UNIVERSIDADE DE SÃO PAULO
INSTITUTO DE PSICOLOGIA

RAQUEL APARECIDA TONOLLI JACOB

Uma hipótese de Werner Heisenberg e o sentimento de solidão humana determinado pelo impacto das mudanças na explicação do Cosmos. Um estudo a partir de Representações Sociais na Literatura Ocidental.

São Paulo
2010

RAQUEL APARECIDA TONOLLI JACOB

Uma hipótese de Werner Heisenberg e o sentimento de solidão humana determinado pelo impacto das mudanças na explicação do Cosmos. Um estudo a partir de Representações Sociais na Literatura Ocidental.

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

Programa: Psicologia Social

Orientador: Profa. Titular
Zelia Ramozzi-Chiarottino

São Paulo
2010

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

Jacob, Raquel Aparecida Tonolli.

Uma hipótese de Werner Heisenberg e o sentimento de solidão humana determinado pelo impacto das mudanças na explicação do Cosmos. Um estudo a partir de representações sociais na literatura ocidental / Raquel Aparecida Tonolli Jacob; orientadora Zélia Ramozzi-Chiarottino -- São Paulo, 2010.

165 f.

Tese (Doutorado – Programa de Pós-Graduação em Psicologia. Área de Concentração: Psicologia Social) – Instituto de Psicologia da Universidade de São Paulo.

1. Filosofia da ciência 2. Representação social 3. Paradigma
4. Poesia 5. Prosa I. Título.

Q175

FOLHA DE APROVAÇÃO

Nome: JACOB, Raquel Aparecida Tonolli

Título: Uma hipótese de Werner Heisenberg e o sentimento de solidão humana determinado pelo impacto das mudanças na explicação do Cosmos. Um estudo a partir de Representações Sociais na Literatura Ocidental.

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

Aprovado em: ____/____/____.

Banca Examinadora

Prof. Dr. _____ Instituição: _____

Julgamento: _____ Assinatura: _____

Prof. Dr. _____ Instituição: _____

Julgamento: _____ Assinatura: _____

Prof. Dr. _____ Instituição: _____

Julgamento: _____ Assinatura: _____

Prof. Dr. _____ Instituição: _____

Julgamento: _____ Assinatura: _____

Prof. Dr. _____ Instituição: _____

Julgamento: _____ Assinatura: _____

DEDICATÓRIA

À memória de meus queridos avós

Ferrucio Tonolli e Auta Fróes Tonolli

e

Simão Jacob e Helena Laurenti

AGRADECIMENTOS

A minha orientadora Professora Titular Zelia Ramozzi-Chiarottino que me amparou, não apenas intelectualmente, mas afetivamente em todos os momentos difíceis e em todas as dúvidas e receios que tive pelo caminho e pela sua generosidade e solidariedade contínuas.

À Capes que amparou minha pesquisa com uma bolsa de 30 meses garantindo assim minha dedicação ampla aos estudos.

Aos meus melhores amigos, Sandra Regina Mauro, Fabbiana Tonigushi, Fábio Alves Queluz que sempre me apoiaram desde o começo nas escolhas e nos enganos.

À minha sempre amiga Nalva Gil que, com sua amizade e doçura, me estimulou e ensinou a como ser mais paciente, generosa e, com seu exemplo, uma pessoa mais forte.

À minha querida amiga Angelina Avólio que com sua compreensão e amizade me ensinou a caminhar sem temer meus erros e conhecer o mundo.

A Alessandro Arthur Ramozzi Chiarottino por participar com suas idéias da estrutura deste trabalho.

Aos meus irmãos Benedito Jacob, Maria Catarina Tonolli Jacob, Roberto Tonolli Jacob e José Carlos Tonolli Jacob que sempre me apoiaram e me compreenderam, aceitando minhas limitações e encorajando meus sonhos.

À minha querida prima Cecília Tonolli Marquesani e sua mãe Cecília Tonolli de quem sempre sinto saudade pelo apoio e conselhos tão especiais.

Aos meus queridos pais Aristides Jacob e Maria do Carmo Tonolli Jacob que não mediram esforços para me amparar nas horas difíceis e na complexidade da vida, tornando-a simples e bela, sendo para mim o maior exemplo possível de amor e felicidade conjugal.

Aos professores Shozo Montoyama e Nelson da Silva Júnior por suas inestimáveis contribuições, sua generosidade e sua participação desde o meu mestrado até a qualificação desta tese, sempre dando conselhos e sugestões para garantir a qualidade da

pesquisa.

Aos meus colegas de curso e amigos de todas as horas, Cecília, Sandra, Antônio, Paula, Carlos, Lúcia e Leandro, todos que com sua vivacidade e convivência me fizeram ter prazer em desenvolver e criar este e outros trabalhos.

“O poema do entendimento é filosofia. É o supremo arrojo, que o entendimento se dá por sobre si mesmo. Unidade do entendimento e da imaginação. Sem filosofia permanece o homem desunido em suas forças essenciais, são dois homens: um entendedor e um poeta. Sem filosofia imperfeito poeta. Sem filosofia imperfeito pensador(...)”

Novalis

RESUMO

JACOB, R. A. T. *Uma hipótese de Werner Heisenberg e o sentimento de solidão humana determinado pelo impacto das mudanças na explicação do Cosmos*. Um estudo a partir de Representações Sociais, na Literatura Ocidental. 2010. 000 f. Tese (Doutorado). Instituto de Psicologia, Universidade de São Paulo, São Paulo, 2010.

