido a tamanhas reviravoltas do destino. Todas as reações de Robinson poderiam ser tranquilamente reações de qualquer outro cidadão inglês de sua época. Ele é mais um caso típico que uma individualidade tal qual concebemos hoje.

Do outro lado, o romântico, temos Wilhelm Meister, de Goethe.¹⁰⁴ Meister é um amante das artes que se revolta contra o destino utilitário de sua família burguesa e viaja com uma trupe de teatro com o objetivo maior de desenvolver a si mesmo. Ele não é um caso típico: apresenta-se já como uma individualidade única, com particularidades bem marcadas em sua história de vida e em sua personalidade.

O próprio Rousseau já havia exposto a diferença entre as duas concepções de natureza humana e de educação na *Carta III*, da quinta parte de *Júlia*, em que as personagens debatem sobre as possibilidades e metas da educação. O primeiro trecho ilustra a educação iluminista; o segundo, o que viria a ser a romântica:

Não é infinitamente preferível formar um perfeito modelo sensato e do homem de bem, depois aproximar cada criança desse modelo pela força da educação, estimulando um, retraindo outro, reprimindo as paixões, aperfeiçoando a razão, corrigindo a natureza... (ROUSSEAU, 1761, p. 488)

Cada homem traz ao nascer um caráter, um gênio e talentos que lhe são próprios. Os que são destinados a viver na simplicidade campestre não precisam, para serem felizes, do desenvolvimento de suas faculdades [...] Mas no estado civil [na vida em sociedade], onde há menor necessidade de braços do que de cabeças [...] importa aprender a extrair dos homens tudo o que a natureza lhes deu, a dirigi-los para o lado em que podem ir mais longe e sobretudo a alimentar suas inclinações com tudo o que pode torná-las úteis. No primeiro caso, só se considera a espécie, cada um faz o que fazem todos os outros, o exemplo é a única regra, o hábito é o único talento e cada um somente exerce, de sua alma, a parte comum a todos. No segundo, considera-se o indivíduo: que pertence ao homem em geral, acrescenta-se tudo o que pode ter a mais do que um outro; seguindo-o tão longe quanto a natureza o conduz far-se-á dele o maior dos homens se tiver o que é preciso para sê-lo. (p. 490)

Rousseau vislumbra a educação romântica, mas não é ela exatamente a proposta de *Emílio*. O programa ali proposto é um caminho do meio. Há um desejo de igualdade que pode ser confundido com a homogeneização da educação iluminista, porém toma a forma de crítica a esta—ao mostrar que tal homogeneização esconde uma formação para a dominação. Porém, o próprio

104 Ainda que Goethe, a rigor, não seja um romântico, mas também apenas um precursor do romantismo.

Emílio não chega a realizar sua individualidade e sua liberdade. Isso está presente também no desejo de construir um romance, que em *Emílio* não propriamente se concretiza: o tratamento universalizante dos homens, exigido pela forma tratado, é avesso à individualidade das personagens, própria de um romance. Em *Júlia*, em determinadas passagens, talvez possamos enxergar um pouco mais da formação romântica—principalmente nas primeiras partes do romance e no que tange à relação amorosa entre Júlia e Saint-Preux—do que em seu tratado sobre a educação. Nos textos curtos em que revisita as personagens de *Emílio*, publicados em *Emílio e Sofia ou os solitários*, Rousseau ainda tenta dar um pouco mais de individualidade ao casal título. Sem dúvida alguma, é sua autobiografia a obra em que a formação romântica aparece de forma mais acentuada.

Uma forte contradição na figura de Rousseau é a distância que há entre aquilo que ele próprio viveu ou escolheu para si e suas propostas pedagógicas. Enquanto, nas *Confissões*, conta sobre a importância que teve a leitura de romances com seu pai na infância, no *Segundo prefácio* de *Júlia*, desencoraja a leitura de romances como caminho para formação, pois a leitura de romances seria como “começar a colocar fogo na casa para usar as mangueiras”. Ao mesmo tempo em que diz nunca ter se “curado” das noções bizarras e romanescas da vida humana que as leituras da infância geraram, escreve um romance como *Júlia*, com personagens extremamente idealizadas, em tom altamente moralizante (ROUSSEAU, 1761, p. 36; 1770, p. 32).

Contradição ainda mais incômoda aparece referente ao caráter de suas ideias: libertárias a respeito das relações entre nobres e burgueses, mas conservadoras em relação aos camponeses. Por exemplo, na *Carta X* da quarta parte de *Júlia*, Rousseau defende, por meio de seu *alter ego*, Saint-Preux, um extenso rol de medidas de controle dos camponeses e criados da casa, de modo que a vida transcorra alegre e virtuosa. Entre elas, não se contratar apenas os camponeses mais robustos, para que se tenha dos mais fracos gratidão e fidelidade mesmo na época do ano em que não são pagos (imagino eu que fossem pagos apenas na época da colheita). Diz ainda que se deve manter os camponeses sempre vigiados por outros empregados; estes, por sua vez, teriam direito a uma porcentagem dos ganhos da produção para que não fizessem vista grossa em sua

função. Quanto aos criados da casa, seria preciso fazê-los “amar seu patrão”, por isso não seriam simplesmente contratados, mas educados desde jovens e escolhidos de famílias com muitos filhos, já que, supõe-se, então, levá-los se tornaria um favor. Na casa, sugere que se mantenha a fidelidade deles oferecendo um regime de contrato que lembra nossa hoje ameaçada progressão de carreira: supondo-se que a propriedade pudesse sustentar dez empregados, contrata-se cinco, que conseguiriam fazer o trabalho de dez, e dá-se um aumento de uma vigésima parte por ano para que em vinte anos os criados (que ficarem) ganhem mais que o dobro do salário inicial, o que não estaria muito acima do quanto se planejou que se poderia pagar, mas compensará então esse valor pela fidelidade e pelo zelo obtidos—tendo evitado furtos, morosidade, ineficiência, demissões, recontrações. Fora isso, deve-se, segundo Rousseau, controlar inclusive as relações entre homens e mulheres na casa e fora dela no dia de descanso, controle que se estende até ao tipo de diversão que podem ter. Esse controle deve ser feito não à força, mas de forma invisível, de modo que os criados não desejem travar relações com o outro sexo porque já estão ocupados e felizes com seus afazeres aparentemente “naturais”—porém meticulosamente planejados pelo patrão. Propõe que, ao invés de se permitir que os criados passem os domingos na taberna, “escola de vícios”, se criem jogos com premiações, para que eles prefiram passar seus momentos de descanso também sob os preceitos de conduta de seus patrões.

O problema do idílio de Rousseau é manter a exploração e a escravidão (no Brasil, inclusive)¹⁰⁵—algo que condenara tão severamente poucas páginas antes—sob a máscara da

105 Rousseau, admirador de Robinson Crusoe, não resistiu a fazer seu *alter ego* em *Júlia* também ficar preso por algum tempo em uma ilha deserta: “Cheguei a uma segunda ilha deserta mais desconhecida, ainda mais encantadora do que a primeira e onde o mais cruel acidente quase nos confinou para sempre. Fui o único, talvez, a não se assustar com um exílio tão doce, não estou doravante exilado em toda parte?” (ROUSSEAU, 1761, p. 363). Não sem antes, como Robinson, ter passado pelo Brasil, ainda que em apenas um único parágrafo. Mesmo em poucas linhas, porém, há diferenças notáveis com relação ao relato feito por Daniel Defoe sobre o Brasil em seu romance. Ao invés do Brasil açucareiro do século XVII, a personagem de Rousseau se remete ao Brasil da mineração de ouro e diamantes do século XVIII, e ao invés da atitude colonialista de Robinson e a naturalidade com que se vale da escravidão, encontramos uma crítica à exploração da qual Rousseau fez questão de sua personagem ter consciência sem nem sequer ter desembarcado por aqui: “Vi as costas do Brasil de onde Lisboa e Londres extraem seus tesouros e cujos povos miseráveis caminham sobre o ouro e diamantes sem ousar tocá-los” (ROUSSEAU, 1761, p. 362). A argúcia da crítica de Rousseau é tanta que nessa única frase também podemos ver que, por detrás do colonialismo mercantilista de Portugal, já havia a

servidão voluntária, da qual, acima de tudo ele próprio, insistiu em fugir durante toda a vida. Na introdução de *Júlia*, Rousseau tenta nos convencer de que mostrará o caminho da virtude com um contraexemplo, já que a relação entre os dois protagonistas é o exato oposto de tal proposta: seu *alter ego* é contratado como professor de Júlia e assim se torna permitido que travem relações privadas, o que acarreta na paixão e até mesmo na consumação carnal. Enquanto isso, suas *Confissões* estão recheadas de episódios de insubordinação—justificadas por ele como respostas a abusos de poder—e de relações nada protocolares com seus protetores (basta mencionar sua relação com a Sra. de Warens).

Rousseau, como Goethe em *Wilhelm Meister*, fez o trabalho valoroso de questionar os privilégios da nobreza e de promover que o direito à formação se estenda a todos os homens. O problema é que o conceito de homem nas obras desses autores parece em grande parte das vezes ter parado na burguesia e não se estendido devidamente ao campesinato, aos criados domésticos, ao proletariado. Enfim, a todos de fato.

força do colonialismo industrial da Inglaterra, a que se subordinava inclusive nossa metrópole.

Depois, em passagem pela África, a personagem de Rousseau também marca sua distância de Robinson: “Vi essas vastas e infelizes regiões que parecem destinadas apenas a cobrir a terra com rebanhos de escravos. Diante de seu miserável aspecto desviei os olhos por desprezo, horror e piedade e, vendo a quarta parte de meus semelhantes transformada em animais para o serviço das outras, chorei por ser homem” (ROUSSEAU, 1761, p.363).

4 Os ideais românticos

Entre a ilusão e a desilusão

Em um ensaio de 1936 intitulado *Narrar ou descrever?*, Lukács parece propor a data de 1848 como um divisor de águas na literatura europeia. Como se sabe, 1848 é o ano em que se dá uma série de revoluções que ficaram conhecidas como Primavera dos Povos. Iniciadas na França, essas revoluções burguesas de caráter liberal e democrático, com ampla participação popular, foram todas abafadas no período de um ano por reação conservadora da própria burguesia, que temia a radicalidade dos anseios populares. Essa data representa a desilusão para com os ideais de liberdade e de igualdade que a burguesia cultivara até então.

Segundo Lukács, os escritores antes de 1848, como Balzac [1799–1850] e Stendhal [1783–1842]—ou aqueles que seguiam princípios semelhantes a estes, como Dickens [1812–1870] e Tolstói [1828–1910]—, por fazerem parte de uma burguesia ainda em formação e terem participado ativamente em sua consolidação—inclusive de seus ideais—, teriam como recurso literário predominante a narração. Escritores posteriores a 1848, como Flaubert [1821–1880] e Zola [1840–1902], por integrarem uma sociedade burguesa já cristalizada sem participar ativamente dela—mantendo-se afastados, como observadores—, teriam como recurso literário predominante a descrição.

O principal exemplo usado por Lukács são dois episódios de corridas de cavalos, um em *Anna Karenina*, de Tolstói, e outro em *Nana*, de Zola. No primeiro caso, a corrida de cavalos é

um momento chave na trama, em que quase não há descrição da corrida em si. São narradas as ações e descritas as atitudes dos personagens durante ela, o que terá grande importância no decorrer do romance. Já em *Nana*, a corrida é descrita com riqueza de detalhes, porém tem um papel acessório na trama.

Lukács interpreta essa diferença literária como um reflexo de uma mudança na sociedade. A narração coloca o acento nas ações e reflete uma sociedade burguesa em formação, em que as ações humanas de fato desempenham um papel essencial. A descrição coloca o acento no estado atual das coisas e reflete uma sociedade burguesa cristalizada, em que as ações humanas individuais são irrelevantes.

Há um juízo de valor nessa diferenciação, em favor do primeiro. Lukács diz que “a descrição rebaixa os homens ao nível das coisas inanimadas” (LUKÁCS, 1936, p. 171) e que Zola, ao insistir, por exemplo, em uma característica presente em boa parte da literatura naturalista, o elemento animalesco, reafirma uma forma “irracional” de protesto contra a bestialidade do capitalismo e acaba por fazer em sua obra “uma fixação do elemento inumano” (p. 177). Sobre a função social que toma a descrição, nos diz ainda:

[...] uma vez que este método [descritivo] se constitui e é aplicado por escritores notáveis (e, a seu modo, coerente), ele repercute, numa ação de retorno, no reflexo literário da realidade. O nível poético da vida social decai, mas a literatura sublinha e aumenta esta decadência. (LUKÁCS, 1936, p. 165)

Podemos concordar ou não com esse julgamento. Pode-se pensar, inclusive, “que o método descritivo reflete adequadamente o capitalismo em toda a sua desumanidade”—o que Lukács diz ser “um erro supor” (p. 183)—assim como nas maneiras pelas quais tal método produz a reflexão e a emancipação humana. Mas não nos atenhemos a isso, por enquanto. De maior importância agora é destacar essa conexão, muito bem acertada, entre literatura e sociedade, entre um recurso narrativo ligado a um ideal vivo de transformação social e um recurso descritivo ligado à desilusão com os ideais da burguesia.¹⁰⁶

106 Esse argumento também foi sustentado, com originalidade, por Benjamin em seu famoso ensaio *O narrador* (BENJAMIN, 1936).

Retomaremos tal conexão a seguir, em três momentos. No primeiro, veremos como algo dessa diferença entre “burguesia em formação” e “burguesia desiludida” já estava presente antes de 1848 no debate entre os “antigos e modernos” no século XIX, utilizando para isso uma comparação entre as diferentes posturas que tomaram nesse debate Chateaubriand, August Schlegel e Hegel, com a solidão de pano de fundo. No segundo, tentarei expor como essa diferença foi formulada por Schiller em *Poesia ingênua e sentimental* e como ela pode nos ajudar numa análise crítica e social da literatura. No terceiro, veremos como essa diferença aparece nos romances de formação, não apenas naqueles já tomados aqui, *Emílio*, de Rousseau (que, apesar de não ser considerado propriamente um romance de formação, pode ser incluído), e *Wilhelm Meister*, de Goethe, mas também romances de dois autores citados por Lukács como representantes de cada uma das “épocas” por ele distintas: *Ilusões perdidas*, de Balzac, e *A educação sentimental*, de Flaubert, para depois analisar como isso se reflete na questão da solidão e da formação.

O gênio do romantismo

A “querela entre os antigos e modernos” foi um debate iniciado nos salões franceses do final do século XVII no âmbito da arquitetura, mas que se estendeu a todas as belas artes e esteve bastante presente nos debates estéticos na Europa até o século XIX. Esse debate colocava de um lado os conservadores, que defendiam o apego às normas estéticas (de certo modo atemporais) depreendidas da imitação das obras da antiguidade, e de outro os modernos, mais alinhados às ideias iluministas e a uma ideia de história como progressão, que defendiam uma transformação e/ou aprimoramento das normas estéticas.¹⁰⁷

Vejamos rapidamente como esse debate tem ressonância em três obras de três autores no começo do século XIX que se propuseram a pensar em normas estéticas. São eles René Chateaubriand [1768–1848], August Schlegel [1767–1845] e Hegel [1770–1831].¹⁰⁸

¹⁰⁷ HABERMAS, 1985, p. 13.

¹⁰⁸ De Chateaubriand, tomei *O gênio do cristianismo*, na tradução de Camilo Castelo Branco—que, se não pode ser considerada uma das mais fiéis, tem ao menos a vantagem de

Em *O gênio do cristianismo*, Chateaubriand faz uma oposição bem clara entre a poesia da antiguidade—pagã—, e a nova poesia—cristã. Compara a epopeia clássica com a moderna e se coloca contra a imitação dos modelos clássicos em favor da originalidade da “poética cristã”. Não vamos entrar em detalhes para avaliar os termos exatos dessa comparação. Centraremos-nos na questão da descrição da natureza e sua relação com a solidão, já observada em Rousseau e Silva Alvarenga.

Para Chateaubriand, a descrição da natureza era rara na poesia da antiguidade clássica porque a religião politeísta povoava a natureza com deuses, semideuses, ninfas e outros seres fantásticos. Segundo ele, “foi preciso que o cristianismo viesse afugentar essa turba de faunos, sátiros e ninfas, para restituir às grutas o seu silêncio, e aos bosques a sua poesia cismadora” (CHATEAUBRIAND, 1802, p. 281). A religião cristã teria “devolvido” a solidão à natureza e ao homem junto a esta—e, se acompanhado, apenas por Deus: “Oh! Quanto o poeta cristão é mais favorecido na solidão onde Deus divaga com ele!” (p. 281). Ou ainda:

Ora, o cristianismo, considerado em si paixão, prodigaliza ao poeta imensos tesouros. Esta paixão religiosa é tanto mais enérgica, quanto contradiz as outras todas, e para existir é necessário que as aniquile. Como todas as grandes afeições, tem alguma coisa de grave e triste, leva-nos para o sombrio dos claustros, e aos cumes das montanhas. (p. 267)

Podemos ver aqui algo da divisão de Lukács entre “narrar” e “descrever” no que tange ao tema da religiosidade e da natureza: o poeta solitário desloca o acento narrativo dos deuses e da natureza para o homem.¹⁰⁹

No caso da poesia clássica, não cabe descrever, mas sim narrar as ações dos deuses e outras

nos mostrar em que termos o autor francês foi recebido por aqui ainda no século XIX. De Schlegel, utilizo a *Doutrina da arte*, duplamente inacabada: tanto Schlegel não o finalizou propriamente—a publicação foi póstuma—, como sua versão em português ainda está em fase de tradução pelo professor Marco Aurélio Werle e, portanto, ainda sujeita à modificação. Ambos os textos foram escritos originalmente entre 1801 e 1802. O texto de Hegel é posterior, uma transcrição dos cursos que o filósofo deu na Universidade de Berlim nos anos de 1820, havendo tido certamente acesso (direto ou indireto) às ideias de ambos os textos anteriores.

109 “Pelo que, todo o poema onde uma religião é empregada como assunto, e não como acessório, onde o maravilhoso é essência, e não acidente do quadro, peca essencialmente pela base.” (CHATEAUBRIAND, 1802, p. 183)

entidades; no segundo caso, o homem ganha poder sobre o mundo, pois sua vontade reina solitária sobre a paisagem inanimada—e, quando animada, o é pela relação com o divino, que por estar em tudo acaba por ser relativizado ou anulado.

Pode-se dizer assim que em Chateaubriand encontramos, de um lado, a narração da natureza na arte clássica—religião politeísta e natural (os deuses habitando a natureza)—e o poeta nunca sozinho, sempre em diálogo com as entidades sobrenaturais; de outro, a descrição da natureza na arte romântica—religião monoteísta e transcendental (Deus não habita a natureza, criou-a uma vez e ela existe sem sua interferência direta e contínua)—e o poeta solitário, que ao contemplar a natureza se dá conta da sua pequenez e da grandeza de Deus.

Para Chateaubriand, não havia nenhuma perda no abandono da narração mítica (clássica) para a descrição cristã (romântica). Além do caráter positivo da descrição solitária da natureza, o autor garante—aos saudosistas das ninfas e dos sátiros—uma saída fácil:

Nova vantagem ao poeta cristão se apresenta agora: se a religião lhe dá uma natureza solitária, ele ainda pode possuir uma natureza povoada. É senhor de colocar anjos de guarda às florestas, nas cataratas do abismo, ou confiar-lhes os sóis e os mundos. (CHATEAUBRIAND, 1802, p. 288)

Do ponto de vista sociológico, poderíamos dizer que a defesa das normas clássicas e atemporais estava em sintonia com os padrões ideológicos do Antigo Regime, da mesma forma que a defesa iluminista de uma transformação estética era também uma defesa da própria transformação social. Aqui, extrapolando o raciocínio de Lukács, seria como se Chateaubriand estivesse nos mostrando que deslocar o acento narrativo dos deuses para o homem na literatura correspondia ao crescente acesso de poder da burguesia na realidade. Chateaubriand é um entusiasta da arte cristã/romântica, mas sua posição social ambígua entre a nobreza e a burguesia o faz tomar, na literatura, também uma posição ambígua. Ele propõe uma transformação, mas essa transformação parece levar para outro conjunto de normas atemporais—as cristãs—, e não a uma contínua transformação. Seria o mesmo que Chateaubriand tentar fazer uma Revolução Francesa na literatura sem cortar cabeça alguma, só trocando as roupas.

Schlegel também separa as duas épocas artísticas e seus estilos. Em seu texto, encontramos

a mesma relação (não tão explícita quanto em Chateaubriand) da solidão com ambas—primeiro o homem em convivência com os deuses nos fenômenos naturais, depois sozinho (mas com Deus) em sua reflexão interior. Entretanto, a oposição que ele faz não é tão antagônica quanto à de Chateaubriand, já que para ele não se tratava apenas da substituição de um modo pagão (algo condenável) por um cristão. Nem propõe, ao mesmo tempo, uma nova norma atemporal. Schlegel leu Herder demais para não ter uma concepção de filosofia da história um pouco mais sofisticada. Schlegel estabelece também uma continuidade—“uma oposição pressupõe sempre um ponto de contato em comum” (SCHLEGEL, 1802, p. 305)—, em especial, a centralidade da figura humana:

O homem permanece para si mesmo sempre o ponto central de tudo, de onde ele deve partir e para onde ele tem de retornar de novo. Ele pode se representar em sua mitologia como um ser sensível e como uma parte da natureza, ou segundo uma aspiração, que o torna independente desta e a ultrapassa. Aquilo resultará numa religião terrena e natural (compreendo com isso uma religião que se ocupa com a natureza); essa resultará numa religião sagrada e espiritual. Uma vez que o homem é de início um ser natural, a primeira espécie de religião se apresentará por todos os lados em primeiro lugar e nascerá como religião natural de todos. Ao contrário, uma vez que a segunda é apenas disseminada por meio da influência de homens isolados de uma sabedoria superior, ela conquistará com isso o carácter de uma religião revelada [...] Lá se mostrará por si mesma, corporalmente, a aspiração pelo infinito, por meio do delírio e da tensão; aqui se mostrará espiritualmente a carência da sensibilização e a presença corporal: aquilo produzirá orgias, essa sacramentos, os quais se pode considerar como o ponto culminante místico oposto dos dois tipos de religião. (p. 291)

Schlegel tem uma concepção de “arte originária”, segundo a qual a origem da arte estaria ligada à origem da própria linguagem. Para ele, os mitos eram “poemas que reivindicaram realidade” porque a fantasia era um ato originário por meio do qual se dá realidade à existência humana e ao mundo (p. 289). Isso a princípio, pois, depois, com a separação entre entendimento e fantasia, o entendimento ganha precedência e a poesia se torna “uma reconstituição artística daquele estado mítico, um sonhar arbitrário e desperto” (p. 290). Para Schlegel, contudo, não se trata de uma simples evolução, chegando mesmo a reconhecer pontos em que o conhecimento dos “antigos” avançou mais (p. 309). Não deixa de ser um entusiasta do modo romântico de fa-

zer arte, mas, ao matizar o caráter do mito na arte clássica, resguarda em grande parte seu valor. Segundo ele, o mito na arte clássica não foi sempre e simplesmente uma apreensão fantasiada da realidade, tendo passado, ao contrário, por três estágios (físico, mítico e ideal—às vezes concorrentes). Sobre o último, no qual se percebe em Schlegel claramente a influência das ideias de Winckelmann, pode-se ler, por exemplo:

No que concerne, por fim, ao terceiro estágio ou época, surge apenas num grau elevado de desenvolvimento ético para o homem a necessidade de visualizar no mundo dos deuses não meramente uma cópia da vida humana, e sim um reflexo mais elevado da sua própria existência. (p. 298)

Parte da arte grega pode ser vista assim, como uma aspiração ao universal humano por parte do homem particular, o que é um prenúncio da subjetividade burguesa e também da solidão romântica. Sociologicamente, é como se Schlegel enxergasse na poesia clássica muito mais do que o tratamento enrijecido dado a ela pelos poetas do Antigo Regime: já teria algo dos ideais de liberdade e igualdade que seriam desenvolvidos pela burguesia moderna.¹¹⁰

Vinte anos depois, nos *Cursos de estética*, Hegel, assim como os dois anteriores, tratará da separação entre os dois modos de fazer arte:

Pois, o espírito é a subjetividade infinita da Ideia que, enquanto interioridade absoluta, não se pode configurar livremente para si quando necessita permanecer fundida ao corpóreo como sua existência adequada. A partir deste princípio, a Forma de arte romântica supera aquela unidade indivisa da Forma de arte clássica, porque adquiriu um conteúdo que transcende esta Forma e seu modo de expressão. Este conteúdo—para lembrar representações já conhecidas—coincide com o que o cristianismo afirma acerca de Deus como espírito, à diferença da crença nos deuses gregos que constitui o conteúdo essencial e o mais adequado para a arte clássica. Nesta, o conteúdo é em si a unidade da natureza humana e divina, uma unidade que, justamente por ser apenas em si e imediata, também chega de modo sensível e imediato a uma manifestação adequada. (HEGEL, 1835, p. 94)

110 Como curiosidade: muitas vezes se diz que a teoria crítica é uma radicalização de algumas ideias dos filósofos românticos alemães (os irmãos Schlegel, Novalis), acrescida de um tratamento marxista. Bem, nesse caso poderíamos dizer, com algum exagero, que Schlegel já via no Ulisses de Homero um protótipo do indivíduo burguês, como defenderão depois Adorno e Horkheimer, na *Dialética do esclarecimento*.