Nossa Tese visa explorar as implicações da hipótese de Werner Heisenberg na literatura segundo a qual na medida em que a Cosmologia progride no sentido da matematização e da axiomatização esse conhecimento vai se afastando do ser humano e transformando a idéia que ele sempre fez da própria natureza que o cerca. Assim, passaria a existir nesse homem uma verdadeira solidão referente ao “estar no mundo”. Num primeiro momento ele soube que a Terra não é mais o centro do Universo, (inversão copernicana) depois que poderia não ser mais filho de Deus (teoria da evolução) e, finalmente, nem mesmo pode ter uma idéia fiel da natureza, mas na realidade só lhe resta alcançar um conhecimento matemático que exprima essa natureza, muito diferente daquela na qual sempre viveu. (física subatômica). Poucos são os que tomam conhecimento dessas mudanças no mundo da Física em geral e da Cosmologia, em particular. No entanto, o grande pensador da Psicologia Social, Serge Moscovici, cria o conceito de Representação Social que explica o fenômeno identificável na literatura. O homem comum não estuda e não entende os meandros da Física ou da Cosmologia, mas esse conhecimento chega a ele, ainda que distorcido, trocado em miúdo, como “representação social”, transmitida pelos divulgadores com maior ou menor grau de entendimento, por intermédio de livros, cinema e comentários em geral; hoje em dia, até pela televisão, ou jornais. Essas mudanças no âmbito da ciência certamente são interpretadas, pela grande maioria dos estudiosos, como “mudanças de paradigma”. Mas nós adotaremos aqui, o conceito de paradigma de Gilles Gaston Granger. Para Granger, um exemplo típico de mudança de paradigma nas Ciências exatas é aquela que ocorreu na passagem da Física de Aristóteles à Física de Galileu. Aqui realmente há quebra de paradigma, descontinuidade e incomunicabilidade entre eles. Mudou o modelo de Ciência, mudaram todos os conceitos que foram redefinidos no âmbito do novo paradigma. Já as mudanças que ocorrem no domínio da Física, a partir de Galileu, quando se fala em mudança de paradigma, fala-se, em geral, em restrição de um conceito, ou se quisermos, ampliação de um conceito, mas não de ruptura completa ou de incomunicabilidade com o paradigma anterior. Tratar-se-ia então da criação de novos “sub-paradigmas”. Paradigma, na acepção kuhniana do termo, Granger aceita apenas para as proto-ciências, nas quais podemos falar de ruptura e de incomunicabilidade; como ocorre na Psicologia se considerarmos suas várias “teorias.” É preciso que se diga que com os avanços dos experimentos a “incomunicabilidade” começa a ser quebrada. Escolhemos a literatura como uma das formas de verificar o impacto da mudança cosmológica sobre a psique humana, mas poderíamos ter escolhido a arte pictórica ou outra expressão do homem na interpretação do mundo. Confrontamos obras clássicas com a visão aristotélica/ptolomaica e as obras literárias do século XIV com a visão de Copérnico e Galileu. Posteriormente procuramos mostrar o impacto do salto da idéia que o ser humano tinha da natureza com Kepler, Galileu e Newton para a representação da natureza com o advento da Física sub-atômica e sua repercussão em textos literários de significação consagrada pelos grandes críticos e analistas da literatura ocidental.

Palavras-chave: Filosofia da Ciência; Representação Social; Paradigma; Poesia; Prosa.

ABSTRACT

JACOB, R. A. T. One hypothesis of Werner Heisenberg and the human lonely by the impact of the changes in the explanation of the Cosmos. A study from social representation in the Ocidental Literature. 2010. 000 f.154 Tese (Doutorado). Instituto de Psicologia, Universidade de São Paulo, São Paulo, 2010.

Our Thesis aims to explain the implications of the Werner Heisenberg's hypothesis in literature, according to which this knowledge stands off from man in proportion to Cosmology progresses to mathematization and axiomatization and transforms the idea that he always had about the nature that surrounds him. Thus, it would exist in this man a true solitude feeling of "being in the world". In the first moment he discovered that Earth isn't anymore the center of Universe (Copernican inversion), then that he could be no longer the son of the God (evolution theory) and finally that he could not even have a true idea of nature, but that in reality it only remains a mathematical knowledge which expresses this nature – very different of that in which he had always lived (subatomic physics) - to be done. Few are those who take knowledge of these changes in Physics in general and Cosmology in particular. However, the great thinker of Social Psychology, Serge Moscovici, creates the concept of Social Representation, which explains the identifiable phenomenon in literature. The common man doesn't study and doesn't understand the meanders of Physics and Cosmology, but this knowledge reaches him, even though distorted, made simple, as "social representation", transmitted by the scientific publicizers with more or less understanding through books, cinema and comments in general; nowadays, even through TV or newspapers. These changes in the extent of science certainly are interpreted by the great majority of experts as "paradigm shifts". We will adopt here, however, Gilles Gaston Granger's concept of paradigm. For him, a typical example of paradigm shift in the Exact Sciences is the one that occurred in the passing from Aristotelian Physics to Galilean Physics. Here we actually have a paradigm rupture, discontinuity and incommunicability between them. The Science model changed, all the concepts changed, redefined in the scope of the new paradigm. About the changes that occur in the domain of Physics, since Galileo, when we discuss paradigm shift we discuss, generally speaking, a restriction of a concept, or, if we want, enlargement of a concept, but not of complete rupture or incommunicability with the anterior paradigm. It would be about the creation of new "sub paradigms". Granger accepts the usage of paradigm in the kuhnian acceptance of the term only for the proto-sciences, for which we can speak of rupture and incommunicability; as it occurs in Psychology, if we consider its various "theories". It must be said that with the experiments' advances the "incommunicability" begins to be broken. We have chosen literature as one of the ways of verifying the cosmologic change impact upon the human psyche, but we could have chosen pictorial art or other human expression in the interpretation the world. We confront classic oeuvres with Aristotelian or Ptolemaic point of view and 15th century literary oeuvres with Copernican and Galilean point of view. Posteriorly we tried to demonstrate the impact of the leap of the idea that the man had about nature with Kepler, Galileo and Newton to the nature representation with the advent of Subatomic Physics and the representations about it in literary texts consecrated by Western Literature important critics and analysts.

Key-words: Philosophy of Science, Social Representations, Paradigm, Prose and Poetry.

RESUMEN

JACOB, R. A. T. *Una hipótesis de Werner Heisenberg y el sentimiento de soledad humana determinado por el impacto de las mudanzas en la explicación del Cosmos*. Un estudio a partir de las Representaciones Sociales en la Literatura Occidental. São Paulo, 2010. 000 f.154 Tesis (Doctorado). Instituto de Psicología, Universidade de São Paulo.

Nuestra tesis pretende explorar las implicaciones de la hipótesis de Werner Heisenberg en la literatura según la cual, en la medida en que la Cosmología progresa en el sentido de la matematización y axiomatización, ese conocimiento va alejándose del ser humano y va transformando la idea que él siempre tuvo de la propia naturaleza que lo rodea. Así, pasaría a existir en ese hombre una verdadera soledad referida a “estar en el mundo”. En un primer momento él supo que la Tierra no era más el centro del Universo (inversión copernicana), luego que podría no ser más hijo de Dios (teoría de la evolución) y finalmente, que ni siquiera puede tener una idea fiel de la naturaleza y que sólo le resta alcanzar un conocimiento matemático que exprese esa naturaleza, muy diferente de aquella en que siempre vivió (Física subatómica). Pocos son los que toman conocimiento de esos cambios en el mundo de la Física, en general y de la Cosmología, en particular. No obstante, el gran pensador de la Psicología Social, Sergei Moscovici, creó el concepto de Representación Social que se refiere a un fenómeno pasible de ser explicado en la literatura. El hombre común no estudia y no entiende los meandros de la Física o de la Cosmología, pero ese conocimiento siempre llega a él, aún distorsionado, facilitado como “representación social” y es transmitido por los divulgadores con mayor o menor grado de comprensión, por intermedio de libros, cine y comentarios en general. Hoy en día, hasta por la televisión y los diarios. Esos cambios en el ámbito de la Ciencia ciertamente son interpretados por la gran mayoría de los estudiosos, como “cambios de paradigma”. Sin embargo, nosotros adoptaremos aquí, el concepto de paradigma de Gilles Gaston Granger. Para Granger, un ejemplo típico de cambio de paradigma en las ciencias exactas es aquel que ocurrió en el paso de la Física de Aristóteles a la Física de Galileo. Aquí realmente hubo un quiebre de paradigma, discontinuidad e incomunicabilidad entre ellos. Cambió el modelo de Ciencia, cambiaron los conceptos, los que fueron redefinidos en el ámbito del nuevo paradigma. Así los cambios que ocurren en el dominio de la Física, a partir de Galileo, cuando se habla de cambio de paradigma, se refieren en general a la restricción de un concepto, o si queremos, a la ampliación de un concepto, pero no de ruptura completa o a la incomunicabilidad con el paradigma anterior. Se trata luego, para Granger, de la creación de nuevos “sub paradigmas”. Paradigma, en la concepción kuhniana del término, es aceptado por Granger el arte pictórico u otra expresión del hombre en la interpretación del mundo. Comparamos obras literarias clásicas con la visión aristotélico/ptolomaica y obras literarias del siglo XIV con la visión de Copérnico y Galileo. Posteriormente, buscamos mostrar el impacto del salto entre la idea que el ser humano tenía de la naturaleza con Kepler, Galileo y Newton, para la representación de la naturaleza con la aparición de la Física subatómica y su repercusión en textos literarios cuya significación es consagrada por los grandes críticos y analistas de la literatura occidental. Nuestro análisis, creemos, corrobora la hipótesis de Heisenberg.

Palabras Claves: Filosofía de la Ciencia; Representación Social; Paradigma; Prosa; Poesía.

SUMÁRIO

INTRODUÇÃO	16
CAPÍTULO I - Referencial Teórico: A Hipótese de Heisenberg e a Teoria de Serge Moscovici.	21
CAPÍTULO II - O Método e um painel da Literatura Occidental.....	59
CAPÍTULO III - O simbolismo na literatura ocidental como resultado da forma e da experiência que o envolve.....	75
CONCLUSÃO	156
REFERÊNCIAS	158

INTRODUÇÃO

A idéia de transformar a hipótese de Heisenberg numa tese de Doutorado nasceu a partir de minha dissertação de mestrado sob a orientação da Professora Titular do IPUSP Zelia Ramozzi-Chiarottino: *Imaginação criativa: Sistemas Lógicos e Sistemas de Significação não Lógico-matemática no texto de Werner Heisenberg e na Poesia de Carlos Drummond*, nosso primeiro estudo entre a relação existente entre o Princípio da Incerteza, conceito de Werner Heisenberg e a forma poética celebrada por Carlos Drummond de Andrade em seus poemas, a solidão como forma de corrosão da natureza humana.