Como se pode notar, para ele também a arte romântica “supera” a arte clássica. Muito cuidado deve se tomar, porém, com o significado de “superação” na teoria hegeliana.¹¹¹ Para Hegel, superar é estar em um momento mais avançado no curso do desenvolvimento do espírito absoluto. A história assume um caráter central em sua teoria.

Não que a história não estivesse presente em Schlegel. Neste, porém, a arte aparece em grande parte como algo natural, em germen na natureza humana e desenvolvida a tal ou qual ponto aqui e ali na história. Para Hegel, por outro lado, a história tem um *telos*, uma finalidade, isto é, caminha em uma determinada direção. A partir do momento que algo (a arte) entra no campo da consciência humana, a natureza se torna um ponto de referência mais distante do que talvez Schlegel tenha considerado. Hegel argumenta, por exemplo, que o homem é um animal que, por saber que o é, deixa de sê-lo. Nessa linha, faria pouco sentido se perguntar o que a arte é (qual a sua natureza), mas sim se perguntar como foi em cada momento e por quê. A arte clássica cumpria uma função, assim como cumpria a arte romântica.

Essa posição perante o problema abre um sem-número de portas, muitas delas apresentadas pelo próprio Hegel, e não caberia aqui citar cada uma delas. Importa-nos, por exemplo, que para Hegel a arte romântica não pode mais proporcionar satisfação espiritual como a arte do passado, porque vivemos numa época em que a reflexão¹¹²—e, portanto, em última instância, a filosofia—se mostra como o momento último do autoconhecimento do espírito (HEGEL, 1835, p. 35). Por mais que, para Hegel, a religião cristã vinculada à arte romântica—e sua concepção de espírito—esteja mais próxima da verdade que a religião clássica, ela não pode mais ser em si mesma, sozinha, tão verdadeira quanto foi no passado, porque a reflexão (filosófica) já é a mediadora da verdade. Em outras palavras, mais simples (e mais perigosas): por mais que o sujeito que tome contato com a obra de arte romântica esteja com isso em contato com uma verdade

111 Outro cuidado, como lembra Werle (2011), é confundir a arte romântica com o movimento Romantismo. Romântico, para Hegel, é quase sinônimo de cristão (assim como em Chateaubriand), e não apenas o movimento surgido no fim do século XVIII.

112 Não se entenda com isso que não há reflexão na arte. Entenda-se apenas que, para Hegel, a reflexão na arte está presa ao sensível, enquanto na filosofia ela pode se dar no puro pensamento.

superior ao sujeito clássico, essa via—a arte, o sensível—já não é a via por excelência da verdade—e, portanto, toda arte romântica é, de certo modo, decadente.

Essa decadência da posição da arte não significa sua nulidade—é preciso cuidado. Hegel não teria dispendido tanto esforço em pensar a estética se assim fosse. Mas o próprio fato de a estética, a crítica e a história da arte ganharem o papel que ganharam em nossa sociedade já corrobora o argumento hegeliano: a arte não nos basta mais por si só.

Ou seja, Hegel não apenas entra no debate entre os antigos e os modernos como também decreta, de alguma maneira, o seu fim ao atrelar as normas estéticas a um “para além da arte”. Para mantermos o paralelo com a teoria de Lukács, poderíamos pensar que enquanto Chateaubriand tenta conciliar os valores burgueses (normas estéticas modernas) com os valores da nobreza (normas estéticas clássicas) e Schlegel aposta em uma universalização dos valores burgueses, ao enxergar algo da arte burguesa já “em gérmen” nas obras clássicas, Hegel, por sua vez, ao apontar para uma insuficiência da arte romântica burguesa, aponta também, indiretamente, para uma insuficiência da própria burguesia. Não é a toa que Marx e os teóricos marxistas modernos, como Lukács e Adorno, serão todos grandes tributários de Hegel.

Foquemos, então, a questão da descrição da natureza e sua relação com a solidão. Vejamos, primeiramente, um trecho em que Hegel fala sobre uma *descrição* solitária da natureza:

A beleza natural adquire, por fim, uma relação peculiar ao suscitar as disposições do ânimo e pela concordância com elas. Isso se dá, por exemplo, na quietude de uma noite de luar, no repouso de um vale por onde serpenteia um riacho, na sublimidade do mar imenso e revolto e na silenciosa grandeza do céu estrelado. O significado aqui não mais pertence aos objetos enquanto tais, mas deve ser procurado na disposição anímica suscitada. (HEGEL, 1835, p. 145)

Agora, um trecho em que ele diz sobre uma *narrativa* envolvendo homens e deuses:

Quando, por exemplo, ouvimos nos antigos que Vênus ou Amor forçaram o coração, Vênus e Amor são inicialmente sem dúvida forças externas ao ser humano, mas o amor é do mesmo modo um movimento e uma paixão que pertence ao peito humano enquanto tal e constitui seu próprio interior. (HEGEL, 1835, p. 233)

Em ambos os trechos, o que está em jogo é uma relação dialética entre “interior” e “exterior” e entre “particular” e “universal”. Isso significa, para a análise da solidão, que quer o homem apareça completamente sozinho, numa descrição da natureza, quer apareça envolto de deuses e outros homens (por extensão à ideia de Hegel), numa narrativa, de qualquer modo se está falando sobre a constituição do próprio homem (interior), constituição essa que se dá em relação com o mundo (exterior). Quando o homem está sozinho “contemplando o céu” (particular), ele, ainda assim, está em relação com tudo aquilo que o constituiu (universal). Quando o homem está envolto de outros quaisquer (particulares), ainda assim ele está em relação com tudo aquilo que o constituiu (universal).

Ser sozinho é ser sozinho no mundo, não fora dele. Isso nos leva à crítica de Hegel aos românticos (nesse caso, romantismo enquanto movimento literário e filosófico). Achar que o sujeito tem o poder de refazer o mundo a seu bel-prazer (ainda que na fantasia)—por exemplo, Chateaubriand sugerir povoar o cenário de anjos para evitar a solidão da natureza—seria uma inflação desmedida da subjetividade (em detrimento da objetividade).¹¹³ Por isso, quando Hegel fala sobre a narrativa entre homens e deuses, ele fala também de uma relação “autenticamente ideal”:

A relação autenticamente ideal consiste na identidade entre os deuses e os homens que, mesmo quando as potências universais são confrontadas como livres e autônomas com as pessoas atuantes e suas paixões, ainda deve estar presente. O conteúdo dos deuses, a saber, deve mostrar-se imediatamente como o interior próprio dos indivíduos, de tal modo que, por um lado, as forças dominantes apareçam por si só individualizadas, mas por outro lado isto que é exterior aos seres humanos se mostre como imanente ao seu espírito e caráter. (HEGEL, 1835, p. 232)

Para Hegel, a solidão conquistada no romantismo não significa o isolamento nem que o homem solitário pode criar qualquer mundo fantástico de deuses em torno de si e esse mundo ainda assim seria autêntico. É como se Hegel estivesse dizendo que nem toda fantasia representa o “interior” humano de forma autêntica, e que umas o fariam melhor do que outras.

113 Ver, por exemplo, a diferença entre imaginação infinita e imaginação livre na teoria hegeliana em Werle (2011, p. 97).

Esse é o grande problema: o quanto a fantasia romântica, em geral solitária, está em conexão autêntica com a realidade? Ou ainda, em outros termos, talvez mais “marxistas”: quando a fantasia romântica é uma fuga de um mundo em que não se pôde realizar os ideais de liberdade e igualdade da burguesia? Quando ela é uma representação autêntica e, portanto, o primeiro passo na realização desses mesmos ideais?

Por fim, ilustrarei rapidamente essa tendência romântica criticada por Hegel—de hipertrofia da subjetividade ou fantasia de fuga, também poderíamos nomear—com um autor do romantismo alemão que fazia parte do círculo dos irmãos Schlegel: Ludwig Tieck [1773–1853]. Em *Feitiço de amor e outros contos*, a solidão e a descrição contemplativa da natureza são o pano de fundo de praticamente todas as narrativas. No conto *A montanha das runas*, por exemplo, lê-se logo no primeiro parágrafo:

Um jovem caçador sentava-se pensativo no seio mais profundo entre picos montanhosos, perto de uma revoada de pássaros, e na solidão se ouvia o murmúrio dos riachos e da mata. Ele refletia sobre seu destino, sobre como era bem jovem e como abandonara pai, mãe e terra natal e todos os amigos do vilarejo em busca de novas paragens, a fim de se agastar do círculo de acontecimentos habituais e sempre recorrentes. (TIECK, 1816, p. 51)

No conto *Feitiço de amor*, solidão e descrição também aparecem logo no primeiro parágrafo, ainda que pela negativa—o desejo momentâneo de companhia:

Emil estava sentado à mesa profundamente imerso em pensamentos, e aguardava seu amigo Roderich. A vela ardia a sua frente, a noite de inverno estava fria, e hoje ele ansiava pela presença de seu companheiro de viagem, embora em geral o preferisse longe de si. (p. 115)

Cenas semelhantes recheiam boa parte do livro. Escolhi essas duas, em especial, porque nelas há um terceiro elemento em comum (além da solidão e da descrição da natureza): a reflexão. O jovem caçador “sentava-se pensativo” e “refletia”; Emil, por sua vez, estava “profundamente imerso em pensamentos”. Interessa-me, sobremaneira, essa encruzilhada da subjetividade moderna. Quando o homem se encontra sozinho perante a natureza, ele é levado a refletir. Um momento talvez prenhe de promessas (éticas e políticas, quem sabe). O que o jovem caçador e

Emil refletem, contudo, acaba em ambos os casos resvalando no fantástico. Um fantástico esvaziado, porém—como os anjos de Chateaubriand. Tieck não usa anjos, mas fadas, duendes e espíritos da floresta.

Tanto Hegel quanto Schlegel defenderam que o recurso aos deuses, ao mito, deveria ser uma forma de falar sobre o ideal do homem. No caso dos contos de Tieck, dificilmente poderíamos dizer que uma ampla gama de possibilidades ideais humanas fora contemplada—e esse talvez seja o problema, não as fadas e os espíritos da floresta por si sós. Em todos os contos, um mesmo sentimento é provocado apenas: certo estranhamento melancólico frente ao desconhecido (de si mesmo).

Por que será que quando o homem se viu face a face com si mesmo ele se retraiu? A melancolia certamente não foi uma escolha aleatória da parte de Tieck. Ela respondia perfeitamente bem ao espírito do século, isto é, correspondia perfeitamente à desilusão com a não realização dos ideais burgueses (que teria depois como marco simbólico o abafamento das revoluções de 1848). Mas por que a solidão, ao invés de conduzir as possíveis saídas da melancolia refletindo e, quem sabe, confrontando as condições objetivas que produzem continuamente a melancolia, encontrou, por vezes, no fantástico, um beco sem saída?

Burgueses ingênuos e burgueses sentimentais

Nos últimos anos do século XVIII, Friedrich Schiller [1759–1805] deu uma contribuição bastante original para o debate entre os antigos e os modernos em uma série de ensaios depois reunidos em um único, publicado em 1800 sob o título de *Poesia ingênua e sentimental*. Nele, Schiller sustenta que tanto os partidários dos antigos quanto os partidários dos modernos são, em última análise, diferentes tipos de modernos.

Em carta endereçada a Eckermann e datada de 21 de março de 1830, Goethe escreveu:

O conceito de poesia clássica e romântica, que agora corre o mundo todo e causa tanto conflito e divergência... provém originalmente de mim e de Schiller. Na poesia, tinha eu por máxima o procedimento objetivo e pretendia

que apenas este valesse. Schiller, porém, que atuava de forma inteiramente subjetiva, considerava a sua maneira a correta e, para defender-se de mim, escreveu o ensaio sobre poesia ingênua e sentimental. Demonstrou-me que eu próprio, contra a vontade, sou romântico e que, pelo predomínio da sensibilidade minha Ifigênia não é assim tão clássica e tão no sentido antigo como talvez se pudesse crer. Os Schlegel aproveitaram a ideia, de modo que agora ela se difundiu pelo mundo inteiro, e todos falam de classicismo e romantismo, nos quais há cinquenta anos ninguém pensava. (GOETHE apud SCHILLER, 1800, p. 23)

Schiller “demonstrou-me que eu próprio, contra a vontade, sou romântico”, escreveu Goethe—o qual, imagino, não deveria ser nada fácil de convencer. Mais importante talvez fosse Goethe se convencer de que não era *só* romântico, mas *também* romântico:

Talvez não seja supérfluo lembrar que, se aqui os poetas modernos são opostos aos antigos, a diferença não deve ser entendida apenas como diferença de época, mas também como diferença de maneira. Também nos tempos modernos temos poesias ingênuas em todas classes, embora não mais de espécie inteiramente pura, e não faltam poetas sentimentais entre os antigos poetas latinos, e mesmo entre os poetas gregos. Não apenas no mesmo poeta, também na mesma obra amiúde se encontram ambos os gêneros unidos, como, por exemplo, nos *Sofrimentos de Werther*, e tais produtos sempre causarão o maior efeito. (SCHILLER, 1800, p. 61)

Um grande mérito de Schiller, a meu ver, foi dar a esses conceitos tantas vezes sobrepostos—antigo e moderno, clássico e romântico—um novo estatuto. Ele retirou desses conceitos seu referencial exclusivamente temporal (os primeiros ligados ao passado e os segundos ao presente) e conferiu a eles um referencial comparativo.

Seguindo um referencial exclusivamente temporal, é natural pensar que os poetas do passado escreviam de um modo e que os do presente *devem* escrever de outro modo. Ocorre, com isso, uma homogeneização dos representantes de uma mesma época. Seguindo um referencial comparativo, pode-se pensar nas diferenças entre os poetas de um mesmo tempo, o que possibilita também, no presente, uma *escolha* entre modos diversos de fazer poético. Aquilo que, à primeira vista, poderia oferecer um risco de deficiência histórica nos conceitos mostra-se, na verdade, como sensibilidade histórica.

Não é sem propósito, suponho, que Schiller tenha escolhido fazer referência a essas classifi-

cações por meio de dois novos conceitos: o de ingênuo e o de sentimental. Esses dois conceitos marcam claramente um deslocamento do referencial para o sujeito. Ingênuo e sentimental são atributos do sujeito, enquanto clássico e romântico, antigo e moderno, são referências externas ao sujeito. Com esse deslocamento, o sujeito ganha em poder e em liberdade, pois não se trata mais de saber se o sujeito está adequado ou não à poesia de seu tempo, trata-se de saber quem é e o que quer esse sujeito.

Mas qual é, afinal, a diferença entre o poeta ingênuo e o poeta sentimental? A resposta nos levará, de novo, ao tema da natureza e, num segundo plano, da solidão. Schiller escreveu:

O poeta, digo, ou é *natureza* ou a *buscará*. No primeiro caso, constitui-se o poeta ingênuo; no segundo, o poeta sentimental. (SCHILLER, 1800, p. 60, grifo do autor)

Um erro comum que um leitor atual pode cometer ao se aproximar de alguns pensadores e artistas dos séculos XVIII e XIX, como Schiller, é achar que por natureza entende-se apenas algo do passado—a natureza perdida, substituída pela cultura. Há essa dimensão sim, porém, talvez mais importante do que ela, seja a dimensão que a natureza encerra de um ideal e que se projeta para o futuro, uma concepção de natureza que contém, ao mesmo tempo, um projeto de cultura:

O que teriam por si mesmos de tão apazível para nós uma flor singela, uma fonte, uma rocha musgosa, o gorjeio dos pássaros, o zumbido das abelhas etc.? O que, pois, poderia dar-lhes um direito ao nosso amor? O que neles amamos não são esses objetos, é uma Ideia exposta por seu intermédio. Neles amamos a vida silenciosamente geradora, o tranquilo atuar por si mesmos, o ser segundo leis próprias, a necessidade interna, a eterna unidade consigo mesmos.

São o que nós *fomos*; são o que *devemos vir a ser* de novo. Fomos natureza como eles, e nossa cultura deve nos reconduzir à natureza pelo caminho da razão e da liberdade. São, portanto, expressão de nossa infância perdida, que para sempre permanece como aquilo que nos é mais precioso; por isso, encham-nos de uma certa melancolia. Ao mesmo tempo, são expressões de nossa suprema completude no Ideal, transportando-nos, por isso, a uma sublime comoção. (p. 44, grifo do autor)

Schiller dialoga com o conceito kantiano de Ideal, que pode apresentar problemas do ponto de vista de uma concepção materialista da história. Basta para nós entender que esse Ideal ao

qual Schiller se refere não se trata de um ideal meramente subjetivo, como diríamos hoje que o ideal de alguém é conseguir um bom emprego ou passar as férias no exterior—algo plenamente possível e realizável, para uma minoria privilegiada, claro, só não o sendo por motivos acidentais, como ser pobre. O conceito de Ideal se refere, na verdade, às possibilidades objetivas não realizadas e, até certo ponto, não realizáveis, pois sempre que se realizar uma possibilidade outra não realizada mostrar-se-á. Refere-se, portanto, a tudo aquilo que ainda não é nem talvez possa chegar a ser plenamente, mas que gostaríamos que fosse: o fim da injustiça e o gozo da liberdade, por exemplo.

Márcio Suzuki resume bem a diferença:

O gênio ingênuo ou antigo tem tanto valor quanto o gênio sentimental ou moderno, pois ambos primam por apresentar a natureza humana em sua idealidade e pureza moral: aquele, de maneira inocente e ingênuo, enquanto *perfeição finita*; este de maneira deliberada e refletida, enquanto *aperfeiçoamento infinito*. (SUZUKI, 1991, p. 15, grifo do autor)

Em outras palavras, o ingênuo age como se algo daquele ideal de natureza humana já estivesse realizado, enquanto o sentimental, mais realista ou crítico, age como se esse ideal ainda estivesse por se realizar.

O ingênuo, para Schiller, “é uma infantilidade, ali onde já não é esperada” (SCHILLER, 1800, p. 47). Ele dá um exemplo de ingenuidade, fora da poesia, bem interessante do ponto de vista sociológico:

Se um pai conta ao filho que certo homem definha de pobreza, e o filho vai ao pobre homem e lhe entrega a bolsa do pai, tal ação é ingênuo; pois a natureza sadia agiu a partir da criança, e num mundo em que a natureza sadia dominasse, ela estaria perfeitamente certa em assim proceder. (p. 49)

Escreve ainda, mais à frente:

Muitas vezes estes últimos [os ingênuos] agem e pensam ingenuamente em meio às relações artificializadas do grande mundo; esquecem-se, por própria e bela humanidade, de que têm de lidar com um mundo corrompido e

conduzem-se mesmo nas cortes reais com uma ingenuidade e inocência só encontradas num mundo bucólico. (p. 49)

Já o sentimental não deve ser entendido no sentido comum em português de “pessoa que se deixa levar pelos sentimentos”.¹¹⁴ O que define o sentimental é a reflexão. Essa reflexão faz com que o poeta se depare muitas vezes com um mundo bem diferente de seu ideal:

Algo de todo diverso ocorre com o poeta sentimental. Este reflete sobre a impressão que os objetos lhe causam e tão-somente nessa reflexão funda-se a comoção a que ele próprio é transportado e nos transporta. O objeto, aqui, é referido a uma Ideia, e sua força poética reside apenas nessa referência. Por isso, o poeta sentimental sempre tem de lidar com duas representações e sensações conflitantes, com a realidade enquanto limite e com sua Ideia enquanto infinito, e o sentimento misto que desperta sempre testemunhará essa dupla fonte. (p. 64)

Schiller ainda distingue três grandes tipos de poesia sentimental, de acordo com a “contradição” ou a “concordância” que o poeta encontrará entre seu ideal e a realidade: a sátira seria uma expressão da contradição entre ambos; o idílio, da concordância; e a elegia, de quando “o conflito alterna com a harmonia” (p. 83).

É no poeta sentimental que Schiller localiza o sentimento de solidão. A solidão não aparece como apenas a relação do homem com uma natureza não mais habitada por deuses (como seria em Chateaubriand) ou tão vazia que poderia ser habitada por quaisquer seres fantásticos (como em Tieck). Em Schiller, a solidão na natureza também aparece claramente como uma reação à corrupção da sociedade, de forma mais próxima a Rousseau: “Pergunta-te, pois, amigo sentimental da natureza [...] quando a arte te repugna e és impelido à solidão da natureza inanimada pelos abusos da sociedade [...]” (p. 54). Porém, diferentemente de Rousseau, Schiller pensa que o melhor caminho para se combater essa corrupção não é o afastamento da sociedade, e sim as atitudes e as escolhas do sujeito dentro dela:

Portanto, nada de queixas contra a complicação da vida, contra a desigualdade das condições, contra a pressão das circunstâncias, contra a

114 Para uma explicação da possível origem do uso schilleriano dessa palavra, ver Suzuki (1991, p. 23–26).

incerteza da posse, contra ingratidão, opressão, perseguição, tens de submeter-se, com livre resignação, a todos os males da cultura [...] Cuida antes para que tu próprio ajas com pureza sob aquelas ignomínias, com liberdade sob aquela servidão, com constância sob aquela alternância de humor, com respeito à lei sob aquela anarquia. (p. 54)

Posição que a princípio parece conformismo. Temos de lembrar, entretanto, que Schiller escreve já depois dos resultados da Revolução Francesa e, portanto, com certo temor frente às mudanças políticas que não venham acompanhadas de uma transformação do próprio homem. O desejo de natureza, em Rousseau, tinha uma boa dose de desejo de anulação da civilização. Por exemplo, quando Rousseau propõe uma educação para Emílio no campo e praticamente sem contato com a cidade ou mesmo com os livros. Schiller, por sua vez, teme que o desejo de natureza e de anulação da civilização se converta em barbárie:

Aquela natureza que invejas no irracional não é digna de nenhum respeito nem de nenhuma nostalgia. Ela permanece atrás de ti, tem de permanecer eternamente atrás de ti. Sem o amparo da escada que te sustentava, já não te resta nenhuma escolha senão agarrar, com consciência e vontade livres, a lei, ou cair, irremediavelmente, num abismo sem fundo. (p. 54)

Por isso a proposta de formação de Schiller será uma “educação estética”, que ele tanto admirou no *Wilhelm Meister* de Goethe—no qual teve alguma participação durante o processo de escrita, como mostram as cartas trocadas pelos dois autores—e que ele formulou, posteriormente, nas suas *Cartas para a educação estética do homem*.