Minha orientadora sugeriu e me interessei pela possibilidade de explorar a hipótese de Heisenberg segundo a qual na medida em que a Cosmologia progride no sentido da matematização e da axiomatização esse conhecimento vai se afastando do ser humano, sobretudo da idéia de natureza que ele sempre teve, oriunda de seu contato direto com ela. Esse processo culminaria com a Física subatômica, na qual a imagem da natureza não é mais possível para o homem que já não se sente senhor do seu destino. Segundo Heisenberg passa a existir nesse homem, um profundo sentimento de abandono; em outras palavras, uma solidão com relação ao estar no mundo, pois a Terra não é mais o centro do Universo, (inversão copernicana) ele pode não ser mais filho de Deus (teoria da evolução) e nem mesmo pode ter uma idéia fiel da natureza (física subatômica).

Em seu livro *A Imagem da natureza na Física Moderna*, (*Das Naturbild der heutigen Physik*) Werner Heisenberg explica como a imagem da natureza foi se alterando sobretudo a partir do momento em que o homem pode, com Galileu, abdicar da presença de Deus. Nesses momentos houve, ao mesmo tempo, a celebração de um

sentimento de solidão.

O leitor se espantará com essas afirmações, pois poucos são os que tomam conhecimento dessas mudanças no mundo da Física em geral e da Cosmologia em particular. No entanto, o grande pensador da Psicologia Social, Serge Moscovici, cria o conceito de Representação Social que explica o fenômeno. O homem comum não estuda e não entende, os meandros da Física ou da Cosmologia, mas esse conhecimento chega a ele, ainda que distorcido e trocado em miúdo, como “representação social”, transmitida pelos divulgadores com maior ou menor grau de entendimento, por intermédio de livros, cinema e comentários, hoje em dia, até pela televisão, ou jornais. Hoje em dia, com certeza, essas mudanças no âmbito da ciência, são interpretadas como “mudanças de paradigma”. Nós adotaremos aqui, o conceito de paradigma de Gilles Gaston Granger: Para Granger, um exemplo típico de *mudança de paradigma* nas Ciências exatas é aquela que ocorreu na passagem da Física de Aristóteles à Física de Galileu: **repouso x movimento. Aristóteles estudava o repouso** e para ele os elementos da natureza tinham propriedades vitais. **Galileu estudou o movimento** e para ele a natureza física é inanimada. A força que ele estuda é a mecânica, inspirado pela própria força humana. Aqui realmente há quebra de paradigma, descontinuidade e incomunicabilidade entre eles. Mudou o modelo de Ciência, mudaram todos os conceitos que foram redefinidos no âmbito do novo paradigma. Já as mudanças que ocorrem no domínio da Física, a partir de Galileu, quando se fala em mudança de paradigma fala-se, em geral, em restrição de um conceito, ou se quisermos, ampliação de um conceito, mas não de ruptura completa ou de incomunicabilidade com o paradigma anterior. Tratar-se-ia então da criação de novos “sub-paradigmas”.

Paradigma, na acepção kuhniana do termo, Granger aceita apenas para as proto-ciências, nas quais podemos falar de ruptura e de incomunicabilidade; como ocorre na Psicologia se considerarmos suas várias “teorias.” É preciso que se diga que com os avanços dos experimentos a “incomunicabilidade” começa a ser quebrada...

Diz Granger em sua aula inaugural no Collège de France em 1987:

La connaissance proto-scientifique des phénomènes, alors même

qu'elle accumule un trésor de faits disparates et d'explications partielles et désarticulées, ne constitue pas encore une science. Certes, des appareils conceptuels très subtils, très complexes, et d'une excellente cohérence interne ont pu alors être élaborés, qui font encore l'admiration de l'archéologue du savoir. Mais il semble que ces belles machines aient tourné à vide, faute d'une détermination explicite et efficace de leur champ d'application, d'une définition catégoriale des objets de leur visée. C'est ici les cas, et peut-être seulement, de faire usage de la notion récente de paradigme introduite par Thomas Kuhn; mais ce serait pour montrer qu'elle s'appliquerait, beaucoup mieux qu'à la science instituée comme telle, aux multiples et concurrentes figures de cette proto-science. (...) la connaissance est alors en effet proposée, sous les auspices de "paradigmas" dogmatiquement institués, incommunicables entre eux, très fortement et très profondément marqués par des déterminations extérieures de nature idéologique et par le jeu prédominant de facteurs étrangers aux intérêts du savoir.

O conhecimento proto-científico dos fenômenos, mesmo que ele acumule um tesouro de fatos díspares e de explicações parciais e desarticuladas, não constitui ainda uma ciência.

Certo que aparelhos conceituais sutis, complexos, e de uma excelente coerência interna, puderam ser elaborados e despertam a admiração da arqueologia do saber. Mas parece que essas belas máquinas funcionam no vazio por falta de uma determinação explícita e eficaz de seu campo de aplicação, de uma definição categorial dos objetos de sua aplicação. É aqui o caso, e talvez somente aqui, de se usar a noção recente de paradigma introduzida por Thomas Kuhn, mas isto será para mostrar que ela se aplicará muito melhor (aqui nesse caso) que à ciência instituída enquanto tal. Aplicar-se-á às múltiplas e concorrentes figuras dessa proto-ciência (...) o conhecimento é então proposto sob os auspícios de "paradigmas" dogmaticamente instituídos, incomunicáveis entre eles, forte e profundamente marcados por determinações exteriores de natureza ideológica e pelo jogo predominante de fatores estranhos aos interesses do saber.

Granger continua nesse texto a mostrar que para além da Física, onde há mudança de

paradigma de Aristóteles para Galileu, em todas as outras poderemos descobrir pontos de “ruptura” entre a proto-ciência e a ciência que dela, de certo modo derivou. Contudo se quisermos pensar na quantidade de dados reunidos pela proto-ciência em tela e que serão muito mais tarde retomados e interpretados, perceberemos que a ciência que consideramos como tal, aparece como um prolongamento do saber anterior, nesse sentido a química seria filha da alquimia, por exemplo. (Note-se que Gilles Granger refez a construção da linguagem da química a partir da linguagem da alquimia, como encontramos em *Pensée Formelle et Sciences de l’ homme*, 1960.)

Então para ele: (...) “on manque ainsi le fait épistémologique essentiel, qui est la rupture”. Tradução livre: (...) **“falta-nos assim, o fato epistemológico essencial (para Kuhn) que é a ruptura”**.

Mesmo considerando a alquimia que se constituiu numa ciência de reações e transformações dos corpos, o salto para a ciência Química, (...) “Mais ce n’est nullement de la manière où la mécanique de Galilée et Newton a détrôné celle d’Aristote”, não é equivalente ao salto da mecânica de Aristóteles para mecânica de Galileu e Newton. Aqui, já dissemos, houve uma verdadeira mudança de paradigma.

Escolhemos a literatura como uma das formas de verificar o impacto da mudança cosmológica sobre a psique humana, mas também poderíamos ter escolhido a arte pictórica ou outra expressão do homem na interpretação do seu mundo. Contudo a literatura se apresentou, para nós, como a melhor possibilidade de investigação. Através dos textos literários é possível apreciar o impacto causado pela imagem da natureza na forma de como o homem estabelece relações com o seu mundo.

Confrontamos obras clássicas com a visão aristotélica/ptolomaica e as obras literárias do século XIV com a visão de Copérnico e Galileu, com a intenção de comparar esses dois momentos que representam a transição entre a Física de Aristóteles e a física de Galileu que assinala o nascimento da Física como ciência. Posteriormente procuramos mostrar o impacto do salto da idéia que o ser humano tinha da natureza com Kepler, Galileu e Newton para a representação da natureza com o advento da Física sub-atômica e sua repercussão em textos literários de significação consagrada pelos grandes críticos

e analistas da literatura ocidental.

O método que escolhemos para explorar a hipótese de Heisenberg, consistirá em procurar dentre os grandes expoentes de cada corrente literária a marca e as alterações causadas pelas mudanças na Física, especialmente na cosmologia e na física subatômica. Mudanças essas que alteraram a forma do indivíduo de se ver e de se relacionar com o mundo que determinou um novo tipo de solidão. Uma solidão que instaura uma nova poética que impõe ao homem um sentimento de abandono profundo. Não a solidão vivida num momento, mas a solidão como condição humana e que não existia, segundo Heisenberg, quando a imagem da natureza estava atrelada a uma determinação divina. Não temos a intenção de considerar neste trabalho, as mudanças na Física como impacto único nas formas e no sentimento do homem moderno, mas gostaríamos de apresentar a hipótese de Heisenberg e confrontá-la com a literatura, dando à segunda um status de representante destas mudanças na percepção do homem contemporâneo.

Escolhemos a literatura como uma das formas de verificar o impacto das mudanças na Física sobre a psique humana, mas também poderíamos ter escolhido a arte pictórica ou outra expressão do homem na interpretação do seu mundo. Contudo a literatura se apresentou, para nós, como a melhor possibilidade de investigação. Através dos textos literários é possível apreciar o impacto causado pela imagem da natureza na forma de como o homem estabelece relações com o mundo.

Capítulo I

REFERENCIAL TEÓRICO

Aqui tratamos da importância da imagem que o homem tem da natureza e como essa imagem influencia a percepção da sua própria identidade e lhe dá garantia de suas certezas e de sua compreensão do mundo e de si mesmo. Consideraremos especialmente as colocações de Werner Heisenberg e de Serge Moscovici.

Em seu texto La Nature dans la Physique Contemporaine, Werner Heisenberg, (traduzido do alemão para o francês por Leroy, para a Gallimard), é um dos mais eloquentes autores ao explicar tanto sua visão pessoal quanto a de outros cientistas que ele próprio destaca a esse propósito, como Heinrich Hertz.