Schiller vê a solidão da poesia sentimental como um dos momentos da relação que o homem—poderíamos supor “bem formado”—teria para com a realidade:

A poesia sentimental é o fruto do retraimento e do silêncio, e também a eles convida; a poesia ingênua é a criança da vida, também conduzindo de volta à vida (p. 89).

O ingênuo seria esse outro momento de “retorno ao mundo”. Além do que, o próprio momento sentimental conteria outros momentos dentro de si, uns mais “iludidos”, como no idílio, outros mais “críticos”, como na sátira. Desse modo, Schiller poderá dizer, ao final de seu ensaio,

que nenhuma forma poética é em si mesma melhor do que as outras, pois “nenhuma esgota por completo o Ideal da bela humanidade” (p. 101). Ambas as formas—e subformas—quando bem realizadas, seriam um passo no caminho da realização desse ideal.

Por fim, para fazermos uma leitura crítica da teoria de Schiller com as ideias que tomamos emprestadas de Lukács e voltar seus conceitos “contra” ele próprio, poderíamos dizer que Schiller pensou assim—com precisão na distinção, mas de forma tão conciliatória—porque ele ainda se encontrava num momento de formação da burguesia, posterior à primeira grande desilusão, de 1789, mas anterior à segunda, de 1848. Schiller ainda conseguia acreditar com alguma força que os ideais de liberdade e igualdade da burguesia se realizariam, no seu caso, pelo caminho da formação artística.¹¹⁵ Nesse sentido, ele era sentimental se comparado à proposta ingênua de certa dose de anulação da cultura em Rousseau, mas seria ele próprio ingênuo se comparamos sua proposta de formação com aquelas que podem ser inferidas dos dois grandes romances de formação que analisaremos a seguir: *Ilusões perdidas*, de Balzac, e *A educação sentimental*, de Flaubert.

Achados e perdidos

Tanto Lucien Chardon quanto Frédéric Moreau são rapazes da província que vão para a capital, Paris, em busca de seus sonhos. Uma diferença entre os dois, contudo, é que enquanto o primeiro tem seus sonhos despedaçados, os sonhos do segundo já nasceram dessa forma.

Lucien Chardon é a personagem central do romance *Ilusões perdidas*, de Honoré de Balzac, publicado em três partes entre 1837 e 1843. Frédéric Moreau, a de *A educação sentimental*,¹¹⁶ de

115 Proposta que ainda pode ser sustentada, e na qual me incluo como partidário, mas que exige um grande esforço em nossos dias, como ao ser retomada por Adorno em *Teoria da semiformação*. Trabalhei mais detidamente sobre a proposta de formação em Schiller e Adorno em minha dissertação de mestrado (NASCIMENTO, 2010).

116 A palavra “sentimental” do título está mais próxima ao seu uso comum, ligado ao amor e outros sentimentos, ao contrário do uso de Schiller, ligado à reflexão. Entretanto, ela também tem, no romance, implicações que vão além da esfera privada dos sentimentos. Em carta de 6 de outubro de 1864, por exemplo, Flaubert diz sobre o livro que começara a escrever: “Agora, há um mês que estou escrevendo um romance de costumes modernos que se passará

Gustave Flaubert, publicado em 1869. O primeiro romance, portanto, é anterior a 1848, enquanto o segundo, bem posterior, não deixa de ser uma elaboração a respeito dessa data, já que é nela que se passam os momentos chave do romance.

Em linhas gerais, Lucien é um rapaz filho de pai plebeu e mãe aristocrata que tenta ganhar prestígio como poeta em sua cidade natal, sem sucesso. Envolve-se com uma mulher mais velha, da aristocracia da cidade, a Sra. de Bargeton, que vira sua protetora e o leva para Paris. Lá, Lucien é deixado de lado por ela e tenta o sucesso com a impressão de seus poemas e um romance, mas descobre então a “máfia” por detrás do mundo editorial, para a qual seu talento—segundo o autor, verdadeiro—de nada valia. Tenta a vida então no jornalismo, ao qual é apresentado desde logo como submetido a interesses financeiros. Obtém algum sucesso, mas ao preço de se vender moralmente. Envolve-se amorosamente com uma atriz e cortesã, Coralie, e leva uma vida de luxos. Endivida-se e Coralie morre. Lucien volta então para a província e vive com a irmã e o amigo de infância que virara seu cunhado.¹¹⁷

Frédéric é um rapaz órfão de pai que vive com a mãe, de algumas posses, numa cidade de província. Tem um amigo de infância ambicioso, Deslauriers, que o estimula a ir para Paris, onde pode conseguir uma boa posição social devido ao contato com um banqueiro, Dambreuse. Em Paris, Frédéric se apaixona por uma mulher mais velha e casada, a Sra. Arnoux, e passa a viver em torno dela e de seu marido, de quem vira amigo. Mas não consegue o sucesso financeiro que esperava—para o qual não se esforçou em nada—e volta para casa, onde sua mãe passa por problemas financeiros. Morre um tio rico—problemas resolvidos por ora—, Frédéric volta a Paris e, desta vez, são os Arnoux que se encontram com problemas financeiros. Ele e a Sra. Arnoux confessam o amor um pelo outro, mas no dia de se encontrarem, durante um dia conturbado da revolução de 1848, ela não aparece, e Frédéric acaba na cama da cortesã Rosanette,

em Paris. Será a história moral dos homens da minha geração; a história sentimental, para ser mais exato. É um livro de amor, de paixão; mas de paixão como pode existir hoje, isto é, inativa”. (FLAUBERT, 1869, p. 9)

117 A última parte do romance também se trata de ilusões perdidas, mas desta vez do cunhado de Lucien, David, que acredita poder fazer fortuna com a tipografia e uma nova forma de fabricação do papel, mas que também se depara com um mundo corrompido e acaba falindo.

que antes estivera envolvida com o Sr. Arnoux. Mantém uma relação com esta e tem um filho, que morre. Os Arnoux entram em falência, Frédéric se envolve com a mulher do banqueiro para ajudá-los financeiramente, mas esta descobre suas intenções. Frédéric volta para casa, na esperança de ainda poder se casar com Louise, a filha de um vizinho rico que era apaixonada por ele, mas descobre que ela se casou com Deslauriers, a quem deixara de lado quando estavam ambos em Paris. Numa cena emblemática, Frédéric e a Sra. Arnoux se encontram e juram amor eterno, ainda que não possam ficar juntos. Tal momento, contudo, é seguido de uma descrição de extrema frieza da parte de Frédéric.

Os dois romances possuem muitos pontos coincidentes no enredo. Rapazes de província, amigos de infância com quem dividem sonhos, paixão por mulheres mais velhas, vida em Paris, sociedade corrompida, cortesãs e os protagonistas voltando para casa desiludidos. Muitos outros pontos, por outro lado, os diferenciam. Lucien era poeta, Frédéric não tinha pretensões artísticas. Ambos vão para Paris atrás de sucesso fácil, mas enquanto Lucien por ingenuidade, ao achar que teria seus livros publicados, Frédéric já vai para Paris pensando em tirar proveito de uma situação. Os amigos, da mesma forma: David, amigo de Lucien, também ingênuo e puro; Deslauriers, esperto e ambicioso.

Lucien se entrega ao seu ideal, ser poeta e apaixonado, mas numa entrega que envolve grande esforço pessoal. O que não deixa de ser um símbolo de todo o ideal burguês de liberdade e igualdade. Pois poder escolher o que se quer ser (poeta no caso) e com quem se quer relacionar, quer nobre ou plebeu, já são dois indícios desses ideais, embora haja muitos outros. Lucien é confrontado com a realidade e obrigado a abandonar seus ideais. Frédéric por outro lado, se deixa levar. Enquanto a paixão de Lucien e a Sra. de Bargeton tem como eixo o interesse dos dois pela poesia, o de Frédéric e a Sra. Arnoux é obra do acaso, de encontros acidentais. Enquanto a Sra. de Bargeton abandona Lucien por medo deste lhe comprometer na alta sociedade parisiense, Frédéric fica com Rosanette e não com a Sra. Arnoux por circunstância (doença do filho da Sra. Arnoux que a impede de ir ao encontro). Os ideais de Lucien envolvem também uma idealização de toda a sociedade: idealiza os nobres da província, Paris, o mercado literário,

o jornalismo. Os ideais de Frédéric estão quase todos restritos à esfera privada, sua paixão amorosa, e mesmo esse ideal é vacilante. Vejamos um trecho da cena final deste com a Sra. Arnoux:

Frédéric suspeitou que ela tivesse vindo para se oferecer; e teve um desejo dela mais forte que nunca, furioso, enraivecido. Entretanto, sentia algo inexprimível, uma repulsa, como o pavor de um incesto. Outro receio o deteve, o de mais tarde sentir nojo. Aliás, que complicação seria!—e, ao mesmo tempo por prudência e para não degradar o seu ideal, deu meia volta e pôs-se a enrolar um cigarro. (FLAUBERT, 1869, p. 408–409)

A diferença também é bastante expressiva na forma. Seguindo os parâmetros de Lukács, *Ilusões perdidas* é muito mais narrativo que *A educação sentimental*. Os personagens no primeiro tomam decisões e arcam com as consequências; no segundo se deixam levar e minimizam os danos. As teses no primeiro são bem claras: os ideais ingênuos de Lucien e seu cunhado não deixam de ser uma proposta, um ideal de como a sociedade deveria ser. Balzac tem uma tese a respeito da sociedade, e os acontecimentos do romance comprovam essa tese. Em *A educação sentimental* não há uma proposta nem tese claras. A descrição é precisa, tendo exigido de Flaubert uma pesquisa detalhada e trabalhosa em proporções sem igual a respeito dos acontecimentos de 1848, mas a narrativa é vaga. Muitas vezes o leitor não sabe ao certo o que está acontecendo ou para onde caminha o enredo. A esse respeito, o próprio Lukács cita um trecho de uma carta de Flaubert a George Sand—esta, aliás, podendo ser considerada uma representante, junto com Balzac, dos ideais românticos pré-1848:

Falta-me uma concepção sólida e universal da vida. Você tem mil vezes razão—mas onde encontrar os meios para que as coisas mudem? É o que lhe pergunto. Com a metafísica, você não ilumina a obscuridade, nem a minha nem a de ninguém. Palavras como religião e catolicismo, por um lado, e progresso, fraternidade e democracia, por outro, não correspondem mais às exigências espirituais do presente. O novo dogma da igualdade pregado pelo radicalismo já foi experimentalmente refutado pela fisiologia e pela história. Não vejo, hoje, possibilidade de continuar a respeitar os princípios antigos. Procuro, pois, uma ideia, da qual depende todo o resto—mas não consigo encontrá-la. (FLAUBERT apud LUKÁCS, 1936, p. 180)

Com isso, podemos retomar um problema que deixamos em aberto no começo deste capítulo-

lo: seria um bom caminho, o de Lukács, preferir a forma de Balzac à de Flaubert, a dos românticos à dos naturalistas, a narração à descrição? Que caminho é esse?

Lukács—ao menos o Lukács de 1936, em *Narrar ou descrever?*—foi um romântico no século xx, como foi também Adorno. Ambos acreditam nos ideais burgueses de liberdade e igualdade, só não o podem mais fazê-lo da forma ingênua como os pensadores e artistas pré-1848. Ambos assimilaram a crítica marxista à falsidade dos ideais burgueses no sistema capitalista e acreditaram que a única forma de manter esses ideais—naquilo que estes têm de inegável progresso (do ponto de vista da história da humanidade, em que predominam dominação e exploração)—é a superação do próprio capitalismo. Porém, cada um segue uma via em sua proposta para essa superação: arrisco dizer que Lukács segue a via ingênua enquanto Adorno a via sentimental.

Lukács parece acreditar que os ideais românticos na arte encontram-se em sua forma e por isso se recente do modo naturalista de Zola e Flaubert ou mesmo do moderno—ele cita, por exemplo, Joyce—, apesar de reconhecer o talento desses escritores e mesmo seu comprometimento com os ideais burgueses:

Os mais notáveis representantes das várias orientações formalistas pretendem quase sempre combater, no plano literário, a mesquinhez da vida capitalista. Se recordarmos, por exemplo, o simbolismo do velho Ibsen, registraremos claramente a revolta contra a monotonia da vida burguesa de todos os dias. Mas essas revoltas não produzem nenhum resultado artístico quando não são capazes de ir até as raízes humanas da mesquinhez da vida capitalista e de viver, compreender e descrever a real luta do homem para dar sentido à sua própria vida. (LUKÁCS, 1936, p. 184)

Esse Lukács, de 1936, ainda acreditava no potencial de realização dos ideais românticos com o socialismo. O Adorno da década de 1960, da *Teoria estética*—de publicação póstuma—, já não poderia. Há ainda em Lukács uma crença ingênua não só nos ideais românticos como também nos ideais iluministas—em especial no poder da razão e do esclarecimento.¹¹⁸ O Adorno de 1960 já havia passado por outro grande marco simbólico, este de desilusão definitiva para com a

118 Note que me refiro aqui especificamente ao Lukács de *Narrar ou descrever?*. O conjunto da obra desse autor é bastante vasto e complexo, com muitos pontos de inflexão.

razão iluminista: Auschwitz—o momento em que o extremo da razão coincidiu com o extremo da barbárie no premeditado e calculado assassinato de milhões.

Para Adorno, a inovação romântica estará na liberdade da forma, e não numa forma específica de liberdade. Enquanto Lukács parece propor que a forma narrativa romântica é mais propícia à promoção dos ideais humanistas e à emancipação do leitor, para Adorno é a própria liberdade da forma o legado do romantismo: é a autonomia da obra de arte em relação à sociedade—conquistada no romantismo—que pode, justamente por ser em si uma realização ainda que parcial da liberdade, promover a emancipação do homem. Lukács viu no romantismo uma forma de liberdade; Adorno viu a liberdade da forma.

A solução de Adorno será retomar o caminho de Schiller, mas desta vez, numa nova ordem de reflexão—isto é, retomar a proposta de formação de Schiller não de forma ingênua, mas de forma sentimental. Essa proposta aparece, como não poderia deixar de ser, portanto, junto com uma crítica à sua impossibilidade atual, em *Educação após Auschwitz e Teoria da semiformação*.

No primeiro ensaio, Adorno mostra sua descrença nos ideais revolucionários e no socialismo real—que acabaram por manter a dominação e a exploração que pretendiam eliminar—e também que sua aposta se direciona à transformação subjetiva, não porque esta seja o melhor caminho, mas sim por ser o único caminho possível:

Como hoje em dia é extremamente limitada a possibilidade de mudar os pressupostos objetivos, isto é, sociais e políticos que geram tais acontecimentos, as tentativas de se contrapor à repetição de Auschwitz são impelidas necessariamente para o lado subjetivo. (ADORNO, 1967, p. 121)

No segundo ensaio, escreve que o conceito tradicional de formação—associado a Schiller—é, “mesmo que questionável, o único conceito que serve de antítese à semiformação socializada” (ADORNO, 1959, p. 395).

A formação, para Adorno, seria um fenômeno histórico idealizado pela burguesia pelo menos desde o final do século XVIII que tem como centro a autonomia conquistada pelo indivíduo em sua apropriação da cultura, sem passar necessariamente pela rigidez normativa de um processo educativo/pedagógico. Simplificando ao máximo, pode-se dizer que a formação se daria

num ambiente, numa cultura desenvolvida a tal ponto (não só materialmente, mas espiritualmente, no sentido que “espírito” tem em alemão) que o processo de formação seria na verdade um “formar-se a mim mesmo”—expressão de Wilhelm Meister, no romance de Goethe. Isto é, a formação se daria em parte “naturalmente”—sem a necessidade do plano pedagógico formal—e seria, ao mesmo tempo, uma iniciativa do próprio indivíduo—por ter um lugar assegurado nessa cultura como sujeito (ativo, como ator e autor, e não apenas receptor, passivo). A arte, nessa concepção, é um fator intrínseco porque ela mesma consta como um dos desenvolvimentos da cultura que compõe esse ambiente socialmente convidativo (para o indivíduo assumir a posição de sujeito) e, por outro lado, sua autonomia só é possível por meio da autonomia do próprio sujeito, seu *medium*.

A promessa que encerrava esse conceito de formação, porém, não se realizou. Isso porque o ideal de formação da burguesia exigia uma sociedade de liberdade e igualdade, “sem status e exploração”, que, permanecendo apenas no ideal, se erigiu em ideologia. Se a formação burguesa conseguiu se emancipar da erudição teológica ainda carregada de misticismo e da formação aristocrática—“como o fidalgo e o *gentleman*”—, calcada no privilégio do nascimento, do “sangue”, a igualdade da burguesia não conseguiu se desvencilhar do privilégio. Um pouco mais adiante na história, podemos dizer que a esperança marxista no proletariado não pode se confirmar porque não havia neste uma consciência mais desenvolvida que na burguesia. O privilégio da nobreza e da burguesia não era só uma injustiça, ela continha uma verdade que residia nas condições materiais e espirituais necessárias para a formação: uma vida digna, ócio e, em especial, o tipo de experiência que faz do indivíduo um elo entre passado, presente e futuro—não apenas um corpo-máquina, alimentado na medida da sobrevivência, com o descanso e o entretenimento suficientes apenas para a volta ao trabalho e uma experiência pontual e fragmentada proporcionada pela inflação do presente no cotidiano da fábrica e pela vida nas grandes cidades.

A democratização da escola, resguardada sua importância inegável, tampouco conseguiu superar o império do privilégio, pois a educação, isolada, não pode revogar o que a sociedade

como um todo já impôs, mantendo as prerrogativas desiguais muito antes da entrada na escola e muito depois da saída dela. Se a elevação do nível de vida tornou possível uma aproximação do proletariado à burguesia, esta se deu pela via do consumo, e a cultura, que pôde ser vislumbrada pelos ideólogos da burguesia como livre graças ao mercado, se viu vítima dele ao ser reduzida a mero bem de consumo. Essa tendência—que encontrou sua forma exemplar, ainda não superada, nos Estados Unidos do começo do século xx e nos meios de comunicação de massa—tornou a cultura acessível a todos ao preço de sua anulação. O próprio modo de produção da cultura—agora vista do início ao fim como um produto para o mercado—corroeu até mesmo os nichos de formação em que a burguesia se acreditava protegida, pois ela própria passou a se nutrir do alimento ralo que vende. A burguesia acreditou na própria mentira e com isso a formação da qual se gaba, não apenas a que promete, dificilmente pode ser distinguida da propaganda que a veicula: imagens fetiche e frases de efeito. Ouvir música se tornou reconhecer melodias, os atores são reconhecidos pela bilheteria que atraem, os livros valem pelo prestígio dos seus autores.

O que se realizou, a semiformação, não é um meio caminho da formação, ressalta Adorno, mas seu inimigo mortal. Ela é posterior à formação, e não anterior. A semiformação não é a formação engatinhando, é ela posta de joelhos. Como diz a frase lapidar: “A semiformação é o espírito conquistado pelo caráter de fetiche da mercadoria” (ADORNO, 1959, p. 400).

Com isso, podemos retomar os dois romances, de Balzac e de Flaubert, e imaginar Lucien como um exemplar do indivíduo que teve sua formação barrada e Frédéric como um exemplar do indivíduo já “formado” nos moldes da semiformação. A solidão vivida pelo primeiro é, em grande parte, uma continuidade da solidão vivida por Rousseau: se alterna entre a solidão criativa (e ingênua, talvez) com a solidão do afastamento (sentimental) de uma sociedade corrompida, que não dá suporte genuíno à primeira. A solidão vivida pelo segundo, por outro lado, já parece a solidão do isolamento e da evitação do verdadeiro contato com o outro, mesmo quando cercado por uma multidão.

Importante ter em mente, contudo, que o diagnóstico de Adorno referente à semiformação diz respeito à tendência predominante em nossa sociedade—não é uma constatação da extinção

da formação. Digo isso também para que não se cometa o erro de confundir as personagens com seus autores. Lucien e Frédéric são uma denúncia da impossibilidade da realização plena da formação idealizada, no primeiro caso, e uma denúncia da degradação do próprio ideal, no segundo caso. Tais denúncias, por outro lado, só puderam ser feitas por indivíduos, Balzac e Flaubert, que tiveram uma apropriação profunda da cultura em que estavam imersos e que tiveram para com esta tal grau de autonomia que foram capazes de criar objetos de cultura que são, ao mesmo tempo, uma crítica à cultura e um dos seus mais sofisticados desenvolvimentos.

Adorno afirma que “os antagonismos não resolvidos da realidade retornam às obras de arte como problemas imanentes de sua forma” (ADORNO, 1970, p. 16). Esse não é um trabalho fácil. Não pode ser feito de forma mecânica e racional, nos moldes da razão enrijecida da ciência moderna. Exige uma apropriação da razão e daquilo que escapa à razão, o que só um processo sólido de formação pode produzir. Essa formação—não extinta, mas em extinção—assume hoje, necessariamente, a forma da solidão.

Lukács, inclusive, reconhece isso em Flaubert (e Zola):

Os homens que aceitaram a evolução social desta época tornaram-se estéreis e mentirosos apologistas do capitalismo. Flaubert e Zola são demasiado grandes e sinceros para seguir este caminho. Por isso, como solução para a trágica contradição da situação em que se encontravam, só puderam escolher a solidão, tornando-se observadores e críticos da sociedade burguesa. (LUKÁCS, 1936, p. 157)

De novo, dessa vez no tocante à solidão, se Lukács enxerga nesta uma resposta meramente individual, uma tentativa malograda de transformação social, Adorno, por sua vez, reconhece a solidão como “o discurso” possível. Nesse sentido, pode-se ler em *Filosofia da nova música*:

As formas de arte registram a história da humanidade com mais exatidão do que os documentos. E não há endurecimento da forma que não possa ser interpretado como negação da dureza da vida. Mas o fato de que a angústia do homem solitário se converta em preceito da linguagem estética das formas revela em parte o segredo da solidão. A censura contra o individualismo tardio da arte é mesquinha, porque desconhece a essência social deste individualismo. O “discurso solitário” interpreta melhor a tendência da sociedade do que o discurso comunicativo. (ADORNO, 1958, p. 42–43)

Perdidos e reencontrados

É o indivíduo semiformado que vive a solidão enquanto isolamento e empobrecimento subjetivo. Benjamin o descreve, a seu modo, em *Sobre alguns temas em Baudelaire* (1939). Nesse texto, Benjamin desenvolve a tese de que Baudelaire—que pode ser considerado como o correspondente na poesia aos naturalistas—, ao encarar a multidão das grandes cidades e a perda de sentido do lirismo numa sociedade que anulou as possibilidades de sua recepção—como a concentração necessária à poesia—, tenta ainda enxergar algum lirismo nesse desencantamento, tenta investir lirismo à multidão. Se ele fracassa ou não nessa tentativa, não nos interessa aqui. Para falar da solidão como isolamento e empobrecimento subjetivo, foquemos a descrição feita por Benjamin do indivíduo da massa—denominação que não deixa de ser um paradoxo—e do tipo de experiência a ele correlata.