No início do trabalho acima citado, Heisenberg mostra como Johannes Kepler em seu tratado, Harmonia Cósmica, expressa a relação entre o homem, Deus e a Ciência. Quando, no mundo ocidental, o homem acreditava num Deus criador do Universo e se acreditava habitante da Terra, centro do Sistema Solar, estava seguro; sua idéia da natureza, sua imagem do mundo físico eram claras e porque não dizer, distintas. Kepler ao terminar seu tratado escreve:

“Eu te agradeço meu Deus, nosso criador, por me teres permitido ver a beleza de tua criação e alegro-me das obras das tuas mãos. Vê tu, eu terminei a obra para qual me senti chamado, fiz valer o talento que me destes; anunciei aos homens o esplendor de tuas obras na medida em que meu espírito limitado pode compreendê-las; os homens lerão a

prova disso”.¹

Na medida em que a Física progride a idéia de natureza e a imagem do mundo vão se modificando e se obscurecendo para o ser humano. Tudo se passa como se ele perdesse o contato com Deus e a idéia da natureza ficasse cada vez mais distante.

Assim, a solidão e as incertezas começam a aparecer na própria literatura; é como se o homem percebesse cada vez mais que seu viver presente e futuro, agora depende dele que vai se tornando pouco a pouco senhor do seu destino, mas, ao mesmo tempo, sentindo-se cada vez mais, só no mundo. Esse processo culminaria com a Física sub-atômica, com o Princípio da Incerteza. Nesse momento, o homem, diz Heisenberg, não conhece mais a natureza, mas sim a sua interpretação matemática.

Segundo Heisenberg, a “incerteza do espírito”, em contraste com a fé de Kepler é talvez o que melhor descreva de forma contundente o estado de alma dos homens na crise atual relativa ao seu entendimento da Natureza Física que, com certeza, reflete-se no entendimento de sua natureza pessoal, de seu destino e de suas origens.

Hoje o homem encontra-se só consigo mesmo sobre a Terra, sem parceiros nem adversários, continua Heisenberg. Antigamente confrontava-se com a Natureza, hoje, por todos os lados, o ser humano encontra as estruturas que ele mesmo criou. O objeto da pesquisa, nos dias que correm, não é a Natureza “em si”, mas a natureza “liberada” à interrogação humana; e nessa medida, novamente, o ser humano só se encontra consigo mesmo. Não há mais segurança nos movimentos do espírito, diz ele.

Em Aristóteles a organização do cosmos dava garantias de inserção do homem no mundo, o Céu era estático e organizado de forma a dar uma percepção clara da posição do homem e de sua visão e controle da natureza.

O professor Oswaldo Porchart, apresentou em sua tese de doutoramento que foi publicada em 2001 com o título de *Ciência e Dialética em Aristóteles* na qual muitas

---

¹ L’idée de la Nature dans la Physique Contemporaine, Paris, Gallimard, 1962. Das Naturbild der Heuting Physik, 1955].

vezes cita o Tratado do Céu, grande filósofo e helenista reconhecido pelo epistemólogo Gilles Granger e tendo eu, a felicidade de ter sido sua aluna, conheci de perto seu conhecimento abrangente do texto aristotélico. Este fato facilitou meu acesso a informações para compreender o sentido do pensamento do estagirita. Porchat coloca a em seu livro a filosofia aristotélica como uma primeira sistematização da ciência até então, e ressalta sua incrível tentativa de explicar o cosmos a partir de uma ciência nascente:

“Mas, se não dispensou o filósofo o recurso à opinião comum, não se contenta, por certo, em assim proceder, para validar a definição de ciência que propôs. O texto acima transcrito é sobremaneira explícito: se podemos é que os estudiosos do aristotelismo costumam dar ênfase unicamente às notas distintivas do conhecimento científico, em Aristóteles, negligenciando, no entanto, o que, a nosso ver, é tão importante quanto a noção mesma de ciência, isto é, aquelas razões que o filósofo explicitamente invoca para validar a definição estabelecida.”

Continua Porchat dizendo que caberia perguntar onde encontrou o filósofo essa ciência constituída sobre a qual se exerceu sua reflexão nos Segundos Analíticos, modelo real que orientou seu estudo do "estado" científico. Em outras palavras, onde encontrou ele seres necessários, conhecidos em suas determinações causais e na sua mesma impossibilidade de ser de outra maneira?

A essa pergunta, já se deu como resposta que o conhecimento das revoluções dos astros e dos fenômenos celestes "oferece, visivelmente, ao Aristóteles dos Analíticos o tipo ideal da ciência". E, com efeito, não invoca o filósofo, no Tratado do Céu, como suficiente para convencer-nos, o testemunho concorde da percepção sensível, que nos assegura, consoante a tradição de uns a outros transmitida, não ter sofrido mudança alguma, em todo o tempo passado, nem o conjunto inteiro do céu exterior nem nenhuma de suas partes próprias? Continua Porchat dizendo que Aristóteles, mesmo na Metafísica, ao refutar a doutrina protagórica do homem-medida, que considera um absurdo, ainda que as coisas que nos cercassem estivessem em permanente mudança e em si mesmas nunca permaneceriam, delas partir para construir nossos juízos sobre a

Verdade? Ao contrário,

"é preciso, com efeito, perseguir a verdade, partindo das coisas que estão sempre no mesmo estado e não efetuam nenhuma mudança."

Sabemos que, segundo Aristóteles, as coisas celestes são um exemplo daquilo que não sofre mudança: estas, de fato, não aparecem, ora com tais caracteres, uma outra vez, com caracteres diferentes, mas sempre idênticas e sem participar de nenhuma mudança. Não-gerados e imperecíveis são, com efeito, o primeiro Céu e suas partes, com os astros que nele brilham, os elementos de que estes se compõem e sua mesma natureza: eles nos oferecem o espetáculo visível do divino.