Benjamin recorre, para essa descrição, dentre outras fontes, a dois textos que gostaríamos de destacar. Do primeiro, *Situação da classe operária na Inglaterra*, de Engels, ele cita:

Uma cidade como Londres, onde se pode vagar horas a fio sem se chegar sequer ao início do fim, sem se encontrar com o mais ínfimo sinal que permita inferir a proximidade do campo, é algo realmente singular. Essa concentração colossal, esse amontoado de dois milhões e meio de seres humanos num único ponto, centuplicou a força desses dois milhões e meio... Mas os sacrifícios... que isso custou só mais tarde que se descobre [...] E no entanto, passa correndo uns pelos outros, como se não tivessem absolutamente nada em comum, nada a ver uns com os outros; e, no entanto, o único acordo tácito entre eles é o de que cada um conserve o lado da calçada à sua direita, para que ambas as correntes da multidão, de sentidos opostos, não se detenham mutuamente; e, no entanto, não ocorre a ninguém conceder ao outro um olhar sequer. Essa indiferença brutal, *esse isolamento insensível de cada indivíduo em seus interesses privados*, avultam tanto mais repugnantes e ofensivos quanto mais estes indivíduos se comprimem num exíguo espaço. (ENGELS apud BENJAMIN, 1939, p. 114–115, grifo meu).

Benjamin considera provinciana a descrição da massa em Engels—e, por isso, exterior a ela—e vai contrapô-la à visão da mesma em Baudelaire, que nunca diretamente a descreve, mas que se faz presente em sua obra como pressuposto, como “pano de fundo” e, portanto, nos proporciona uma visão interior dela. A meu ver, Benjamin utiliza tal descrição para mostrar a

força da indiferença contra a qual Baudelaire lutava, ao tentar investir a massa de algum lirismo. Nesse trecho, fica evidente a solidão do indivíduo que faz parte da massa: indiferente, insensível, que não concede ao outro um olhar.

O outro texto a que nos referimos é *O homem da multidão*, de Poe, em que o narrador, atrás de uma vitrine (e, portanto, de certo modo, também exterior), observa os diversos tipos que passam pelas ruas movimentadas de Londres. Um dos motivos pelo qual Benjamin utiliza esse texto é para mostrar como esse isolamento e essa indiferença, descritos há pouco, não se referem apenas aos “indivíduos empobrecidos e semiembriagados”, mas aos habitantes da grande cidade de um modo geral. Quero destacar aqui um trecho não citado diretamente por Benjamin, mas que considero revelador de outro aspecto importante da solidão enquanto isolamento. No conto de Poe, o narrador que observa a multidão, em certo momento fixa a atenção em um “velho decrépito” que, pelo semblante enigmático—evocando ideias de “vasto poder mental, cautela, miserabilidade, mesquinhez, frieza, malvadez, crueldade, triunfo, júbilo, terror excessivo, intenso—supremo desespero”—, lhe deixa curioso a ponto de segui-lo pelas ruas. Assim o faz durante um dia inteiro, de um lugar cheio de pessoas a outro, sem nada fazer de especial. Num trecho final do conto, lê-se:

E quando as sombras da segunda tarde principiaram a adensar-se, senti-me mortalmente cansado. Estaquei bem defronte do caminhante e encarei com ele. Não reparou em mim, porém reencetou a solene caminhada, enquanto eu, deixando de segui-lo, permaneci absorto na sua contemplação.

—Este velho—disse eu, por fim—é o tipo e o gênio do crime profundo. Recusa-se a ficar só. É o homem da multidão. (POE, 1840, p. 68)

Mais uma vez vemos a figura da evitação do encontro—“encarei com ele. Não reparou em mim”—que tanto Benjamin desenvolvera em seu texto. Chamo a atenção para a motivação que o narrador de Poe atribui ao homem da multidão: recusa-se a ficar só. É de se chamar atenção essa recusa, quando, de fato, podemos dizer que o homem da multidão já estava só, em seu isolamento. Mas nos leva a pensar também um pouco sobre o medo moderno da solidão: talvez o isolamento físico, corporal, torne ainda mais insuportável o isolamento psicológico que, de um modo ou de outro, já é vivido.

O empobrecimento subjetivo também é descrito por Benjamin, no texto citado, ao tratar da diferença entre uma “verdadeira” experiência (*Erfahrung*) em oposição a uma experiência empobrecida, que ele chama de vivência (*Erlebnis*). *Grosso modo*, a verdadeira experiência seria aquela que deixa marcas em quem a viveu, que se integra à história do indivíduo e pode, inclusive, ser narrada por ele (como ele destaca em *O narrador*). A vivência, pelo contrário, é pontual e fragmentária, não se integra à história do indivíduo, é mecânica, se pauta mais pela evitação que pelo encontro, e tem na informação jornalística e no trabalho da linha de montagem exemplos paradigmáticos.

Adorno e Horkheimer também tratam desse empobrecimento subjetivo em uma de suas facetas mais danosas na *Dialética do esclarecimento*, no capítulo *Elementos do antissemitismo*. Argumentam sobre como o indivíduo antissemita—e, portanto, o preconceituoso de modo geral—não consegue se relacionar verdadeiramente com o outro e ter com o objeto uma verdadeira experiência. O preconceituoso—já então chamado de indivíduo semiformado, e assim estendendo a crítica ao processo social de formação de modo mais amplo—atribui à vítima do preconceito seus próprios impulsos (muitas vezes destrutivos). Esse mecanismo de funcionamento os autores chamam de “falsa projeção”. Eles a descrevem, entre outros momentos, no seguinte trecho:

O indivíduo obcecado pelo desejo de matar sempre viu na vítima o perseguidor que o forçava a uma desesperada e legítima defesa, e os mais poderosos impérios sempre consideraram o vizinho mais fraco como ameaça insuportável, antes de cair sobre eles. A racionalização era uma finta e, ao mesmo tempo, algo de compulsivo. Quem é escolhido para inimigo é percebido como inimigo. O distúrbio está na incapacidade de o sujeito discernir no material projetado entre o que provém dele e o que é alheio.
(ADORNO; HORKHEIMER, 1947, p. 175)

Ao se tornar incapaz de discernir entre o que é seu e o que é do outro—além de um isolamento psicológico evidente, pois quem não discerne o outro, está isolado—, fica também empobrecido subjetivamente: “Não conseguindo mais devolver ao objeto o que dele recebeu, o sujeito não se torna mais rico, porém, mais pobre” (p. 176).

Assim, não é sem motivo que a solidão associada ao isolamento e ao empobrecimento subjetivo seja tomada como algo de nefasto. Porém, essa não é toda a realidade possível. Toda e qualquer solidão não pode ser diretamente associada ao que foi descrito acima.

Podemos retomar um trecho já utilizado aqui anteriormente para mostrar como a solidão associada à formação é diferente:

A formação cultural requeria *proteção diante das atrações do mundo exterior, certas ponderações com o sujeito singular, e até lacunas de socialização*. “Entendo a linguagem do éter, jamais a linguagem dos homens”, escrevia Hölderlin; 150 anos depois, um jovem que assim pensasse seria objeto de chacotas ou seria entregue, sob a alegação de autismo, a um benévolo tratamento psiquiátrico. Se se deixou de sentir a diferença entre a linguagem do éter, ou seja, a ideia de uma verdadeira linguagem, a das coisas mesmas, e a prática da comunicação, o mesmo ocorreu com a formação cultural. (ADORNO, 1959, p. 398, grifo meu)

É nesse sentido que se deve entender a solidão de que trato, a solidão da formação. Adorno não está defendendo o completo isolamento nem o empobrecimento subjetivo, ele está dizendo que certo isolamento, certas defesas frente à socialização—socialização integradora, que reduz a linguagem (que tem sempre um resto incomunicável) à comunicação—são necessários à formação. Quanto à segunda parte do trecho, sobre a “linguagem do éter” de Hölderlin e a medicalização da solidão, contarei uma anedota pessoal que considero não sem valor. Uma das primeiras pessoas a quem dei a saber sobre meu projeto de estudar a solidão—mesmo enfatizando seu caráter “positivo”—comentou algum tempo depois: “Ele deve estar deprimido por escolher um tema tão sombrio”.

Importante salientar que mesmo a solidão relacionada à formação, em nossa sociedade, é correlata a certo sofrimento, o sofrimento de ser diferente numa sociedade que não tolera a diferença. Se lembrarmos a descrição do mecanismo psíquico da falsa projeção, poderíamos dizer que numa sociedade em que grande parte dos indivíduos se enquadra nesse tipo semiformado, incapaz de se relacionar com o outro em sua especificidade, apenas atribuindo a este seus próprios impulsos e conteúdos empobrecidos, qualquer manifestação subjetiva da verdadeira formação será tomada a partir dessa falsa projeção e, portanto, de forma preconceituosa. Não é sem motivo que Adorno fala em “objeto de chacotas” e “entregue a tratamentos psiquiátricos”. A solidão da formação, que

um dia poderá ser respeitada como espaço de autonomia e autoria, espaço de “proteção” individual essencial às trocas sociais e ao estabelecimento de laços duradouros, calcados em experiências verdadeiras com o outro, hoje é vista predominantemente como disfunção, porque esse resguardo da subjetividade não é reconhecido nem há espaço para a verdadeira experiência com o outro. Se o próprio indivíduo que vive essa solidão não sofre, a princípio, com ela, em algum momento provavelmente sofrerá, por esta ter um caráter pouco adaptativo no contexto atual.

Ainda a respeito do sofrimento—desnecessário, eu diria—que a solidão relacionada à formação pode acarretar nessa sociedade, por vezes acontece de a arte à qual se entrega o “solitário” ser considerada um consolo. Isso contém uma verdade. A arte serve de consolo, sim, mas ao sofrimento desnecessário infligido pela semicultura generalizada, pois a arte pode ser um outro quando não há outros significativos ao redor. A solidão da formação não precisa do consolo da arte—nem de qualquer consolo, pois não é, em si, sofrimento. É a arte que precisa dela, em alguns casos. A solidão é um dos fermentos da criação artística.

Tomemos, nesse sentido, um exemplo de grande vulto: Proust. Sua figura encerra, como poucas, as contradições inerentes à solidão, à formação e à criação artística. Isso porque, talvez como nenhum outro, ele tenha levado essa solidão ao limite, deixando como legado o romance considerado por muitos como o maior do século xx, mas tendo como preço, por essa solidão criativa, isolamento e sofrimento talvez desmedidos. Viveu, a meu ver, a esse respeito, o que os gregos chamariam de *hýbris*: um descomedimento, fruto de certa arrogância e confiança excessiva, que desafia os deuses e é punido por eles. Basta lembrar que, para terminar sua obra, viveu os três últimos anos de sua vida confinado em seu quarto e veio a falecer por sequelas de uma bronquite malcuidada. Essa contradição, porém, entre a maravilha da criação e a dor do isolamento, não é uma contradição apenas do indivíduo Proust e sua obra, e sim, também, da sociedade e seus deuses, sejam eles quais forem, os dos gregos ou os da burguesia, e que precisam sim, ser desafiados. Se o destino é trágico, talvez, nessa sociedade, esse não seja o pior dos destinos.

Em um trecho de *À sombra das raparigas em flor*, o narrador, ainda jovem, descreve a solidão criativa:

Logo ficou estabelecido entre nós que éramos amigos íntimos e para sempre; Robert falava em “nossa amizade” como se se referisse a alguma coisa importante e deliciosa que tivesse existência fora de nós mesmos, e depois chegou a chamá-la a maior alegria da sua vida, a maior, está visto, depois do amor que sentia pela amante. Suas palavras me causavam um sentimento como que de tristeza e eu não sabia o que responder, pois a verdade era que quando estava falando com ele—e sem dúvida o mesmo se passava com os outros—não me era possível sentir essa felicidade que em compensação sentia quando estava só, sem companhia alguma. Porque naqueles momentos em que não havia ninguém a meu lado, sentia às vezes afluir do fundo de meu ser alguma impressão daquelas que me causavam um delicioso bem-estar. Mas quando estava com alguém, quando me punha a falar com um amigo, meu espírito dava meia-volta, de modo que meus pensamentos se dirigiam já a meu interlocutor e não a mim, e quando seguiam essa ordem inversa, deixavam de causar-me qualquer prazer. Quando me separava de Saint-Loup, ia pondo certa ordem, com auxílio das palavras, naqueles minutos confusos que passara com ele. Dizia a mim mesmo que tinha um amigo de verdade, que isso era uma coisa rara. Mas sentir-me cercado de coisas difíceis de adquirir causava-me uma sensação oposta ao prazer que me era natural, oposta ao prazer de haver extraído de minha alma, para levá-la à plena luz, uma coisa que ali estava encerrada na sua penumbra. Se havia passado duas ou três horas falando com Saint-Loup, ainda que ele muito admirasse o que lhe disse, sentia logo uma espécie de remorso, de cansaço e de pesar por não ter estado sozinho e em disposição de afinal escrever. (PROUST, 1918, p. 374–375)

Se houve certa desmedida, certo exagero na atribuição de bem-estar à solidão, em detrimento da companhia—o que o narrador provavelmente jamais diria se o outro em questão fosse sua mãe ou sua avó, seus “outros” mais significativos—, não se pode dizer, de modo algum, que esta solidão era uma recusa do outro ou uma cegueira frente ao outro—como no caso da falsa projeção—, mas uma escolha pelo outro de si mesmo, na escrita.

O romance de formação, que consiste basicamente na história de um jovem inocente que conhece o mundo e pelo mundo se transforma, encerra todas as contradições da liberdade e da solidão no intrincado jogo entre indivíduo e sociedade no mundo burguês. Foi vivido por Rousseau, foi intuído e alçado a conceito por Goethe, com a ajuda de Schiller, conheceu a mais profunda decepção em Balzac, já nasceu decepcionado em Flaubert e foi resgatado, despedaçado, mas esperançoso, por Proust. A história que vai de Emílio a Marcel, passando por Wilhelm Meister, Lucien Chardon e Frédéric Moreau, é a história do indivíduo burguês naquilo que este possui de menos bárbaro: sua autorreflexão mais racional que a razão, porque é a autorreflexão

do indivíduo que se entrega a todas as forças mais obscuras, maravilhosas e terríveis da cultura, nossa segunda natureza, sem abrir mão de si mesmo. Autorreflexão que não foi inventada ou inaugurada por eles, mas herdada a duras penas de seus ancestrais, de Ulisses a Crusoe, e que só foi possível até hoje, em nossa sociedade, na arte.

Benjamin estava certo quando disse que todo documento de cultura é um testemunho da barbárie (BENJAMIN, 1940). Desde os gregos, a arte só existiu graças ao trabalho compulsório de escravos, servos, camponeses e proletários—graças à barbárie, portanto. Porém, ainda assim, igualar arte e barbárie é o ato mais bárbaro que se pode imaginar, além da própria barbárie—que não aceita comparações de natureza alguma, como disse Adorno, não fazer sentido apelar para o número de mortos. Igualar arte e barbárie seria desprezar todo o sangue que correu para que um burguês bem alimentado pudesse imaginar, sentado sozinho em sua escrivaninha, um mundo sem derramamento de sangue. É imperioso fazer justiça não apenas ao sofrimento do burguês bem alimentado, sentado sozinho em sua escrivaninha, que o fez preferir escrever livros a matar ou explorar homens. É preciso, sobretudo, fazer justiça ao sangue e ao suor que escorreu e que ainda escorre daqueles que não tiveram e que não têm opção. Seria mil vezes melhor, evidentemente, acabar com a injustiça, mas não existem atalhos para isso. A revolução meramente política, sem a transformação dos homens, foi sempre trocar uma barbárie por outra, como nos mostra a história das revoluções. Num mundo onde a estrutura que sustenta a injustiça parece insuperável—as bases materiais do capitalismo—, mantenho-me ainda com a posição de Adorno: temos que dirigir nossos esforços para a transformação do indivíduo, para sua formação. E não temos outra possibilidade de formação genuína—não nós, que vivemos num mundo capitalista do momento do parto até a compra do jazigo. Para nós não existe opção que conjugue na formação a natureza, a razão e a história que não a formação que é ao mesmo tempo produtora e produto da arte. Nesse processo de proporções colossais, da barbárie à realização da utopia, a solidão não apenas parece como é um detalhe. Entretanto, talvez seja esta uma das primeiras lições da arte à razão: o papel imprescindível e insubstituível do detalhe.

5 Ideais românticos na literatura brasileira

Ingenuidade e espírito colonial

No Brasil do começo do século XIX a ingenuidade era a moda, muito mais do que a reflexão característica do poeta sentimental. Essa ingenuidade não foi devida à exuberância da natureza que convidava mais à contemplação do que à crítica, mas sim ao desenvolvimento precário da burguesia.

Antonio Candido nos dá importantes indicações nessa direção em *Formação da literatura brasileira* (1959). Segundo ele, as ideias liberais encontraram no Brasil um terreno ambíguo para seu florescimento. Se os ideais iluministas e românticos já apresentavam em seus países de origem (como França e Inglaterra) uma enorme distância em relação à realidade, num país colonial de economia voltada para a exportação de matérias-primas e de regime escravista, esses ideais soavam ainda mais contraditórios.

No capítulo sobre a *Aufklärung* brasileira, escreve sobre como a vinda de D. João para o Brasil e as reformas então promovidas produziram algumas mudanças efetivas e um clima esperançoso de liberdade e cultura, além de dar novos rumos às letras, artes e ciências. Ocorre então uma mudança decisiva no papel do intelectual, que sai de uma posição marginal e começa a participar organicamente da vida nacional. Contudo, essas transformações não afetaram a estrutura básica da sociedade (economia escravista-exportadora), e a maioria da população continuava analfabeta e miserável:

É preciso, naturalmente, lembrar o fator complementar decisivo que foi a profunda ignorância do povo e a mediocridade passiva dos públicos disponíveis—o que só concorreu para aumentar o hiato entre a massa e *élite* e reforçar a autovalorização desta. Nesse estado de coisas, agiu como corretivo o caráter participante com que o intelectual surgiu aqui. A participação na vida social, preconizada ou favorecida pelos ditames ilustrados, impediu o divórcio e a segregação, fazendo com que lhe conferissem, e ele se arrogasse, deveres de intervenção na vida pública. Deu-lhe um certo senso de serviço e, da parte do público, contribuiu para cercá-lo de uma auréola de relativa simpatia e prestígio. (CANDIDO, 1959, p. 246–247)

As ideias liberais de igualdade e liberdade eram aqui, mais que na Europa, um índice de distinção e privilégio de poucos—o que entra em contradição com os mesmos ideais.

A seguir, no capítulo sobre a passagem ao romantismo, Candido primeiro nos dá um quadro não muito diferente do que vimos a respeito de Rousseau, em que independência intelectual e especialização do trabalho aparecem como correlatos:

Esta atitude nova, denotando individualismo acentuado, desejo de desacordo com as normas e a rotina, é em parte devida à nova posição social do escritor, entregue cada vez mais à carreira literária, isto é, a si próprio e ao vasto público, em lugar do escritor pensionado, protegido, quase confundido na criadagem dos mecenas do período anterior. Deve ter havido na consciência literária um arrepio de desamparo, uma brusca falta de segurança, com a passagem do mecenato ao profissionalismo. A ruptura dos quadros sociais que sustinham o escritor—modificando igualmente o tipo de público a que se dirigia—alterou a sua posição, deixando-o muito mais entregue a si mesmo e inclinado às aventuras do individualismo e do inconformismo. (CANDIDO, 1959, p. 351)

Entretanto, o crítico parece se referir mais à conjuntura europeia do que a brasileira—citando antes ou depois desse trecho Byron, Balzac, Lamartine, Hugo etc. Quando considera especificamente os autores românticos nacionais, o que se destaca é uma “oscilação” ou “dualidade de tendências”: liberais na ideologia, mas conservadoras na prática.

Tomemos como exemplo o autor de um dos mais famosos poemas do nosso romantismo—e ingênuo como poucos—Gonçalves Dias [1823–1864]. Todo brasileiro que tenha passado pela escola reconhece os versos de *Canção do exílio*:

Minha terra tem palmeiras,
Onde canta o Sabiá;
As aves que aqui gorjeiam,
Não gorjeiam como lá. (GONÇALVES DIAS, 1843)

Tão emblemático tornou-se esse poema que inclusive os versos seguintes inspiraram a letra do *Hino nacional brasileiro*:

Nosso céu tem mais estrelas,
Nossas várzeas têm mais flores,
Nossos bosques têm mais vida,
Nossa vida mais amores.

O que pouca gente conhece é o que vem antes e o que vem depois dessas primeiras, emblemáticas e ingênuas estrofes. Antes, há uma epígrafe em alemão de *Os anos de aprendizado de Wilhelm Meister* de Goethe e depois, na estrofe seguinte, encontramos nada menos que solidão e reflexão.

A epígrafe trata de alguns versos recortados por Gonçalves Dias da *Canção de Mignon*. Mignon, uma personagem no romance de Goethe, é uma “criança de rua” sem memória, “adotada” por Wilhelm como criada. Os versos, numa tradução adaptada a partir da tradução brasileira de Nicolino Neto, são os seguintes:

Conheces o país onde florescem os limoeiros,
Em meio à folhagem escura ardem os pomos de ouro,
Não o conheces?
Pois para lá, para lá,
Quisera eu... ir!¹¹⁹

A estrofe seguinte do poema de Gonçalves Dias, por sua vez, é a seguinte:

Em cismar, sozinho, à noite,
Mais prazer encontro eu lá;

119 Os versos, em alemão, citados por Gonçalves Dias são: “Kennst du das Land, wo die Citronen blühen,/Im dunkeln die Gold-Orangen glühen,/Kennst du es wohl?—Dahin, Dahin!/Möcht ich... ziehn.”. Como disse antes, esses versos, alguns incompletos, são apenas um recorte do poema de Goethe. Pode-se encontrar o poema completo, em alemão e traduzido, nas páginas 151 e 152 da edição brasileira do romance (GOETHE, 1796).

Minha terra tem palmeiras,
Onde canta o Sabiá.

É muito significativo que Gonçalves Dias cite *Os anos de aprendizado* num poema escrito em seus próprios anos de aprendizado, já que *Canção do exílio* foi escrito quando o autor estava em Portugal, cursando direito em Coimbra. Mas talvez mais significativa ainda seja a mensagem que essa citação pode nos passar, independente da consciência que tinha dela o autor.

Como Mignon perdera a memória, Wilhelm supõe, no romance, que esse país do qual fala a menina é a Itália e que provavelmente este país seja sua terra natal. É revelado, contudo, no final do romance, que na verdade Mignon era de origem nobre, o que nos permite ler a *Canção de Mignon* não como uma ode a um belo país estrangeiro, mas ao país vivido na infância, e não uma infância qualquer, mas uma infância de privilégio. Lugar coberto de idealizações e não muito diferente, talvez, do Brasil sonhado—não necessariamente vivido—por Gonçalves Dias na infância. Dizer “em cismar, sozinho, à noite, mais prazer encontro eu lá” é dar um toque sentimental ao todo ingênuo. Ora, cismar é uma forma de refletir, e sozinho aparece como uma das condições dessa reflexão. O resultado do cismar, por sua vez, é uma crítica indireta: “mais prazer encontro eu lá” é também dizer “menos prazer encontro eu cá”. É, de certa forma, criticar a fonte dos próprios ideais burgueses—o desenvolvimento da Europa—, e enxergar no lugar deixado para trás um paraíso perdido.

Obviamente o Brasil não era paraíso nenhum, e o retorno à terra das palmeiras deve ter feito Gonçalves Dias encontrar muitos dissabores. Um rápido olhar em sua biografia nos permite algumas suposições que confirmariam essa hipótese. Gonçalves Dias era mestiço, filho de um comerciante português e “de uma mestiça, talvez cafuza, pois o poeta se dizia descendente das três raças que formaram a etnia brasileira” (BOSI, 1970, p. 109). Se por um lado a miscigenação em sua origem advoga a favor do ideal de igualdade, acrescida do fato de ter ainda podido estudar em Coimbra e depois, de volta ao Brasil, ser professor no Colégio Pedro II, essa igualdade era muito limitada. Teve, por exemplo, suas pretensões amorosas para com uma jovem recusadas pela família dela devido ao preconceito de cor, o que muito o marcou. E sua posição de intelectual aqui no Brasil dependia menos de um mercado consumidor de cultura—o que lhe proporcionaria

certa margem de liberdade—do que da proteção do imperador Pedro II.

Candido, referindo-se de modo geral às posições políticas de toda a primeira geração romântica, que inclui Gonçalves Dias e Gonçalves de Magalhães, escreve:

De modo geral, são liberais, na medida em que o liberalismo representava então a forma mais pura e exigente do nacionalismo—a herança do espírito autonomista, o antilusitanismo, o constitucionalismo, o amor ao progresso, o abolicionismo, a aversão ao governo absoluto. Alguns deles foram discípulos de Evaristo da Veiga e auditores entusiasmados de Monte Alverne; todos aceitavam a monarquia como fruto de livre escolha do povo e, dentro de tais limites, estavam prontos a acatar e reverenciar o Monarca—sempre mais *à medida que iam envelhecendo e se acomodando nos cargos e funções públicas*. Daí a ambivalência que os faz oscilar entre o amor da liberdade e a fidelidade dinástica, reputada inicialmente condição de ordem e paz; em seguida (com a maturidade do Imperador e o seu apoio ao progresso intelectual), preito e reverência pura e simples à sua pessoa. (CANDIDO, 1959, p. 370, grifo meu)

Se podemos imaginar na ingenuidade da exaltação romântica da natureza—que tomou muitas vezes a forma do indianismo—uma fidelidade dos nossos jovens poetas da primeira fase aos ideais românticos, pode-se dizer que esse momento ingênuo poucas vezes foi seguido de um complemento sentimental, que incluiria, de um modo ou de outro, uma crítica não apenas estética, mas social e política da situação do Brasil imperial.

Procuro contrastar a seguir essa postura ingênua dos românticos da primeira fase, não com a postura mais claramente sentimental, republicana e abolicionista dos românticos da terceira fase, como Castro Alves—ainda que estes mantenham também sua dose de ingenuidade e conformismo—, mas sim com a postura dos românticos da segunda fase, em especial Álvares de Azevedo. Um olhar mais detido sobre os poetas da Faculdade de Direito de São Paulo em meados do século XIX pode revelar muito sobre as contradições pelas quais passavam os ideais burgueses no Brasil da época.

Pedro, Paulo e Manuel

Há uma convergência nos comentários sobre os poetas da segunda fase do nosso roman-

tismo feitos por Sérgio Buarque de Holanda e Antonio Candido—porém, com divergência de acento. Ambos ressaltam a importância do relativo isolamento dos estudantes de suas famílias na constituição de um pensamento livre e independente (dentro do possível) assim como seu desnível em relação à sociedade patriarcal e aristocrática. No entanto, enquanto Buarque de Holanda enfatiza a contribuição do ambiente cultural dessas faculdades (São Paulo e Olinda) para a formação de homens públicos alinhados ao pensamento liberal, Candido enfatiza as tradições de um ambiente de cultura liberal, porém desenvolvido apenas na fronteira do inócuo e relegado, de certo modo, à adolescência e às suas paixões.

Em *Raízes do Brasil*, lemos:

E não haveria grande exagero em dizer-se que, se os estabelecimentos de ensino superior, sobretudo os cursos jurídicos, fundados desde 1827 em São Paulo e Olinda, contribuíram largamente para a formação de homens públicos capazes, devemos-lo às possibilidades que, com isso, adquiriam numerosos adolescentes arrancados aos seus meios provinciais e rurais de “viver por si”, libertando-se progressivamente dos velhos laços caseiros, quase tanto como aos conhecimentos que ministravam as faculdades. (BUARQUE DE HOLANDA, 1936, p. 144)

O autor é contido na afirmação: o ambiente deslocado dos meios provinciais e rurais contribuiu “quase tanto” quanto a educação formal das faculdades. Candido inverte a relação de importância:

Bastante deficiente do ponto de vista didático e científico, foi não obstante o ponto de encontro de quantos se interessavam pelas coisas do espírito e da vida pública, vinculando-os numa solidariedade de grupo, fornecendo-lhes elementos para elaborar a sua visão do país, dos homens e do pensamento. (CANDIDO, 1954, p. 155)

Aos fatores mencionados por Candido e Buarque de Holanda, como o saudável isolamento da vida patriarcal e a solidariedade oferecida pelo grupo, acrescentemos outro, inferido da obra de Machado de Assis, onde há uma indicação valiosa sobre a gênese dessa geração independente e liberal estar ligada à Faculdade de Direito de São Paulo. No romance *Esau e Jacó*, Machado conta a história de dois irmãos gêmeos, Pedro e Paulo. O primeiro foi estudar direito em São

Paulo, o segundo medicina no Rio. Sempre rivais, como a referência bíblica do título já indica, cada um seguirá um dos caminhos ideológicos possíveis na época:

Paulo leu o artigo. Tinha por epígrafe isto de Amós: “Ouvi esta palavra, vacas gordas que estais no monte de Samaria...”. As vacas gordas eram o pessoal do regime, explicou Paulo. Não atacava o imperador, por atenção à mãe, mas com o princípio e o pessoal era violento e áspero. Aires sentiu-lhe aquilo que, em tempo, se chamou “a bossa da combatividade”. Quando Paulo acabou, Pedro disse em ar de mofa:

—Conheço tudo isso, são ideias paulistas.

—As tuas são ideias coloniais—replicou Paulo. (MACHADO DE ASSIS, 1904, p. 1130)

São Paulo era republicana, como Paulo. Rio, morada da corte e do imperador Pedro II, era monarquista, como Pedro. Machado não resiste ao simbolismo dos nomes.

Era um fato de grande relevância política, econômica e social a escolha das cidades que receberiam a instalação dos cursos de direito. Desde a dissolução da Assembleia Constituinte de 1823, por D. Pedro I até a publicação da lei de XI de agosto de 1827, que decidia pela criação dos cursos nas cidades de São Paulo e Olinda, houve um debate entre os representantes das províncias sobre quais cidades seriam as mais adequadas. Como se pode imaginar, a tendência era cada província “puxar a sardinha para o seu lado”. Entretanto, no que foi documentado dos pronunciamentos junto às cortes, pode-se perceber que havia nessa disputa a respeito das faculdades de direito muito mais do que um bairrismo. Dentre os documentos selecionados por Teixeira (2005), a partir de variada bibliografia, podemos destacar o de Bernardo Pereira de Vasconcelos, então deputado por Minas Gerais, contrário à São Paulo e a favor da instalação na corte, no Rio:

Há aqui uma proteção muito mais decidida do que nas Províncias, onde ainda não pode raiar a liberdade, e onde o despotismo está em maior horror do que aqui. Quem se atreverá a explicar a Constituição em qualquer das nossas províncias? Um Presidente, com a maior facilidade, manda agarrar qualquer cidadão e envia-o para aqui, dizendo que é demagogo e revolucionário. Isto é o que todos nós temos visto. Aqui não estamos nas mesmas circunstâncias, porque é uma cidade mais iluminada. Os déspotas daqui não estão tão livres e senhores, como nas províncias, onde, pode-se dizer sem medo de errar, os

Presidentes são os herdeiros dos capitães-generais; só deixam de fazer o que não querem. Por isso, julgo que, para maior liberdade dos mestres e alunos, na explicação e desenvolvimento das doutrinas, convém que, por enquanto, se estabeleçam estas aulas no Rio de Janeiro. Do contrário, não me admiraria se soubesse que o Presidente da Província, onde estivesse o Curso Jurídico, tenha mandado em ferros, para as fortalezas desta Corte, os professores e os estudantes—como republicanos e incendiários. Torno a dizer, não me admiraria deste fenômeno. (VASCONCELOS apud TEIXEIRA, 2005, p. 54)

Fica evidente a importância dada à proteção das ideias liberais a uma possível repressão imperial. Ainda que nesse discurso citado o deputado considere que o estabelecimento da corte no Rio de Janeiro seria melhor para a liberdade de pensamento do que na província—São Paulo, no caso—, Teixeira conclui em favor da hipótese de que a escolha de São Paulo se deu justamente por sua distância e proteção em relação à corte. Tendo enumerado anteriormente alguns dos motivos possíveis para a escolha da capital paulista, como o clima ameno, a variedade de gêneros de primeira necessidade, o barato custo de vida e o isolamento “favorável à concentração para os estudos” (p. 72), a autora coloca como predominantes os fatores políticos e econômicos:

É possível, portanto, afirmar que os fatores, em geral, determinantes em decisões de tamanha importância local, regional e nacional, como a localização de funcionamento dos Cursos Jurídicos, são os políticos e econômicos, no fundo aqueles que movem e resolvem as complexas resoluções entre a elite, o grupo restrito de poder. Nesse caso, o fato de a cidade de São Paulo situar-se longe da influência do poder imperial e seu braço forte lusitano—o que poderia reforçar a situação negativa de isolamento, presente em vários pronunciamentos—pode ter se tornado um fator positivo a favor dela, já que possibilitaria garantir e preservar a autonomia das decisões acadêmicas. (TEIXEIRA, 2005, p. 79–80)

Nosso celeiro liberal, contudo, parecia um acampamento na selva, se comparado a uma grande cidade do século XIX. A São Paulo imperial, a princípio, não satisfazia nenhuma das condições propícias para a diferenciação individual e para o desenvolvimento dos ideais românticos a ela correlatos a: desenvolvimento da burguesia, elevada urbanização, consolidação da classe média. Como aponta o estudo de Morse (1970), a atividade artesanal era escassa e as tentativas de promoção de uma indústria na cidade não foram frutíferas. O comércio contava com poucos estabelecimentos e não havia concorrência. Era uma cidade pouco populosa em comparação a

Salvador ou Rio de Janeiro e pouco instruída. Contava, em 1836, com apenas 21.933 habitantes, dos quais apenas 1.009 sabiam ler e escrever. As condições urbanas não eram das melhores: havia pouca iluminação pública, a cidade sofria com inundações do rio Tamanduateí, quase não havia acomodações para visitantes e estrangeiros, a cadeia e a Santa Casa—única instituição de cuidado—eram mantidas em péssimas condições. Antes da instalação da Faculdade de Direito, em 1827, quase não havia atividade cultural. Não havia tipografia nem imprensa. A primeira biblioteca pública tinha sido aberta apenas em 1825, e o primeiro jornal impresso da cidade, o *Farol Paulistano*, data de 7 de fevereiro de 1827. O acesso à cidade era difícil, o que prejudicava muito o comércio, e os estudantes, na viagem por terra do Rio a São Paulo, levavam de dez a doze dias em péssimas estradas. A viagem por mar também levava vários dias numa embarcação que parava em todos os pontos habitados do percurso, acrescida da difícil subida da Serra do Mar.

Apesar dos avanços pelos quais passariam a cidade nas duas décadas até a estadia de Manuel Antônio Álvares de Azevedo [1831–1852], no final da década de 1840, ela continuava provinciana. Nas suas cartas, podemos ver como esse provincianismo—comparado ao desenvolvimento do Rio de Janeiro, onde morava sua família—o incomodava:¹²⁰

Ir a bailes para dançar com essas bestas minhas patricias, que só abrem a boca para dizer asneiras acho que é tolice [...] nunca vi lugar tão insípido como está hoje S. Paulo [...] A vida aqui é um bocejar infindo. [...] Não há passeios que entretenham, nem bailes, nem sociedades, parece isso uma cidade de mortos. (ÁLVARES DE AZEVEDO, 2000, p. 805/811)

Em carta ao amigo Luís Antônio da Silva Nunes, de 18 de abril de 1849, ele fala da solidão e dos versos como um recurso para escapar desse provincianismo:

120 Azevedo (1977) localiza as datas das idas e vindas de Manuel Antônio entre São Paulo e Rio de Janeiro: “A breve existência, passou o poeta parte apreciável em S. Paulo: primeira infância: 1931–1833; menino e adolescente, os onze anos entre 1833 e 1844, decorreram no Rio de Janeiro; entre 1844 e 1845, de novo em S. Paulo, começa a preparar-se para a admissão à Academia de Direito, e é quando conhece a cidade onde nasceu; 1845, 6 e 7, no Colégio de D. Pedro II, onde se apresentou como ‘galgo’, isto é, admitido no 5º ano do curso; colou grau de bacharel em letras no fim do ano de 1847. Dispensado dos exames à vista do diploma de bacharel pelo Colégio de D. Pedro II, matriculou-se na Academia de S. Paulo em 1848; frequentou-a durante quatro anos letivos, de 1848 a 1851. Aprovado nos exames do 4º ano, foi passar as férias no Rio de Janeiro, onde faleceu a 25 de abril de 1852” (p. 91).

Mas tu vês, Luís, aqui nesta minha solidão, neste exílio de tudo quanto de caro para mim vive aí nesse mundo [Rio de Janeiro], só eles me restam [versos], neles acho eu muita recordação doce, muita lembrança de muita cismada ventura. Acontece, às vezes, que depois de lê-los eu os atiro fora, às vezes rasgo-os, mas ao menos antes me haviam eles concedido sonhar; e, às vezes, ao lê-los uma lágrima fresca me correra do mar de dor que me alaga o cérebro. (p. 810)

Ainda a propósito da solidão, é fato que ela aparece carregada negativamente no decorrer das cartas—associada ao isolamento—, mas a própria forma das cartas, sua sofisticação poética, em parte atribuída à solidão, contraria uma simples associação entre solidão e sofrimento. Em outra carta ao amigo, por exemplo:

O meu viver solitário, fechado só no meu quarto, o mais das vezes lendo sem ler, escrevendo sem ver o que escrevo, cismando sem saber o que cismo—talvez alguma lágrima furtiva rolou pela face de minha Mãe... Pobre Mãe!—não é assim; meu Luís? Pobres (não o crês) daquelas que veem o filho pender e murchar pálido como os sons daquela música sombria que ele só escuta! (p. 824)

Curioso é que justamente essa carta é uma das mais bem escritas, das mais poéticas. Se a solidão fosse realmente esse deserto criativo, não seria possível expressá-lo com tanta sofisticação. Quem lê sem ler e escreve sem ver o que está escrevendo não se importa em dar forma poética às suas cartas. Ao final ele diz ainda a Luís que não revisou o texto (o que é muito duvidoso), que o escreveu com letra corrida e pede para queimá-lo caso não conseguisse lê-lo; expediente do qual já lançara mão—pedir que queimasse—em uma das cartas mais poéticas remetidas à mãe, a de 19 de setembro de 1849. Ou seja, ainda que haja sofrimento nessa solidão, ela representa uma profunda conexão social, não apenas por ter como remetente um amigo estimado (Luís Antônio), como por estar ela representada numa forma literária—e, portanto, social—de extrema sofisticação.

De maior importância, entretanto, é a forma que Álvares de Azevedo deu à sua solidão e à rejeição ao provincianismo na escrita literária. Isso porque essa rejeição ao provincianismo pode ter contribuído para que Álvares de Azevedo renunciasse na literatura à tendência indianista e ufanista dominante em seu tempo. Ele foi, nesse sentido, um poeta solitário—ainda que admirado,

era considerado um desviante, como conta Antonio Candido: “Álvares de Azevedo, embora admirado, era tido por muitos como pouco, ou não brasileiro, poeticamente” (CANDIDO, 1954, p. 162).

Onde muitos eram ingênuos, ele era sentimental. A peça *Macário* é um bom exemplo disso. Nela há uma cena em que duas personagens debatem sobre a exaltação da natureza na literatura e sua relação com os ideais românticos. A personagem Pensaroso, que representa os ufanistas, diz numa espécie de crítica à personagem Macário, que podemos identificar como mais próxima a um *alter ego* do escritor:

Esperanças! E esse Americano não sente que ele é o filho de uma nação nova, não a sente o maldito cheia de sangue, de mocidade de verdor? Não se lembra que seus arvoredos gigantescos, seus Oceanos escumosos, os seus rios, suas cataratas, que tudo lá é grande e sublime? [...] Esperanças! Não tê-las quando todos as têm! Quando todos os peitos se expandem como as velas de uma nau, ao vento do futuro! Por que antes não cantou a sua América como Chateaubriand e o poeta de Virgínia, a Itália como a Mignon de Goethe, o Oriente como Byron, o amor dos anjos como Thomas Moore, o amor das virgens como Lamartine? (ÁLVARES DE AZEVEDO, 1855, p. 549)

Macário, por sua vez, diz em resposta:

Falas em esperanças. Que eternas esperanças que nada parem! O mundo está de esperanças desde a primeira semana da criação... e o que tem havido de novo? [...] Falam nos gemidos da noite no sertão, nas tradições das raças perdidas da floresta, nas torrentes das serras nuas, como se lá tivessem dormindo ao menos uma noite no sertão, como se acordassem procurando túmulos, e perguntando como Hamleto no cemitério a cada caveira do deserto o seu passado.

Mentidos! Tudo isso lhes veio à mente lendo as páginas de algum viajante que esqueceu-se talvez de contar que nos mangues e nas águas do Amazonas e do Orenoco há mais mosquitos e sezões do que inspiração; que na floresta há insetos repulsivos, reptis imundos, que a pele furta-cor do tigre não tem o perfume das flores—que tudo isto é sublime nos livros, mas é soberanamente desagradável na realidade! (p. 549–550)

Macário é um cético, como chama a si próprio em determinado momento. Um cético não apenas frente às esperanças indianistas, mas a todos os ideais burgueses. Sua inclinação ao “maldito”, às bebedeiras e às prostitutas, como os únicos prazeres certos num mundo em que “a poesia morre”, é uma crítica indireta—porque se dirige ao universal humano—ao particular

da sociedade de sua época. No entanto, talvez seja ainda mais acertado entender Pensaroso e Macário como as duas tendências, ingênua e sentimental, conflitantes no jovem poeta—como eram conflitantes na literatura romântica de modo geral.

É nesse sentido que Almeida Santos (2000) lê a obra mais conhecida de Álvares de Azevedo, *A lira dos vinte anos*. Manuel Antônio escreveu para ela dois prefácios notáveis, nos quais revela um grande conhecimento de literatura e uma profunda consciência do próprio fazer artístico. Na primeira parte do livro, encontram-se os poemas que podemos chamar de ingênuos: de temática fantástica cristã, de exaltação da natureza, de amor platônico e de culto à figura feminina idealizada. Para essa primeira parte, escreve um prefácio que é uma espécie de pedido de desculpas, justificando a ingenuidade desses por serem “os primeiros cantos” e “espontâneos do coração”. Mas a posição do escritor já é de certa distância desse momento: “recebei-a [minha musa] no peito, e amai-a como o consolo que foi de uma alma esperançosa, que depunha fé na poesia e no amor—esses raios luminosos do coração de Deus” (ÁLVARES DE AZEVEDO, 1853, p. 120). “Depunha fé”, no pretérito. Já o segundo prefácio é uma obra-prima da ironia romântica—que é uma das facetas do sentimental de Schiller, mas que era assim nomeada por F. Schlegel. Destaco a seguir alguns trechos:

Cuidado, leitor, ao voltar esta página! Aqui dissipa-se o mundo visionário e platônico. Vamos entrar num mundo novo, terra fantástica, verdadeira ilha Barataria de D. Quixote, onde Sancho é rei [...] A razão é simples. É que a unidade deste livro funda-se numa binomia. Duas almas que moram nas cavernas de um cérebro pouco mais ou menos de poeta escreveram este livro, verdadeira medalha de duas faces [...] Há uma crise nos séculos como nos homens. É quando a poesia cegou deslumbrada de fitar-se no misticismo e caiu do céu sentindo exaustas as suas asas de oiro. O poeta acorda na terra [...] É assim. Depois dos poemas épicos Homero escreveu o poema irônico. Goethe depois de *Werther* criou o *Faust*. (ÁLVARES DE AZEVEDO, 1853, p. 190–191).

É nessa segunda parte que encontramos alguns dos poemas mais brilhantes do nosso romantismo, carregados de críticas aos próprios ideais românticos ingênuos, como o famoso *É ela! É ela! É ela! É ela!*:

É ela! É ela—murmurei tremendo,
E o eco ao longe murmurou—é ela!
Eu vi a minha fada aérea e pura—
A minha lavadeira na janela! (p. 237)

Qual não é o espanto causado numa primeira leitura desse poema? O “murmúrio”, o “eco”, a “fada área e pura”, todos elementos que preparam uma comoção ingênua recebem essa reviravolta terrena e sentimental da lavadeira, mulher comum, de baixa condição, de quem se pode arrancar beijos. Há também o poema *Namoro a cavalo*, em que o eu lírico, tentando impressionar uma moça, cai do cavalo—literalmente—e rasga a calça inglesa de “meio a meio”, “em paga do amoroso devaneio!”. Ou ainda os poemas *Dinheiro* e *Minha desgraça*, em que uma crítica social, ainda que indireta por receber um tratamento universal, também se esboça. Do primeiro:

Sem ele não há cova—quem enterra
Assim grátis, *a Deo*? O batizado
Também custa dinheiro. (p. 245)

Do segundo:

Minha desgraça, ó cândida donzela,
O que faz que o meu peito assim blasfema,
É ter para escrever todo um poema
E não ter um vintém para uma vela. (p. 246)

Manuel Antônio Álvares de Azevedo representa muito bem, até mesmo com sua morte, os ideais burgueses no Brasil da primeira metade do século XIX. Estes existiam, sim, mas para sobreviver precisavam de uma incubadora quase no meio do mato, que era a cidade de São Paulo da primeira metade do século XIX. Tanto Manuel Antônio como os ideais burgueses foram uma brilhante promessa, que não chegaram a realizar-se plenamente: o primeiro pela morte prematura e os segundos pela própria incapacidade do sistema capitalista de promover verdadeira liberdade e igualdade, em especial no Brasil, periferia desse sistema.