Foi reconhecido recentemente, segundo Oswaldo Porchat que o aristotelismo reconhece como uma teologia astral, em que "os astros-deuses tomam... o lugar das Idéias platônicas "e que se torna "o único fundamento possível de uma teologia científica". Disto resulta que parecerá, então, que o conhecimento do Céu não somente fundamentará a teologia aristotélica mas, também, conforme parecem indicar os textos que referimos, a própria doutrina dos Analíticos, fornecendo o protótipo da ciência sobre se exercerá a reflexão analítica.

Não é, entretanto, o que ocorre; e uma bela passagem do Tratado das Partes dos Animais propõe-nos convincentes razões para que isso não ocorra: é que, por excelsas e divinas que sejam as essências naturais que, sem geração nem perecimento, são por toda a eternidade, por maior que seja o deleite que nos proporciona a contemplação e o estudo das coisas celestes, devemos reconhecer que estão demasiado longe de nós e que nossa sede de saber encontra, na percepção sensível que delas temos, bem poucas evidências em que apoiar nosso conhecimento; por isso mesmo, contrabalança, em certa medida, à filosofia das coisas divinas aquela ciência, mais exata e mais extensa, das coisas que, mais próximas de nós, têm, também, maior afinidade com nossa natureza.

Quando Aristóteles diz que as coisas celestes estão muito distantes para que possamos estudá-las, cria-se a perspectiva do estudo da biologia, mas suficientemente esclarecedora para mostrar-nos que não pode o filósofo tomar nosso escasso

conhecimento dos seres celestes como o paradigma constituído da ciência. Não desistiu, por isso, o filósofo pode obter, conhecimento científico do mundo supra lunar e o Tratado do Céu constitui o fruto magnífico desse seu empreendimento, explicando-nos qual é a estrutura e a ordem das coisas do Universo e por que é este tal como é, necessariamente, é desta maneira que o Professor Porchat-Pereira apresenta o exercício da sistematização Aristotélica, sem reconhecer as grandes aporias que o conhecimento de tais objetos freqüentemente envolve e limitando-se, por vezes, a tentar dizer o que aparece como verdadeiro porque crê ser indício, antes de pudor que de temeridade, o contentar-se, em tal matéria, de alguns pequenos e felizes resultados, quando se é impelido pela sede da filosofia.

De qualquer modo, não será fácil, segundo Porchat esta tarefa de estudar a ciência de seres tão distantes, mas, ela não será abandonada por Aristóteles e ele procura construir ou mesmo alcançar, enriquecendo, mas, sobretudo, corrigindo os magros resultados das pesquisas de seus antecessores, que ele vai encontrar na idade científica de que precisa, para formular sua doutrina da ciência, e cuja existência vimos os Segundos Analíticos fazer referência, do fato, nenhuma alusão especial se faz ao conhecimento das coisas celestes em todo o primeiro livro daquele tratado.

Mesmo na passagem do pensamento clássico e da filosofia aristotélica para a Idade Média e para a Idade Moderna se manteve o pensamento clássico e a idéia de uma organização pré estabelecida.

Como tudo o que estava no mundo supra lunar era estático e organizado, e finalmente, necessário, a idéia de um Ser Supremo Todo Poderoso, mantenedor e criador ao mesmo tempo, garantiria ao homem um lugar e um sentido, mesmo que este fosse ainda desconhecido pelo homem e a Terra teria mesmo um lugar de destaque no Cosmos, já que a organização cósmica era toda feita para que Ele se concentrasse em sua criatura. Aproximadamente desde antes do século III A.C. e até muitos séculos depois o pensamento vigente era de que a abóbada celeste era estática. Isso tudo cairia por terra após a revolução copernicana, já segundo a filosofia clássica aristotélica a organização do cosmos dava garantias da existência do homem no mundo, o Céu era estático e organizado de forma a dar uma percepção clara da posição do homem e de sua visão e

controle da natureza.

Heisenberg não abordou, naturalmente, em sua hipótese a passagem da cosmologia clássica aristotélica para a cosmologia copernicana, e que, esta mudança de paradigma teve, também, uma influência na forma de como o homem encarava, não apenas o mundo sub lunar, mas como o mundo supra lunar alteraria a imagem que o homem tinha da natureza e como esse impacto causaria mudanças irreversíveis na forma pela qual o indivíduo organizava o mundo à sua volta e mesmo, o seu mundo interior, com suas crenças e seu próprio sentido. Contudo nós comentaremos essa mudança radical que, a nosso ver, aparece nas tragédias gregas de nossa predileção, se as compararmos com a poesia e prosa que virão mais tarde.

Heisenberg acreditava que na medida que a ciência progredia, ultrapassava progressivamente as fronteiras do domínio da experiência cotidiana e penetrava em campos remotos da natureza, só exploráveis mediante a técnica, que ia se desenvolvendo em ligação com a ciência. Com o passar do tempo a ciência foi fazendo incursões vitoriosas, cada vez em maior estilo, em universos remotos dos quais só indiretamente podemos saber alguma coisa; através da técnica, mediante aparelhos mais, ou menos, complexos. Aperfeiçoando os telescópios a Astronomia apoderou-se de espaços cósmicos cada vez mais vastos; a Química tentou explicar os processos atômicos a partir do comportamento dos elementos nas reações químicas, a pilha de Volta, forneceram as primeiras luzes sobre os fenômenos elétricos que eram ainda totalmente desconhecidos da maioria dos homens daquele tempo.