Não podemos saber o que teria acontecido a Álvares de Azevedo se tivesse sobrevivido, mas sabemos o que aconteceu com os ideais burgueses. Os dois grandes companheiros de Manuel Antônio em São Paulo, Aureliano Lessa [1828–1861] e Bernardo Guimarães [1825–1884], tiveram

destinos não tão brilhantes quanto se poderia imaginar. Deveu-se isso, pode-se supor, por não encontrarem acolhida na realidade das tendências que lhes foram permitidas cultivar no ideal. Como diz Candido, nenhum da tríade se adaptou fora dos padrões excepcionais de seu grupo:

Manuel Antônio morreu antes de deixá-lo; Aureliano jamais conseguiu escapar ao seu influxo, a ponto de morrer de bêbado, inadaptado integral à vida; Bernardo deixou a poesia (pelo menos a verdadeira), buscando outro rumo no romance, e na vida foi sempre um inadaptado pouco melhor que o seu infeliz e fraternal amigo. (CANDIDO, 1954, p. 146)

Com isso podemos dirigir um segundo olhar para a pista de Machado e encontrar em sua ironia romântica talvez a mais sensata das críticas: Pedro e Paulo, o republicano e o monarquista, eram irmãos: eram farinha do mesmo saco. E mais, eram gêmeos. Mudava-se a ideologia, mas a natureza era a mesma. Essa “natureza”, no caso do Brasil do século XIX era que tanto uns quanto outros, monarquistas e republicanos, representavam o privilégio de uns sobre a exploração do trabalho de muitos: exploração brutal, escravista, que ditava a norma da diferenciação individual—ou se era senhor ou se era escravo. Algo muito distante do ideal de diferenciação individual do romantismo, com sua promoção das características únicas e da riqueza consequente à variedade. À rala classe média era-se permitido sonhar, mas bem quietinha. Pode-se ver novamente a crítica de Machado no conhecido episódio da tabuleta, presente no mesmo romance, *Esaú e Jacó*. O pequeno comerciante Custódio fica em dúvida sobre o nome a gravar numa nova tabuleta: “Confeitaria do Império”—como se chamava há anos—ou “Confeitaria da República”, devido à instabilidade no poder. Por fim, aconselhado por Aires, decide-se pelo mais seguro: “Confeitaria do Custódio”.

Cantos e cartas da solidão

Duas importantes obras do nosso romantismo traziam a palavra “solidão” ou “solitário” no título. A primeira, *Cantos da solidão*, de Bernardo Guimarães, publicada em 1852, e a segunda, *Cartas de um solitário*, de Tavares Bastos, publicada primeiro em jornal, a partir de 1861. A par-

tir dessas duas obras e seus autores podemos observar o progresso da burguesia no Brasil do século XIX e algumas mudanças no estatuto da solidão.

Cantos da solidão aponta para um dos primeiros passos na conquista da autonomia pela burguesia brasileira, justamente por ser uma obra escrita por um estudante da Faculdade de Direito de São Paulo, o celeiro intelectual da burguesia republicana—onde também estudou, anos depois, Tavares Bastos e onde se formaria grande parte das figuras chave para o desenvolvimento econômico e político do Brasil do século XIX.

Em Bernardo Guimarães, a autonomia burguesa ainda aparece de forma tímida, inadaptada. *Cantos da solidão* é uma obra de juventude, ingênua e piegas, mas já é um indício de que o espaço privado da classe média burguesa ganhava força.

Vejamos alguns trechos do livro em que a solidão é exaltada:

Ide, minhas canções, voai aos ermos,
Filhas da solidão voltai a ela! (GUIMARÃES, 1852, p. 14)

Ó tu, quem quer que seja, anjo ou fada,
Mulher, sonho ou visão,
Inefável beleza, sê bem-vinda
Em minha solidão! (p. 17)

Salve, ó gênio dos desertos,
Grande voz da solidão,
Salve, ó tu, que aos céus exalças
O hino da criação! (p. 21)

Lá onde a solidão ante nós surge,
Majestosa e solene como um templo,
Em que sob as abóbadas sagradas,
Inundadas de luz e de harmonia,
Êxtase santo paira entre perfumes,
E se ouve a voz de Deus.—Ó musa, ao ermo! (p. 33)

E tu, ó musa, que amas o deserto
E das caladas sombras o mistério,
Que folgas de embalar-te aos sons aéreos
D'almas canções, que a solidão murmura (p. 38)

Fica evidente o caráter criativo atribuído à solidão: ela, juntamente com os ermos e os de-

sertos—símbolos seus—, é amada pela musa, isto é, pela inspiração poética. Bernardo chama as canções de filhas da solidão, ou, ainda, compara a solidão a um templo.

É verdade que essa faceta ingênua de Bernardo Guimarães não tem a mesma qualidade que a de seu colega Álvares de Azevedo. Por outro lado, em outro momento, Bernardo Guimarães leva ao extremo a faceta satírica da poesia sentimental. *A orgia dos duendes*—que não faz parte dos *Cantos da solidão*—, por exemplo, é um poema formidável, no qual a solidão também comparece e de onde podemos extrair, com algum esforço, um olhar mais crítico.

Antonio Candido escreve a propósito da “poesia do absurdo” entre os nossos estudantes de direito, poesia que ele situa na tradição pantagruélica—em referência ao romance de Rabelais:

Sendo um jogo de grande força burlesca, foi também às vezes tributária de outros registros, mas sob todos os seus aspectos pode ser vista como manifestação de negatividade, que é um traço romântico importante. De fato, ela é um modo de contrariar tanto a ordem quanto as finalidades do discurso, estabelecendo um antidiscurso (CANDIDO, 1989, p. 197)

Em *A orgia dos duendes*, Bernardo descreve uma festa realizada por bruxas, bestas e diabos na floresta. O poema começa assim:

Meia-noite soou na floresta
No relógio do sino de pau;
E a velhinha, rainha da festa,
Se assentou sobre o grande jirau.

Lobisome apanhava os gravetos
E a fogueira no chão acendia,
Revirando os compridos espetos,
Para a ceia da grande folia. (GUIMARÃES, 1865b, p. 79)

A seguir, vai se juntando a eles aos poucos as bruxas Taturana, Getirana e Mamangava e outros seres tenebrosos, como Galo-Preto, Esqueleto, Sapo-Inchado e Crocodilo. Em determinado momento, algumas dessas monstruosidades tomam a palavra e contam histórias de quando ainda eram humanos, revelando-se autores de traições, roubos, assassinatos, incestos e outras atrocidades. Vejamos, por exemplo, o trecho da personagem Lobisome:

Eu fui rei, e aos vassallos fiéis
Por chalaça mandava enforcar;
E sabia por modos cruéis
As esposas e filhas roubar.

Do meu reino e de minhas cidades
O talento e a virtude enxotei;
De michelas, carrascos e frades
Do meu trono os degraus rodeei.

Com o sangue e suor de meus povos
Diverti-me e criei esta pança,
Para enfim, urros dando e corcovos,
Vir ao demo servir de pitaça. (p. 86)

Ao final da orgia, Bernardo contrasta as cenas de satanismo com um episódio bucólico que encerra o poema:

E aos primeiros albores do dia
Nem ao menos se viam vestígios
Da nefanda, asquerosa folia,
Dessa noite de horrendos prodígios.

E nos ramos saltavam as aves
Gorjeando canoros queixumes,
E brincavam as auras suaves
Entre as flores colhendo perfumes.

E na sombra daquele arvoredor,
Que inda há pouco viu tantos horrores,
Passeando sozinha e sem medo
Linda virgem cismava de amores. (p. 88–89)

Com isso, talvez fique mais claro para o leitor perceber a consciência que tinha Bernardo Guimarães da própria ingenuidade na exaltação de sua solidão (nos *Cantos*) assim como perceber a crítica indireta presente em sua faceta sentimental. Ele também era, às vezes, essa virgem passeando sozinha e sem medo, cismando de amores. Mas isso só era possível esquecendo os horrores perpetrados no mundo, já que os monstros são, na verdade, símbolo da violência dos próprios seres humanos para com seus semelhantes.

Essa veia mais crítica aparece também nos romances da idade madura, como *A escrava Isau-*

ra e Rosaura, a enjeitada, porém, com menor qualidade literária. Bernardo Guimarães não consegue escapar do destino reservado aos nossos intelectuais ainda em meados do XIX que, como disse Candido, “à medida que iam envelhecendo e se acomodando nos cargos e funções públicas”, deixavam de lado as ideias liberais. Bernardo também, à medida que envelheceu, passou a nutrir reverência ao imperador Pedro II e se adaptou, em seus romances—o que talvez tenha sido a maior fatalidade—, ao gosto literário médio da época. Porém, na vida pessoal, manteve sempre uma parcela de inadaptação, não afeiçoado ao trabalho ou a uma vida regrada, mudando diversas vezes de cidade e de ocupação.

Uma anedota sobre ele é bastante ilustrativa. Saído da faculdade, Bernardo exerceu diversas funções públicas pelo interior do Brasil. Em certo momento, assumiu provisoriamente a função de delegado numa cidade do interior da província da então Goyaz e, “penalizado, seguramente, com o mau tratamento de tantos presos recolhidos à péssima cadeia local e à espera de julgamento, não hesitou”, absolveu e soltou onze presos. Por tal desatino, foi exonerado do cargo (MAGALHÃES, 1926, p. 42). Um exemplo de conjunção entre liberdade e ingenuidade que lembra até o exemplo de Schiller da criança que dá a bolsa do pai ao necessitado: numa sociedade ideal, seria o correto a se fazer; na nossa, passa por idiotice.

Como disse um contemporâneo seu: “Bernardo Guimarães foi um gênio! Se se entregasse ao estudo, ao trabalho e a uma vida regular teria assinalado a época em que existiu” (citado em MAGALHÃES, 1926, p. 40). Mas talvez não, talvez ele mereça ser lembrado justamente por não ter se adaptado por completo. No prólogo às suas *Poesias completas*, Bernardo dá uma resposta à altura a esse tipo de objeção a respeito de sua vida e sua obra, mostrando a consciência que tinha da parcela social de sua inadaptação, inclusive no quesito “produtividade”:¹²¹

—Pois deveras!... perguntará o leitor com toda a razão, em perto de 20 anos de trabalho poético apenas nos apresentais esse mísero punhado de poesias mal ataviadas, incompletas e incorretas?... Sois muito tardo em produzir!... [...]

121 A esse respeito, Magalhães conta também que o imperador Pedro II era um admirador de Bernardo Guimarães e numa visita a Minas recebeu deste os volumes de suas produções. “Vendo os volumes, perguntou-lhe o soberano: ‘São só estas as suas obras todas, sr. Bernardo?’” (MAGALHÃES, 1926, p. 54).

Deveis saber primeiramente que a minha vida não tem sido, nem podia ser inteiramente consagrada ao culto das musas. Prouvera a Deus que o fosse!...

A cultura das letras e da poesia não estando por ora assaz vulgarizada entre nós, não pode constituir uma profissão, um meio de viver ao abrigo das necessidades, segundo as exigências da época e do país em que vivemos [...]

Demais, amigo leitor, minha vida, posto que não ociosa, tem sido inquieta e errante, meu destino incerto, e vagas minhas aspirações. (GUIMARÃES, 1865a, p. 4)

Ainda que Bernardo tenha reconhecido, ao final do trecho citado, uma parcela individual, de sua índole talvez, de responsabilidade pela baixa produtividade,¹²² é ao parco desenvolvimento social e econômico que atribui a maior responsabilidade. Sua crítica, porém, não vai além disso.

Bernardo Guimarães representa, portanto, com sua vida e sua obra, a tentativa íntima, tímida—e desajeitada, às vezes—de desenvolvimento dos ideais burgueses no Brasil, em meados do século XIX. Tavares Bastos representa uma segunda vertente, de uma geração posterior, que estava mais ativamente envolvida com as transformações econômicas e sociais que o Brasil precisava passar para tentar superar algumas das amarras que os séculos de colonização haviam estabelecido por aqui para o desenvolvimento da burguesia.

Ainda que não tenha se dedicado à ficção, as obras de Aureliano Cândido Tavares Bastos foram de grande importância na história de nossa literatura não ficcional e para a promoção das ideias liberais no Brasil com seriedade—e não como símbolo inócuo de distinção das elites, como era norma.

A esse propósito, o mais importante a se destacar é que as *Cartas de um solitário*, apesar de trazerem a solidão burguesa como símbolo, tratam, em seu conteúdo, muito pouco da solidão—apenas algumas frases em centenas de páginas. O objetivo principal das cartas, publicadas não por acaso primeiro em jornal, era justamente convencer a opinião pública—ainda incipiente, num país que só teve uma tipografia a partir da chegada da família real no começo do século—da necessidade de importantes transformações econômicas e administrativas no país. Tratam

122 Podemos ainda dizer que ele até mesmo reconhecia a qualidade mediana de sua obra. Pouco antes do trecho citado, no prólogo, escreve: “Conta-se que Camões, tendo naufragado em uma praia das Índias, salvara a nado os seus *Lusíadas*, trazendo-os em uma das mãos em cima das ondas [...] Eu não arriscaria nem um fio de cabelo da minha cabeça [...] para salvar esse *pot-pourri* que aí vai [...]” (GUIMARÃES, 1865a, p. 3). Mesmo que este tenha sido um recurso de modéstia, tinha provavelmente um fundo de verdade.

dos problemas trazidos pela centralização administrativa, que contribuía para a morosidade do sistema e o abuso de poder local e defendiam a abertura do rio Amazonas para o comércio estrangeiro, a liberação da navegação de cabotagem pela costa brasileira, a instrução popular e a liberdade de culto, entre outros.

Suas obras posteriores vão no mesmo sentido e também são uma grande contribuição ao pensamento liberal no Brasil. Por exemplo, *O vale do Amazonas* (1866), *Memória sobre a imigração* (1867), *A província: estudo sobre a descentralização no Brasil* (1870). Como diz seu biógrafo, Carlos Pontes: “As suas palavras vêm acompanhadas de números, de citações precisas, de confrontos rigorosos e dados seguros” (PONTES, 1939, p. 125). Mesmo que aos olhos das ciências sociais atuais esses dados possam não parecer assim tão seguros nem os confrontos tão rigorosos, o que Tavares Bastos realizou era algo raro na época, quando nossa intelectualidade em geral se conformava com argumentos retóricos na teoria e funcionamento arcaico na prática.

Na vida pessoal e na vida pública foi um prodígio, mas também foi em parte um inadaptado. Nascido em uma família de relativa importância em Alagoas, cursou direito em São Paulo e, aos 22 anos, fora o mais jovem dos deputados da época (PONTES, 1939, p. 103). Sua compleição franzina e a baixa estatura, entretanto, trouxeram-lhe muitas vezes dificuldades sociais. Pontes conta, por exemplo, que o chamavam de *Tom Pouce* (pequeno polegar) e que chegavam a usar esse tipo de injúria até mesmo na Câmara dos Deputados, onde suas ideias, bastante avançadas, nem sempre recebiam boa acolhida (p. 139). Na política, pode-se constatar que Tavares Bastos também foi, muitas vezes, um solitário:

A sua autônoma inteligência não permitia que se integrasse com alma em nenhum daqueles grupos, rotulados de termos pomposos—*progressistas*, *históricos*, etc. Para quem vinha, como ele, disposto a coisas práticas, o nominalismo eventual dos partidos carecia de significação, daí a independência de movimentos, que sempre conservou em face dos chefes e no trato das questões. (PONTES, 1939, p. 167, grifo do autor)

Ilustrativa da importância que dava Tavares Bastos à sua independência intelectual é a carta que escreve ao pai, na qual conta sobre o apoio que recebeu na Câmara dos Deputados do antigo rival do pai em Alagoas, o Visconde de Sinimbú, e sobre como esse não o restringia de sua liber-

dade em troca da ajuda que lhe prestava (isto é, não o submetia a uma relação de clientelismo):

A constância com que o Sinimbú me apoia, não é só honrosa para mim, o é ainda mais para ele próprio, porque tem feito desinteressada e nobremente, sem nunca exigir de mim um sacrifício qualquer de devoção pessoal a ele ou aos seus, sem nunca tentar arrastar-me, nem influir em meu proceder, sem mesmo afligir-me com as evoluções que eu fazia com a maior liberdade espírito e de ação. (TAVARES BASTOS apud PONTES, 1939, p. 181)

Outro capítulo interessante da história de Tavares Bastos é sua aproximação com os Estados Unidos e com a religião protestante. Foi amigo bastante próximo do pastor e missionário americano James Cooley Fletcher, com quem juntou esforços para convencer o governo brasileiro a estabelecer uma rota de comércio marítimo entre o Rio de Janeiro e Nova Iorque. Tavares Bastos leu a obra de Tocqueville e era próximo do educador paulista José Tell Ferrão, que estudara nos EUA. (p. 159). Além disso, foi muito influenciado pela obra de Matthew Fontaine Maury, *The Amazon, and the Atlantic slopes of South America*, considerada uma defesa do imperialismo estadunidense (p. 207). Por fim, de grande relevância, foi sua participação na famosa expedição pelo Brasil do zoólogo e geólogo suíço Jean Louis Agassiz.

Certamente havia boa dose de idealização e de ingenuidade nessa admiração de Tavares Bastos pelos Estados Unidos, país que mesclava aos ideais liberais na política interna uma política externa imperialista. Por mais problemático que fosse, esse talvez tenha sido o antídoto que ele tinha à sua disposição contra o atraso econômico e a política do favor que vigorava entre nós.¹²³

123 A título de curiosidade, talvez seja interessante mencionar o poeta romântico estadunidense mais comumente associado à solidão, Henry David Thoreau [1817–1862], e verificar como a solidão aparece em seu mais conhecido livro, *Walden*. Esse livro é o relato dos dois anos em que viveu isolado em uma casa à beira do lago Walden, perto da cidade de Concord, em Massachusetts. Aliás, ficou em uma propriedade que pertencia a outro poeta conterrâneo também bastante associado à solidão, Ralph Waldo Emerson [1803–1882], o qual, por sua vez, era amigo de Agassiz. O que mais chamou minha atenção em *Walden* é que, antes de escrever sobre a solidão ou qualquer outro tema, escreve no primeiro capítulo sobre economia. Descreve em pormenores os gastos necessários em sua empreitada, mostrando ter plena consciência de que a experiência que se propunha só era possível depois de garantido o mínimo das condições materiais necessárias. Ele escreve, a certa altura: “Portanto, por mais de cinco anos eu me mantive exclusivamente com o labor de minhas mãos, e descobri que, trabalhando cerca de seis semanas por ano, podia fazer frente a todas as despesas da vida. Todos os meus invernos, bem como a maior parte de meus verões, tinha-os livres e disponíveis

A solidão de uma lavadeira e a formação de uma cortesã

Em *As ideias fora de lugar* (1977), Roberto Schwarz leva adiante as indicações de Candido e desenvolve uma tese a respeito da “originalidade” com que os ideais burgueses não se realizaram no Brasil. Segundo ele, tanto aqui quanto na Europa, as ideias liberais encontraram um terreno ambíguo para seu florescimento, já que as mudanças sociais que essas ideias exigiam não se realizaram efetivamente também por lá. Nossa originalidade esteve na sustentação ideológica da lógica do favor, por grande parte de nossos intelectuais do século XIX. Enquanto nossas elites incorporavam em seu discurso elementos universalistas, na prática a relação produtiva fundamental ainda era a escravidão. Entre os latifundiários e os homens livres, por sua vez, as relações eram mediadas pelo favor. Como se sabe, ambos os nexos, escravismo e favor, foram tornados abjetos pelas ideias liberais. O segundo nexo, porém, “mais simpático” que o escravista, foi adotado pelos nossos escritores como base para a sua interpretação do Brasil, “involuntariamente disfarçando a violência, que sempre reinou na esfera da produção” (p. 16).

Pode-se depreender de sua leitura que o tipo de individualismo característico do “homem livre” do Brasil imperial não é exatamente o individualismo romântico nos moldes europeus, assim a solidão não apareceria aqui com os mesmos atributos daquela do profissional liberal livre (pelo mercado) e único (pela divisão do trabalho). Apesar de as relações de favor não serem um resquício propriamente feudal—como Schwarz enfatiza, nossa colonização já era um “efeito do capital comercial” (p. 17)—, elas mantinham atributos feudais—aos olhos do liberalismo, em especial, por estarem baseadas no privilégio. Tratava-se de uma “cumplicidade permanente” entre o homem livre, geralmente agregado, e o proprietário, cumplicidade a respeito, em última instância, da manutenção da escravidão, base para a manutenção do privilégio do qual gozava o último e se favorecia o primeiro.

para estudar” (THOREAU, 1854, p. 75). Difícil imaginar que alguém com as mesmas intenções que ele encontraria, aqui no Brasil da metade século XIX, as condições mínimas necessárias a partir das quais ele pôde se manter “exclusivamente” com o trabalho de suas mãos. Só para citar algumas: a permissão de utilizar uma propriedade, as ferramentas, provisões iniciais e eventuais (sabe-se que recebia visitas da família), condições de adquirir livros e a proximidade de uma biblioteca pública (como ele relata ter se servido de uma).

Nos outros ensaios presentes em *Ao vencedor às batatas*, Schwarz apresenta as consequências literárias da incongruência entre os ideais liberais e a prática do favor para o romance brasileiro do século XIX. Pode-se observar, segundo ele, o impacto dessa incongruência já em *A moreninha*, de Joaquim Manuel de Macedo [1820–1882], nosso primeiro romance de algum vulto. Schwarz retoma o juízo de Candido, na *Formação*, a respeito desse autor:

Se a vocação coloquial de Macedo serviu para estabilizar a sua obra, graças a um pequeno realismo que o tornou sensível às condições sociais do tempo, ela reforçou, por outro lado, a sua mediocridade. Aceitou os tipos que via em torno, sem maior exigência artística, dentro das normas sumárias duma psicologia pouco expressiva. Tanto que nos perguntamos como é possível pessoas tão chãs se envolverem nos arrancos romanescos a que as submete. (CANDIDO, 1959, p. 457)

Segundo Candido, Macedo pinta os personagens com cores locais e os insere em uma estrutura narrativa que lhes é estranha, por isso a pobreza psicológica. A narrativa é externa aos personagens, que, depois de “dois ou três” traços de caráter, farão tudo o que for necessário para o desenrolar dos acontecimentos.

O argumento de Schwarz, que ele desenvolve em detalhes a respeito de *Senhora*, de José de Alencar [1829–1877], é que a cor local é incompatível (diretamente) com a estrutura narrativa importada, porque enquanto esta última é a materialização no campo literário dos conflitos da sociedade burguesa liberal, a cor local é justamente a aparente falta de conflito da lógica do favor.

Em *Senhora*, essa incompatibilidade será bastante evidente pela diferença flagrante de registro em que se inserem a narrativa principal e as secundárias. Enquanto na primeira o conflito gira em torno do poder corruptor do dinheiro (drama tipicamente burguês) e o tom é grave, sendo os personagens julgados conforme sua posição no conflito, nas outras os ajustes e acomodações em torno do dinheiro são tidas como algo natural (aparência, prática do favor) e o tom é mais leve, mais mimético, menos judicioso.

Em concordância com Schwarz, poderíamos dizer que a solidão romântica aparece nas figuras de Aurélia ou Fernando (protagonistas do romance) também de forma deslocada e pouco convincente em face do pano de fundo da lógica do favor, na qual a independência e a privacidade

de da solidão romântica não fazem sentido. Aurélia em sua luta contra um mundo corrompido pelo dinheiro¹²⁴ e Fernando num primeiro momento na sua condescendência com esse mundo, num segundo sua resistência e num terceiro sua redenção.

Segundo Schwarz, esse descompasso entre os dois registros não é exatamente um defeito, e a manutenção do descompasso é uma das forças da obra. Seu objetivo, porém, é defender, no restante do livro, a superioridade da solução machadiana para esse descompasso. O Machado de Assis [1839–1908] maduro usará o descompasso apontado a favor da obra, por meio, dentre outros recursos, da ironia. Ele esquadrinhará “os mecanismos pátrios da reprodução não burguesa da ordem burguesa” (SCHWARZ, 2004, p. 32) e fará com isso uma crítica local da insuficiência da ordem burguesa em âmbito universal.

Em concordância com Schwarz, penso que a solidão romântica não aparece na obra de Machado de forma direta e positiva (ingênua), mas de forma reflexiva e negativa (sentimental). Os protagonistas de seus principais romances: *Memórias póstumas de Brás Cubas*, *Dom Casmurro* e *Quincas Borba* não são os típicos protagonistas do romance burguês: um indivíduo em busca de liberdade e de um sentido próprio para sua existência. Brás Cubas, Bentinho e Rubião têm de burgueses muito pouco e de liberdade ainda menos. Representam, antes, em sua comodidade para com o lugar privilegiado que ocupam—por nascimento (os dois primeiros) ou acaso (o último)—, a decrepitude dos valores aristocráticos por detrás do verniz liberal. Não se vê neles a solidão da formação burguesa, apenas se vê o seu negativo: ou as relações de dependência patriarcal ou a solidão empobrecida do isolamento vivido pelo autoritário Brás Cubas, pelo paranoico Bentinho e pelo esquizofrênico Rubião. Um pouco mais próxima da solidão romântica, de uma forma positiva, estará a personagem do Conselheiro Aires, em *Esau e Jacó* e *Memorial de Aires*, dois últimos romances de Machado. Porém, também com a marca do comodismo.

É em alguns aspectos do romance *O cortiço*, de Aluísio Azevedo [1857–1913], que pode ser encontrada uma das primeiras manifestações positivas da solidão em nossa literatura. Como foi desenvolvido até aqui, a solidão romântica, associada à liberdade do mercado, à diferenciação da

124 Mundo restrito à juventude casamenteira, como mostra Schwarz (1977, p. 44).

divisão do trabalho e à privacidade da classe média urbana, não pôde surgir propriamente no romance romântico brasileiro e precisou esperar o realismo para surgir entre nós. Não por um defeito ou falta de sensibilidade dos nossos escritores, mas justamente por aqui ainda não haver um desenvolvimento capitalista que permitisse tal advento. Se em Alencar o descompasso entre ideal liberal e lógica do favor produziu uma solidão falsa e se em Machado esse descompasso, a princípio, teria apenas ironizado o ideal de solidão numa sociedade que não o comportava, acredito que no *Cortiço* a solidão romântica pôde aparecer, ainda que de forma marginal, já despida de boa parte de sua idealização. Com menos força, porém mais sincera.

Candido alega que Aluísio foi, “salvo erro meu, o primeiro dos nossos romancistas a descrever minuciosamente o mecanismo de formação da riqueza individual” (CANDIDO, 1991, p. 130). Ou como coloca Schwarz, a primeira vez em nossa literatura em que é apreendido “o ritmo da acumulação do capital, nas condições peculiares ao país” (SCHWARZ, 1999, p. 37). No *Cortiço*, o que vemos não é mais apenas os rapazes e as senhoritas filhos de proprietários e seus pretendentes, como em Macedo e no Alencar de *Senhora*, nem as agregadas valorosas do primeiro Machado nem o proprietário mimado do segundo Machado. No *Cortiço*, aparecem proprietários e agregados, mas aparecem também, pela primeira vez por aqui, o trabalhador livre, ainda que num capitalismo pouco desenvolvido, ainda que um trabalhador pobre, em parte reduzido a animal.

Segundo Candido, Aluísio importa um modelo de romance de Zola, mas, ao aplicá-lo à realidade brasileira, o transforma de modo original, “tornando o exemplo francês uma fórmula capaz de funcionar com liberdade e força criadora em circunstâncias diferentes” (CANDIDO, 1991, p. 127). Curioso pensar, assim, que o modelo do romance de Aluísio não deixa de ser, como os ideais liberais no Brasil, uma “ideia fora de lugar”, mas que, ao invés de assumir a forma de um mascaramento do privilégio, assumiu a forma de sua denúncia. Nesse sentido, ambos os críticos, Candido e Schwarz, enfatizam que, embora a fórmula do naturalismo apresente problemas—principalmente na sua pretensão de ser uma descrição científica—, o poder do livro está na descrição mimética da realidade, a despeito desta coincidir ou não com as intenções do

autor. Embora a tese naturalista do livro seja algo em torno do poder corruptor da natureza e esteja repleta de preconceitos da época, Aluísio nos dá um panorama da sociedade (fluminense e, por extensão, brasileira) que não estava previsto no modelo e que terá valor crítico objetivo (não necessariamente intentado pelo autor) a nossos olhos.

Em meio a todo o cenário desenhado por Aluísio, meu interesse está principalmente em duas personagens secundárias do romance: Rita Baiana e Pombinha. O próprio fato de poder-mos concentrar nossa análise em personagens secundárias no romance de Aluísio já é um índice de que a complexidade social do seu tempo tornava possível (isto é, literariamente verossímil e interessante ao público leitor) uma grande variedade de narrativas paralelas. Por exemplo, em *Memórias de um sargento de milícias*, os personagens só entram na narrativa quando em relação com o fio principal (Leonardo pai e Leonardo filho). Em *Senhora*, quando não se trata de Aurélia e Fernando, temos mais um resumo que uma narrativa propriamente dita. Como mostra Candido (1991), a complexidade no Rio da época de *O cortiço* não era a mesma da França de Zola, que precisou de um romance para cada nicho: política, comércio, prostituição, mineração etc. Afinal, a divisão social por lá tornava o contato entre as diversas esferas altamente mediado. Já o Rio de Janeiro da época de *O cortiço* era desenvolvido o bastante para ser possível retratar a diversidade social nas histórias paralelas, mas não o suficiente para que cada uma sustentasse um romance inteiro. Tanto que, para Candido, esta é uma das forças do romance: colocar explorador e explorado lado a lado e proporcionar um panorama da vida nacional.

O fio principal da narrativa é a história de João Romão, português pobre que pelo próprio trabalho e o da negra Bertoleza, com quem é amigado, acumula dinheiro para a construção de um cortiço. Ele mantém uma mercearia/bar no local e enriquece com a exploração dos inquilinos. Com o passar do tempo (e da acumulação de capital), João Romão, homem inculto e grosseiro, passa a almejar a vida aristocrática e um casamento que possa lhe garantir um título, tendo então que se livrar de Bertoleza.

As duas personagens que me interessam são moradoras do cortiço. Rita Baiana, brasileira, mulata, lavadeira, é a personagem mais livre e independente do romance. Quando aparece pela

primeira vez, passara três meses fora em festança de carnaval e volta então para seu quarto na estalagem sem ter de prestar contas a ninguém. É uma figura forte, para quem tudo é passível de solução. No decorrer do romance, ajuda a mulher do ferreiro quando esta é expulsa, recebe o pária Firmino em sua festa e ajuda Jerônimo na doença, sempre muito segura de si e generosa em sua relação com os outros.

Pouco após sua entrada no romance, outra lavadeira lhe pergunta sobre Firmo, mulato, seu amante: “Porque não se casam?” E Rita responde que casar é arranjar cativo, que marido “é pior que o diabo. Pensa logo que a gente é escrava! Nada! Qual! Deus te livre! Não há como viver, cada um senhor e dono do que é seu!” (AZEVEDO, 1890, p. 39). Com isso, ela já afasta a centralidade do casamento presente em quase toda a narrativa da época sobre a mulher.

Em outra passagem Rita fala de Léonie, cortesã, mulher independente, marcada pelo narrador como perigosa, mas também como um exemplo de liberdade:

Seja assim ou assado, a verdade é que ela passa muito bem de boca e nada lhe falta: sua boa casa; seu carro para passear à tarde; teatro toda a noite; bailes quando quer e, aos domingos, corridas, regatas, pagodes fora da cidade e dinheirama grossa para gastar à farta! Enfim, só o que afianço é que esta não está sujeita, como a Leocádia e outras, a pontapés e cachações de um bruto marido! É dona das suas ações! Livre como o lindo amor! Senhora do seu corpinho, que ela só entrega a quem muito bem lhe der na veneta! (AZEVEDO, 1890, p. 69)

Opinião que fala tanto de Léonie quanto da própria Rita, pois obviamente, se identifica com ela mais que com as outras mulheres do cortiço. Para mostrar o contraste dessa posição de Rita e Léonie com as outras mulheres vejamos, por exemplo, os trechos sobre Piedade, mulher de Jerônimo:

Fora assentar-se à beira da cama, humilde e solícita, a suspirar, vivendo naquele instante, pura e exclusivamente, para o seu homem, fazendo-se muito escrava dele, sem vontade própria, acompanhando-lhe os menores gestos com o olhar, inquieta, que nem um cão que, ao lado do dono, procura adivinhar-lhe as intenções. (p. 52)

E sobre Bertoleza, a negra amiga de João Romão:

E, no entanto, adorava o amigo, tinha por ele o fanatismo irracional das caboclas do Amazonas pelo branco a que se escravizam, dessas que morrem de ciúmes, mas que também são capazes de matar-se para poupar ao seu ídolo a vergonha do seu amor. (p. 128)

Há que se levar em conta que, para o estrato social de Rita Baiana, o casamento nem sempre era necessário ou mesmo possível. Candido apontou a diferença entre a moça branca de família rica e a mulata de família pobre em relação ao casamento, em sua análise de *Memórias de um sargento de milícias*. Leonardo filho, quando se relaciona com Luisinha (branca, rica), é só com pretensões à união. Já Vidinha (mulata, pobre) seria “a mulher que se pode apenas amar, sem casamento nem deveres, porque nada conduz além da sua graça e da sua curiosa família sem obrigação nem sanção, onde todos se arrumam mais ou menos conforme os pendores do instinto e do prazer” (CANDIDO, 1970, p. 40).

Ao mesmo tempo, há que se considerar que Rita Baiana é na composição uma representação da força da natureza brasileira que corrompe o português (CANDIDO, 1991). Mais adiante na narrativa, Jerônimo, português trabalhador, homem capaz, marido e pai dedicado, ao se apaixonar e se envolver com a mulata, fica cada vez mais dado ao prazer e apático ao trabalho e às obrigações de pai. Assim, de fato, podemos ver Rita Baiana como um brinquedo no desenvolvimento da tese naturalista do poder corruptor da voluptuosa natureza brasileira, e sua aversão ao casamento seria mais um índice de um mundo “espontâneo”, sem lei, do que de liberdade.

Contudo, se apelarmos para o poder mimético da obra, para além das intenções do autor, podemos encontrar diferenças essenciais entre Rita Baiana e a Vidinha de *Memórias de um sargento de milícias*. Vidinha estava fora do mundo possível do casamento e nem colocava este em questão—não o propôs nem o esperava de Leonardo. Rita Baiana rejeita o casamento, quando este seria uma possibilidade. Vidinha não pode ser tomada como um indivíduo isolado, ela era toda sua família, na qual Leonardo se torna um agregado e se junta, então, “ao caldo”. Não há casamento, mas há algo como um casamento temporário, que, se não exigia deveres (o que acho difícil—vide a cena de ciúmes e vingança de Leonardo com o toma-largura), garantia direitos, como o da proteção familiar. Vidinha está no registro das relações de favor, presente mesmo nas camadas mais pobres dos homens livres. Já Rita Baiana não tem família, se sustenta sozinha, re-

cebe Firmo quando lhe agrada; quando não, se afasta dele. Une-se a Jerônimo, depois da morte de Firmo, mas ainda se mantendo livre. Quando Piedade, esposa de Jerônimo vai atrás deles em outra estalagem, para onde se mudaram, cobrar do pai de sua filha as mensalidades da escola, os dois brigam, e Rita, que “não guardava rancores”, mantém a distância:

Rita não se metera na contenda, nem se mostrara a favor de nenhuma das partes. “O homem, se quisesse voltar para junto da mulher, que voltasse! Ela não o prenderia porque amor não era obrigado!” (AZEVEDO, 1890, p. 133)

Ainda que haja um preconceito na intenção naturalista do autor—pois escreve que Rita não guardava rancores porque era “volúvel, como toda a mestiça” (p. 132) e usa como argumento para a preferência de Rita por Jerônimo “a superioridade do branco europeu” e o desejo do sangue dela de “reclamar seus direitos de apuração” (p. 112)—não acho desprezível o fato de o amor aparecer nela tão desvincilhado da obrigação e do interesse. Basta lembrar que no Machado da primeira fase era necessária toda uma peripécia narrativa para que o amor das raparigas pobres pelos proprietários não fosse tido como interesseiro (SCHWARZ, 2004). Acredito que, se Aluísio precisou reduzir a preferência de Rita por Jerônimo a um desejo biologicamente motivado (inconsciente) de apuração racial, é porque ele estava se deparando com novos tipos de relações (inclusive amorosas) entre as pessoas, propiciados pelo trabalho assalariado e ainda não “devidamente” classificados pela intelectualidade da época.

Sozinha mesmo Rita Baiana fica pouco durante o romance. Mas mais importante que isso é que a perspectiva da solidão em nenhum momento a assusta. Acrescente-se a isso seu curioso altruísmo—e podemos pensar que era justamente sua autossuficiência (algo solitária) que a tornava tão generosa nas suas relações—sem esperar nada em troca e sua companhia desejada a ponto de se matarem por ela.

Passemos agora para a personagem Pombinha, a “flor do cortiço”:

Bonita, posto que enfermiça e nervosa ao último ponto; loura, muito pálida, com uns modos de menina de boa família. A mãe não lhe permitia lavar, nem engomar, mesmo porque o médico a proibira expressamente. (AZEVEDO, 1890, p. 24)

Pombinha tem aulas de dança, escreve cartas para os moradores do cortiço e tem até aulas de francês, pagas pelo sacrifício de sua mãe. Pombinha tem um pretendente rico (ou que o será), João da Costa, e só não se casaram ainda porque ela ainda não se tornou “mulher”. Pelas primeiras descrições de Pombinha, pode-se pensar que estejamos diante de mais uma menina pobre que pelo seu valor ascenderá socialmente—ou melhor, retornará a seu lugar, já que, no caso, a menina e sua mãe, Dona Isabel, já foram ricas, mas o pai e marido, vendedor de chapéus, faliu e cometeu suicídio.

Diferentemente de Rita Baiana, que já aparece no romance com toda a força de sua independência e solidão, Pombinha a conquistará, não sem enfrentar as consequências exigidas pela sociedade.

Ela é um exemplo de formação aristocrática que se depara com a falsidade dessa formação—ainda mais no caso das mulheres, em que a cultura servia apenas de dispensável adorno. Quando enfim se casa, não consegue ser fiel ao marido, justamente pela falta de cultura e formação dele:

Pobre Pombinha! No fim dos seus primeiros dois anos de casada já não podia suportar o marido; todavia, a princípio, para conservar-se mulher honesta, tentou perdoar-lhe a falta de espírito, os gostos rasos e a sua risonha e fatigante palermice de homem sem ideal [...] não lhe falou nunca em coisas que cheirassem a luxo, a arte, a estética, a originalidade; escondeu a sua *mal-educada* e natural intuição pelo que é grande, ou belo, ou arrojado, e fingiu ligar interesse ao que ele fazia, ao que ele dizia, ao que ele ganhava, ao que ele pensava e ao que ele conseguia com paciência na sua vida estreita de negociante rotineiro [...] (AZEVEDO, 1890, p. 148, grifo meu)

Pombinha, porém, não resiste e o trai, primeiro com um poeta, depois com um ator, até que é devolvida para a mãe e por fim entra para a prostituição. Antes de entrar nesse tema, contudo, notemos o sentido agudo da palavra “mal-educada”, no trecho acima. Perto de todos os outros personagens do romance, ela é a que parece a mais bem-educada, a mais bem formada. Educação, contudo, que passou dos limites, por isso uma má educação. Pombinha não entendeu que sua cultura deveria ir apenas até o ponto de um agradável dote de moça de família. Ela levou a sério o ideal burguês da formação que aqui (e mesmo lá) só deveria ficar na farsa.

Diferentemente do *Meister*, de Goethe, que não queria se contentar com a formação útil (e

pouco sofisticada) do burguês, mas que tinha dinheiro o bastante (era um burguês à altura) para viajar em busca da formação perdida, Pombinha, por sua vez, não tinha esse dinheiro, e quando a relação de favor (o casamento por interesse) se torna insustentável, terá de consegui-lo ela mesma, no mercado que lhe foi possível.

Tomando esse romance como símbolo da sociedade brasileira da época, podemos pensar que quando a solidão finalmente apareceu com seus caracteres liberais no Brasil foi ainda num papel marginal e subordinado. Evidente tanto na forma—o papel secundário das personagens no romance—quanto no conteúdo—Rita era apenas uma lavadeira e Pombinha torna-se prostituta: trabalhos pouco valorizados e marginalizados. Não por acaso também ambas as personagens são mulheres, pois se olharmos o Brasil latifundiário e escravista pela perspectiva de gênero, as mulheres certamente se encontravam do lado dos escravos, não dos senhores.

Muita coisa mudou desde então no Brasil em matéria de liberdade e formação, mas essa dívida com o passado escravista, de subordinação da mulher e da arte ainda não foi paga. O romantismo aqui, como na Europa, deixou para nós uma grande herança em conquista efetiva de liberdade e em reflexão sobre a liberdade ainda a se conquistar, porém, essa herança nunca será recebida se não estivermos dispostos a também pagar as dívidas que a acompanham. Talvez a maior riqueza que o século XIX tenha nos deixado não seja a nossa liberdade conquistada, mas o sonho fracassado de ainda outra liberdade.

Quanto a mim e quanto a este trabalho, que agora chega perto do fim, sinto na pele a força dessa herança e o peso dessa dívida. Pois no Brasil em que vivo o trabalho intelectual que produz uma tese ou um livro não é computado muito diferentemente do trabalho de uma lavadeira, para o bem e para o mal—para o bem, por satisfazer minimamente o princípio de igualdade; para o mal, por essa igualdade significar um rebaixamento ao rés do chão. Ou quase, pois, às vezes, os intelectuais e artistas, por aqui, como as cortesãs, são mais bem nutridos e mais bem pagos que as lavadeiras, desde que aceitem ser companhia agradável ou válvula de escape para a reprodução do capital, incessantemente violenta e, por isso mesmo, assustadoramente maçante.

POR FIM

Escrever sobre a solidão.

Há um embuste aí, ainda mais quando isso inclui escrever sobre a solidão da escrita.

O escritor e ensaísta francês Maurice Blanchot [1907-2003] possuiu um trabalho muito bonito sobre o processo de escrita, chamado *O livro por vir*, que na verdade é a reunião de vários ensaios e que, por isso mesmo, combina melhor com o tema do livro do que se fosse uma obra “autônoma”, idealizada desde o princípio como tal. Como o título indica, *O livro por vir* trata desse momento antes do livro pronto, a preparação para a escrita ou a escrita em andamento, momento que pode, em alguns casos, nunca se realizar.

Eu o li antes de começar a escritura desta tese e o reli agora, quase terminada. Esse “quase” que, segundo meu desejo, poderia se estender também quase infinitamente, pois chego ao final desse longo percurso com o sentimento terrível de ter deixado muito por fazer. Não terrível de verdade, como a barbárie, mas um terrível apaziguado e domesticado, no bom sentido.

Ocorre, nesse caso, o mesmo que na psicanálise: a angústia nomeada perde grande parte de seu poder, mas não deixa de existir. Com o tempo, na verdade, percebe-se que a angústia sempre esteve lá, mesmo quando tudo parecia mais completo. Ela estava lá, no “mais”, denunciando a incompletude. E mais, percebe-se que sem a angústia e sem a incompletude jamais existiria a completude verdadeira, necessariamente parcial e temporária. Porque a completude pura é uma abstração vazia, só existente no símbolo, mas inexistente na carne, e que a minha completude parcial tem uma forma minha, encarnada, e que é a mesma forma da minha angústia, só que do avesso.

Assim é esse meu sentimento terrível, meu companheiro e amigo até, eu diria. Esse desejo quase incontrolável de inserir mais um capítulo sobre a literatura romântica inglesa, por exemplo. Quanto não haveria para se pensar a respeito da solidão em Wordsworth, Coleridge, Shelley e Byron? Quantos outros escritores de origem francesa e germânica apenas mencionei—ou nem isso—e também mereciam atenção: Hugo, Lamartine, F. Schlegel e Novalis, apenas para citar alguns? Dos brasileiros, Machado de Assis e José de Alencar, esses dois gigantes invocados de passagem. E um capítulo sobre *O ateneu*, quem sabe? Ou por que não as *Recordações do escrivo Isaiás Caminha*? Da literatura romântica portuguesa, por sua vez, aqui, não passou nem o vulto, e se eu não a citasse agora, pareceria, por um segundo, que ela nunca existiu.

Escrever sobre a solidão e estar tão preocupado com os outros homens, do passado, do presente e do futuro. Da mais mesquinha preocupação com o que os outros vão pensar até a preocupação empática que me fez adoecer na escola, aos sete anos, com a bronca que a professora deu na sala. Não em mim, disse ela à minha mãe, “tão bonzinho, tão comportado”. Aí está o embuste. Não o embuste terrível da barbárie, que nos faz dar broncas para formar homens, quando na verdade se está formando trabalhadores dóceis, mas o embuste terrível e maravilhoso da cultura, no qual a solidão também é companhia.

É isso que Blanchot, com crítica e admiração, diz a respeito de Rousseau:

Na paixão errante que é a sua, ele passa por várias etapas características. Depois de ser o caminhante inocente da juventude, ele é o itinerante glorioso que vai de castelo a castelo, sem conseguir se fixar no sucesso, que o expulsa e persegue. Essa vagabundagem da celebridade—como a de Valéry, indo de salão a salão—é tão contrária à revelação que o levou a escrever que ele quer abandoná-la, retirando-se numa fuga exemplar e espetacular: a fuga mundana para fora do mundo, a retirada pública em direção da vida na Floresta. Tentativa de “reforma pessoal” para a qual é fácil encontrar motivos suspeitos—e afinal por que essa ruptura e essa solidão de aparência? Para continuar escrevendo, fazendo novos livros, estabelecendo novos laços com a sociedade. “O livro que eu empreendia só podia ser executado num retiro absoluto”. (BLANCHOT, 1959, p. 60)

“Essa solidão de aparência” é boa justamente assim, sendo de aparência. A aparência não é a falsidade, ela é a verdade da cultura—que o diga a arte. Como na histeria, a encenação não é

uma encenação apenas, é a encenação. A histérica, ela ou ele, não encena qualquer coisa. Pode até parecer qualquer coisa, mas muito trabalho inconsciente foi necessário para que assim parecesse, como “qualquer coisa” e não como “qualquer outra coisa”.

A solidão sem aparência é a da criança retirada dos braços da mãe, privada do colo ou da palavra que fica no lugar do colo quando a mãe vai “ali, rapidinho” e não volta jamais, para o bem da criança—uma palavra chamando outra e outra e outra até povoar o mundo. A solidão sem aparência é a solidão sem palavra e também a solidão sem silêncio, que só surge entre uma palavra e outra. A solidão do barulho incessante da fábrica, da multidão, do vazio no estômago e da dor sem remédio. A solidão sem aparência é a solidão da anulação da cultura, da prisão sem *Memórias do cárcere*, da guerra sem *Guernica*, dos campos de extermínio sem *Noite e neblina*.

Que bom seria se não houvesse mais nem nunca tivesse havido prisões, guerras, campos de extermínio ou, ainda, exploração do trabalho, controle dos corpos e domesticações do espírito. Que bom seria. E que bom ainda será, temos de acreditar. Mas, ainda assim, isso não apagará—nem deveria—todo o sofrimento e exploração e morte do passado e do nosso presente. Pois, quando tudo estiver bom, que bom será que tenha havido quem escrevesse da prisão, quem criticasse a guerra, quem testemunhasse o extermínio, para que possamos nos lembrar—e, justamente ao lembrar, tornar verdade, paradoxo que é outro embuste maravilhoso da cultura—que cada vida humana tem valor, não apenas a nossa e, portanto e só assim, também a nossa.

Quando nossa sociedade entender que a cultura não é uma escolha entre a alma imortal e o corpo biológico, entre ser assombrado pelos espíritos ou estar desprovido de qualquer encanto, este momento será, afinal, não apenas a consumação da magia da história como seu milagre. A vida humana não precisará mais da alma para ser imortal porque a história não será mais só a dos vencedores. Nem será mais preciso reduzir os outros homens a simples reações fisiológicas para justificar a violência necessária à vitória sobre os outros. A história já terá nos tornado imortais, dali por diante e retroativamente. No futuro, ainda aparentemente sozinhos, mas profundamente preocupados com os outros homens, cada monumento de cultura não será para nós um documento de barbárie, mas uma lembrança rica e infinitamente cumulativa dos que

vieram antes de nós. O milagre da história terá sido conquistar a duras penas a certeza só então atemporal de que não morremos nem nunca mais morreremos em vão.

Mas estamos muito longe disso e não podemos olhar para a luz forte da utopia por tempo demais, sob o risco de deixarmos de enxergar o lodo no qual estamos afundando. É preciso encarnar o próprio corpo e tentar mexer as pernas, a começar por essas minhas e por essas suas, daqueles que escrevem teses e daqueles que as leem. Pois vivemos um momento difícil para a liberdade de pensamento nas ciências humanas, no qual é cada vez maior uma exigência inconsequente de adequação destas aos padrões das ciências naturais, tanto no quesito formal—e, portanto, de conteúdo—quanto no de produtividade, o que tem fortalecido nos meios acadêmicos a tendência nefasta de todo pensamento no capitalismo avançado: sua burocratização. Esse é o nosso lodo mais imediato, mais próximo. Quanto a isso, espero ter sido suficientemente inadequado, lento, sozinho e mesmo triste, quando tristeza foi preciso, para, quem sabe, ter contribuído, por pouco que seja, numa alteração desse quadro.

Olhando para trás, sinto que passei boa parte dos últimos anos vivendo nos séculos XVIII e XIX, sentado sozinho, conversando com pessoas que já morreram sobre pessoas que ainda não nasceram. Curioso, porque essa não foi uma experiência conservadora, alienante ou triste. Pelo contrário.

REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

Introdução

- ADORNO, Theodor W. (1959). Teoria da semicultura. *Educação e Sociedade*, ano XVII, n. 56, dez. 1996, p. 388–411.
- BUARQUE DE HOLANDA, Sérgio (1936). *Raízes do Brasil*. 26ª ed. São Paulo: Companhia das Letras, 2011.
- PRADO JR., Caio (1942). *Formação do Brasil contemporâneo*. São Paulo: Companhia das Letras, 2011.
- SCHWARZ, Roberto (1977). *Ao vencedor as batatas*. 5ª ed. São Paulo: Editora 34, 2008.
- TAVARES BASTOS, Aureliano Cândido (1862). *Cartas do solitário*. 3ª ed. São Paulo: Companhia Editora Nacional, 1938.

Parte I. A psicologia solitária

- ADORNO, Theodor W. (1951). A teoria freudiana e o padrão da propaganda fascista. *Margem Esquerda*, n. 7, mai. 2006. São Paulo: Boitempo Editorial, 2006, p. 164–189.
- _____. (1959). Teoria da semicultura. *Educação e Sociedade*, ano XVII, n. 56, dez. 1996, p. 388–411.
- BENJAMIN, Walter (1933). Experiência e pobreza. In: _____. *Magia e técnica, arte e política: ensaios sobre literatura e história da cultura*. 7ª ed. São Paulo: Brasiliense, 1994.
- LEITE, Dante Moreira (1969) *O caráter nacional brasileiro: história de uma ideologia*. 6ª ed. São Paulo: Editora Unesp, 2002.
- LIMA, Daniel Mattos de Araújo; GERMANO, Idilva. Nomadismo e solidão na cidade veloz: alegorias da compressão do tempo-espaço na ficção de Caio Fernando Abreu. *Mal-estar e subjetividade*, v. 8, n. 2, jun. 2008, p. 343–363.
- MANSUR, Luci Helena Baraldo. *Solitude: virando a solidão pelo avesso*. *Ide* (São Paulo), v. 31,

n. 46, jun. 2008, p. 38–45.

PATTO, Maria Helena Souza (1990). *A produção do fracasso escolar: histórias de submissão e rebeldia*. São Paulo: T. A. Queiroz, 1990.

WINNICOTT, Donald Woods (1958). A capacidade para estar só. In: _____. *O ambiente e os processos de maturação: estudos sobre a teoria do desenvolvimento emocional*. Porto Alegre: Artes Médicas, 1982.

Parte II. Psicologia e literatura

ADORNO, Theodor W. (1958). O ensaio como forma. In: _____. *Notas de literatura I*. São Paulo: Duas Cidades/Editora 34, 2003, p. 15–45.

_____ (1959). Teoria da semicultura. *Educação e Sociedade*, ano XVII, n. 56, dez. 1996, p. 388–411.

_____ (1962). *Terminologia filosófica*, tomo I. Madrid: Taurus, 1976.

_____ (1965). *Lectures on negative dialectics*. Cambridge: Polity Press, 2008.

_____ (1966). *Dialética negativa*. Rio de Janeiro: Jorge Zahar Ed., 2009.

_____ (1969). Sobre sujeito e objeto. In: _____. *Palavras e sinais: modelos críticos 2*. Petrópolis: Vozes, 1995, p. 181–201.

_____ (1970). *Teoria estética*. Lisboa: Edições 70, 2006.

ADORNO, Theodor W.; HORKHEIMER, Max (1947). *Dialética do esclarecimento*. Rio de Janeiro: Jorge Zahar Ed., 1985.

ARISTÓTELES. *Metafísica* (livro I e livro II). In: _____. *Aristóteles*. São Paulo: Editora Abril, 1984, p. 8–43—(Os Pensadores).

BENJAMIN, Walter (1935). A capacidade mimética. In: AXELOS, Kostas et al. *Humanismo e comunicação de massa*. Rio de Janeiro: Tempo Brasileiro, 1970, p. 47–52.

BOSI, Alfredo (1970). *História concisa da literatura brasileira*. 48ª ed. São Paulo: Cultrix, 2012.

_____ (1992). *Dialética da colonização*. 4ª ed. São Paulo: Companhia das Letras, 2010.

CANDIDO, Antonio (1950) Literatura e cultura de 1900 a 1945. In: _____. *Literatura e sociedade*. 11ª ed. Rio de Janeiro: Ouro sobre azul, 2010, p. 117–145.

_____ (1955) O escritor e o público. In: _____. *Literatura e sociedade*. 11ª ed. Rio de Janeiro: Ouro sobre azul, 2010, p. 83–98.

_____ (1959). *Formação da literatura brasileira: momentos decisivos: 1750–1880*. 12ª ed. Rio de Janeiro: Ouro sobre Azul; São Paulo: Fapesp, 2009.

_____ (1988). O direito à literatura. In: _____. *Vários escritos*. 5ª ed. Rio de Janeiro: Ouro sobre azul, 2011, p. 171–193.

CHAUÍ, Marilena. *Convite à filosofia*. 13ª ed. São Paulo: Ática, 2003.

- COMTE, Auguste (1842). Curso de filosofia positiva. In: _____. *Auguste Comte*. São Paulo: Nova Cultural, 2005, p. 19–68—(Os Pensadores).
- FIALHO, Denise da Silva; FIDELES, Lara Lopes. As primeiras faculdades de Letras no Brasil. *HELb—História do Ensino de Línguas no Brasil*, ano 2, n. 2, 2008. Disponível em http://www.helb.org.br/index.php?option=com_content&view=article&id=106:as-primeiras-faculdades-de-letras-no-brasil&catid=1080:ano-2-no-02-12008&Itemid=11. Acesso em 2 mar. 2013.
- FLORIN, José Luiz. A criação dos cursos de Letras no Brasil e as primeiras orientações da pesquisa linguística universitária. *Línguas e Letras*, v. 7, n. 12, 2006, p. 11–25.
- HEIDER, Fritz (1958). *Psicologia das relações interpessoais*. Tradução de Dante Moreira Leite. São Paulo: Livraria Pioneira Editora/Edusp, 1970.
- JAY, Martin (1984). *As idéias de Adorno*. São Paulo: Cultrix/Edusp, 1988.
- KANT, Immanuel (1781). *Crítica da razão pura*. São Paulo: Nova Cultural, 2005—(Os Pensadores).
- LEITE, Dante Moreira (1964). *Psicologia e literatura*. 4ª ed. São Paulo: Editora Unesp, 1987.
- _____. (1969). *O caráter nacional brasileiro: história de uma ideologia*. 6ª ed. São Paulo: Editora Unesp, 2002.
- LUKÁCS, György (1936). Narrar ou descrever? In: _____. *Marxismo e teoria da literatura*. 2ª ed. São Paulo: Expressão Popular, 2012, p. 149–185.
- MELLO E SOUZA, Gilda de; CANDIDO, Antonio. A lembrança que guardo de Mário. *Revista do Instituto de Estudos Brasileiros*, n. 36, p. 9–25, 1994.
- NASCIMENTO, Rafael Baioni do. *Cultura e emancipação através de T. W. Adorno: formação e arte*. Dissertação (mestrado)—Instituto de Psicologia, Universidade de São Paulo, 2010.
- PATY, Michel. A criação científica segundo Poincaré e Einstein. *Estudos Avançados*, v. 15, n. 41, jan.–abr. 2001, p. 157–192.
- PROUST, Marcel (1923). *A prisioneira*. São Paulo: Globo, 2011.
- SCHMIDT, Maria Luisa Sandoval; NEVES, Tatiana Freitas Stockler das. *Dante Moreira Leite*. Rio de Janeiro: Imago; Brasília: CFP, 2002—(Pioneiros da Psicologia Brasileira).
- WEBER, Max (1920). *A ética protestante e o espírito do capitalismo*. 13ª ed. São Paulo: Pioneira, 1999.
- ZOLA, Émile (1871). *La fortune des Rougon*. 5ª ed. Paris: Charpentier et Cie., 1875.

Parte III. Solidão e formação do indivíduo

- ADORNO, Theodor W. (1958). *Filosofia da nova música*. São Paulo: Perspectiva, 2004.
- _____. (1959). Teoria da semicultura. *Educação e Sociedade*, ano XVII, n. 56, dez. 1996, p. 388–411.

- _____. (1967) Educação após Auschwitz. In: _____. Educação e emancipação. São Paulo: Editora Paz e Terra, 2003.
- _____. (1970) Teoria estética. Lisboa: Edições 70, 2006.
- ADORNO, Theodor W.; HORKHEIMER, Max (1947). *Dialética do esclarecimento*. Rio de Janeiro: Jorge Zahar Ed., 1985.
- ALMEIDA SANTOS, Wellington de. Álvares de Azevedo e a ironia romântica. In: ÁLVARES DE AZEVEDO, Manuel Antônio. *Obra completa*: volume único. Rio de Janeiro: Nova Aguilar, 2000.
- ALVARENGA, Silva (1799). Glaura. In: _____. *Obras poéticas*: poemas líricos, Glaura, o desertor. São Paulo: Martins Fontes, 2005.
- ÁLVARES DE AZEVEDO, Manuel Antônio (1853). A lira dos vinte anos. In: _____. *Obra completa*: volume único. Rio de Janeiro: Nova Aguilar, 2000.
- _____. (1855). Macário. In: _____. *Obra completa*: volume único. Rio de Janeiro: Nova Aguilar, 2000.
- _____. Correspondência. In: _____. *Obra completa*: volume único. Rio de Janeiro: Nova Aguilar, 2000.
- AZEVEDO, Aluísio Tancredo Belo Gonçalves de (1890). *O cortiço*. São Paulo: Ciranda Cultural, 2008.
- AZEVEDO, Vicente de. *Álvares de Azevedo desvendado*. São Paulo: Livraria Martins Fontes Editora, 1977.
- BALZAC, Honoré de (1843). *Ilusões perdidas*. São Paulo: Penguin Classics/Companhia das Letras, 2011.
- BENJAMIN, Walter (1936). O narrador. Considerações sobre a obra de Nikolai Leskov. In: _____. *Magia e técnica, arte e política*: ensaios sobre literatura e história da cultura. São Paulo: Brasiliense, 1994—(Obras escolhidas, 1).
- _____. (1939). Sobre alguns temas em Baudelaire. In: _____. *Charles Baudelaire um lírico no auge do capitalismo*. São Paulo: Brasiliense, 1989—(Obras escolhidas, 3).
- _____. (1940). Sobre o conceito de História. In: _____. *Magia e técnica, arte e política: ensaios sobre literatura e história da cultura*. São Paulo: Brasiliense, 1994—(Obras escolhidas, 1).
- BOSI, Alfredo (1970). *História concisa da literatura brasileira*. 48ª ed. São Paulo: Cultrix, 2012.
- _____. (1992). *Dialética da colonização*. 4ª ed. São Paulo: Companhia das Letras, 2010.
- BUARQUE DE HOLANDA, Sérgio (1936). *Raízes do Brasil*. 26ª ed. São Paulo: Companhia das Letras, 2011.
- CANDIDO, Antonio (1954). A literatura na evolução de uma comunidade. In: _____. *Literatura e sociedade*: estudos de teoria e história literária. Rio de Janeiro: Ouro sobre Azul, 2010.
- _____. (1959). *Formação da literatura brasileira*: momentos decisivos. Rio de Janeiro: Ouro sobre Azul, 2009.
- _____. (1970). Dialética da malandragem. In: _____. *O discurso e a cidade*. São Paulo: Duas

- Cidades, 1993.
- _____. (1989). A poesia pantagruélica. In: _____. *O discurso e a cidade*. São Paulo: Duas Cidades, 1993.
- _____. (1991). De cortiço a cortiço. In: _____. *O discurso e a cidade*. São Paulo: Duas Cidades, 1993.
- CHATEAUBRIAND, René (1802). *O gênio do cristianismo*. São Paulo/Rio de Janeiro/Porto Alegre: W. M. Jackson Inc., 1952.
- DEFOE, Daniel (1719). *Robinson Crusoe*. São Paulo: Iluminuras, 2009.
- _____. (1720). *Serious reflections during the life and surprising adventures of Robinson Crusoe: with his vision of the angelick world*. London: W. Taylor, 1720.
- FAHRNI, Dieter (1983). *An outline history of Switzerland: from the origins to the present day*. Zurique: Pro Helvetia Arts Council of Switzerland, 1994.
- FLAUBERT, Gustave (1869). *A educação sentimental*. São Paulo: Nova Alexandria, 2009.
- FREYRE, Gilberto (1933). *Casa-grande & senzala: formação da família brasileira sob o regime da economia patriarcal*. 51ª ed. São Paulo: Global, 2006.
- GOETHE, Johann Wolfgang von (1796). *Os anos de aprendizagem de Wilhelm Meister*. 2ª ed. São Paulo: Editora 34, 2009.
- GONÇALVES DIAS, Antônio (1843). *Primeiros cantos*. São Paulo: Agir, 1969. Disponível em: <http://www.dominiopublico.gov.br/download/texto/bv000115.pdf>. Acesso em 4 abr. 2014—(Nossos Clássicos).
- GUIMARÃES, Bernardo Joaquim da Silva (1852). Cantos da solidão. In: _____. *Poesias completas de Bernardo Guimarães*. Rio de Janeiro: Instituto Nacional do Livro, 1959.
- _____. (1865a). Prólogo. In: _____. *Poesias completas de Bernardo Guimarães*. Rio de Janeiro: Instituto Nacional do Livro, 1959.
- _____. (1865b). A orgia dos duendes. In: _____. *Elixir do pajé*—poemas de humor, sátira e escatologia. São Paulo: Hedra, 2010.
- HABERMAS, Jürgen (1985). *O discurso filosófico da modernidade: doze lições*. São Paulo: Martins Fontes, 2000.
- HANSEN, João Adolfo. Nota sobre o gênero épico. In: TEIXEIRA, Ivan (org.) *Épicos: Prosopopéia: O Uruguai: Caramuru: Vila Rica: A Confederação dos Tamoios: I-Juca Pirama*. São Paulo: Edusp/Imprensa Oficial do Estado de São Paulo, 2008—(Multiclássicos).
- HEGEL, Georg Wilhelm Friedrich (1835). *Cursos de estética*. São Paulo: Edusp, 2001.
- LUKÁCS, György (1916). *A teoria do romance: um ensaio histórico-filosófico sobre as formas da grande épica*. São Paulo: Duas Cidades, Editora 34, 2000.
- _____. (1936). Narrar ou descrever? In: _____. *Marxismo e teoria da literatura*. São Paulo: Expressão Popular, 2010.
- MACHADO DE ASSIS, Joaquim Maria (1904). Esaú e Jacó. In: _____. *Obra completa*, em quatro volumes, v. 1. Rio de Janeiro: Nova Aguilar, 2008.

- MAGALHÃES, Basílio de. *Bernardo Guimarães: esboço biographico e critico*. Rio de Janeiro: Typographia do Annuario do Brasil, 1926.
- MARX, Karl (1859). Introdução à contribuição para a crítica da economia política. In: _____. *Marx*. São Paulo: Abril Cultural, 1974—(Os Pensadores).
- _____ (1867a). *O capital: crítica da economia política*, livro I, tomo 1. In: _____. *Karl Marx*. São Paulo: Editora Nova Cultural, 1996 (Coleção Os Economistas).
- _____ (1867b) *O capital: crítica da economia política*, livro I, v. 2. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, s/d.
- MORETTO, Fúlvia M. L. Introdução. In: ROUSSEAU, Jean-Jacques. *Júlia ou a nova Heloísa: cartas de dois amantes habitantes de uma cidadezinha ao pé dos Alpes*. São Paulo: Hucitec; Campinas: Editora Unicamp, 1994.
- MORSE, Richard. *Formação histórica de São Paulo (de comunidade à metrópole)*. São Paulo: Difusão Europeia do Livro, 1970.
- NASCIMENTO, Rafael Baioni do. *Cultura e emancipação através de T. W. Adorno: formação e arte*. Dissertação (mestrado)—Instituto de Psicologia, Universidade de São Paulo, 2010.
- POE, Edgar Allan (1840). O homem da multidão. In: _____. *Histórias célebres de Edgar Allan Poe*. São Paulo: Editora Saraiva, 196-.
- PONTES, Carlos. *Tavares Bastos (Aureliano Candido): 1839–1875*. São Paulo: Companhia Editora Nacional, 1939.
- PRADO JR., Caio (1942). *Formação do Brasil contemporâneo*. São Paulo: Companhia das Letras, 2011.
- PROUST, Marcel (1918). *À sombra das raparigas em flor*. São Paulo: Globo, 2006.
- ROUSSEAU, Jean-Jacques (1754). Discurso sobre a origem e os fundamentos da desigualdade entre os homens. São Paulo: Abril Cultural, 1978. (Col. Os Pensadores, 2ª ed., p. 201-320).
- _____ (1761). *Júlia ou a nova Heloísa: cartas de dois amantes habitantes de uma cidadezinha ao pé dos Alpes*. São Paulo: Hucitec; Campinas: Editora Unicamp, 1994.
- _____ (1762a) *Contrato social ou princípios de direitos políticos*. São Paulo: Edições Cultura, 1944.
- _____ (1762b). *Emílio ou da educação*. São Paulo: Martins Fontes, 2004.
- _____ (1770). *Confissões*. Bauru: Edipro, 2008.
- _____ (1780). *Émile e Sophie ou os solitários*. São Paulo: Hedra, 2010.
- _____ (1782). *Os devaneios do caminhante solitário*. 3ª.ed. Brasília: Editora Universidade de Brasília, 1995.
- _____. Duas cartas de Rousseau. *Perspectiva: revista do centro de ciências da educação (UFSC)*, v. 6, n. 11, jul.–dez. 1988, p. 132–140.
- SANTOS, Milton (1958). *O centro da cidade do Salvador: estudo de geografia urbana*. São Paulo: Edusp; Salvador: Edufba, 2008.
- SCHILLER, Friedrich (1800). *Poesia ingênua e sentimental*. São Paulo: Iluminuras, 1991.

- SCHLEGEL, August (1802). *Doutrina da arte: cursos sobre literatura e arte*. Tradução de Marco Aurélio Werle. Manuscrito (em andamento). 2012.
- SCHWARZ, Roberto (1977). *Ao vencedor as batatas*. São Paulo: Duas Cidades, 2008.
- _____. Adequação nacional e originalidade crítica. In: _____. *Sequências brasileiras*. São Paulo: Companhia das Letras, 1999.
- _____. A viravolta machadiana. *Novos Estudos Cebrap*, n. 69. São Paulo, jul. 2004, p. 15–34.
- SUZUKI, Márcio. Introdução. In: SCHILLER, Friedrich. *Poesia ingênua e sentimental*. São Paulo: Iluminuras, 1991.
- TAVARES BASTOS, Aureliano Cândido (1862). *Cartas do solitário*. 3ª ed. São Paulo: Companhia Editora Nacional, 1938.
- TEIXEIRA, Ana Maria Lima. *De como a literatura chegou à cidade e vice-versa: São Paulo de 1830*. Tese (doutorado)—Faculdade de Educação, Universidade de São Paulo, 2005.
- THOREAU, Henry David (1854). *Walden*. Porto Alegre: L&PM, 2013.
- TIECK, Ludwig (1816). *Feitiço de amor e outros contos*. São Paulo: Hedra, 2009.
- WATT, Ian (1957). *A ascensão do romance: estudos sobre Defoe, Richardson e Fielding*. São Paulo: Companhia das Letras, 2010.
- WEBER, Max (1920). *A ética protestante e o espírito do capitalismo*. 13ª ed. São Paulo: Pioneira, 1999.
- WERLE, Marco Aurélio. *A questão do fim da arte em Hegel*. São Paulo: Hedra, 2011.

Por fim

- BLANCHOT, Maurice (1959). *O livro por vir*. São Paulo: Martins Fontes, 2005.