Assim, dessa maneira, o significado da palavra natureza foi se modificando como objeto de pesquisa da ciência; e segundo Heisenberg, tornou-se um conceito que abrangia todos os campos da experiência em que o homem podia penetrar com o auxílio da ciência e da técnica, independentemente do fato de tais campos fazerem, ou não, parte da natureza que conhecemos pela experiência ordinária. Outra consequência foi a de que o significado da palavra natureza foi perdendo, cada vez mais, o seu significado primitivo de representação destinada a transmitir uma imagem da natureza tanto quanto possível, viva e sensível. Adquiriu, pelo contrário, cada vez mais o sentido de descrição matemática, isto é, de uma compilação de informações sobre as relações e as leis da natureza tanto quanto possível precisa, concisa e ao mesmo tempo compreensível.

Heisenberg diz textualmente:

“Por outro lado, a ampliação do conceito de natureza que se fez quase inconscientemente a par e passo com esse desenvolvimento, não implicava um afastamento radical dos primitivos fins da ciência. Isto porque os conceitos básicos fundamentais da experiência ampliada eram ainda os mesmos que presidiam à experiência cotidiana. No século XIX a natureza aparecia como uma passagem, no espaço e no tempo, regulada por leis, e na sua descrição podia prescindir-se, se não na prática, pelo menos em princípio, do homem e da sua intervenção.”

A mudança na concepção da matéria (imutável na sua massa e susceptível de movimento por efeito das forças), diz Heisenberg, foi considerada como o que permanecia constante através de toda a mutação dos fenômenos.

E, a partir do século XVII, o que se viu foi que as experiências químicas podiam ser ordenadas e interpretadas satisfatoriamente por intermédio da hipótese atômica herdada da Antiguidade, não é de se estranhar que, seguindo a antiga filosofia da natureza, se considerasse o átomo como o verdadeiro e realmente existente, o elemento imutável constituinte da matéria. Voltamos a Demócrito e à sua crença nas qualidades sensíveis da matéria que haviam sido consideradas como simples aparência; o aroma, a cor, a temperatura e a tenacidade não eram verdadeiras propriedades da matéria, mas resultavam das ações recíprocas entre esta e os nossos sentidos. Disto resultou, diz Heisenberg, numa imagem simplista que o materialismo do século XIX tinha do mundo: os átomos, única realidade imutável, movem-se no espaço e no tempo e graças à sua disposição e movimentos recíprocos, produzem os variados fenômenos do nosso mundo sensível.

Para o cientista criador do Princípio da Incerteza, surge uma novidade nesta imagem, na segunda metade do século XIX, como consequência do desenvolvimento dos estudos sobre os elétrons, nos quais não é a matéria, mas o campo de força que se impõe como realidade verdadeira e única.

Heisenberg expõe que uma interação entre campos de força (sem nenhuma substância como suporte das forças, era menos facilmente compreensível do que a idéia materialista da realidade), própria da física atômica e que introduzia um elemento de abstração, não intuitivo, naquela imagem do mundo que, por outro lado, outrora parecia tão clara e convincente.

A consequência disto, continua Heisenberg, foi que não faltaram, tentativas para voltar, por via indireta, ao simples conceito de matéria da filosofia materialista, postulando um éter material, suscetível de tensão elástica, que deveria servir de suporte aos campos de força. Tais tentativas não tiveram nenhum resultado satisfatório.

Heisenberg diz que mesmo assim:

“(...)Permanecia a idéia de que as variações dos campos de força se podiam tomar por processos no espaço e no tempo descritíveis objetivamente, isto é, sem qualquer referência aos processos de observação, e que, por conseguinte, correspondiam à imagem ideal, comumente aceita, de um fluir no espaço e no tempo segundo leis determinadas.”

E, conseqüentemente:

“(...)era lícito conceber os campos de força, observáveis somente nas suas interações com os átomos, como gerados por estes, e, de certo modo, não havia necessidade de recorrer aos campos, senão para explicar os movimentos dos átomos. Desta maneira, a única realidade continuava a ser constituída pelos átomos, o espaço vazio entre eles, que, só como suporte dos campos de forças e da geometria, possuía uma certa espécie de realidade.”

Para esta imagem do mundo era também de nenhuma importância o fato de os átomos da química, depois da descoberta da radioatividade, nos fins do século XIX, não poderem já ser considerados como os elementos constitutivos últimos e indivisíveis da matéria; o átomo é por sua vez, constituído por três elementos fundamentais, aqueles a

que damos hoje os nomes de prótons, nêutrons e elétrons, afirma Heisenberg. E que tal descoberta conduziu, nas suas conseqüências práticas, à transmutação dos elementos e à técnica atômica e adquiriu, por isso, extraordinária importância. Pelo que diz respeito às questões de princípio, é completamente indiferente que nós reconheçamos hoje os prótons, os nêutrons e os elétrons como os menores constituintes da matéria e os interpretemos como a única realidade existente. Importante, para a imagem materialista do mundo é apenas a possibilidade de considerarem estes menores constituintes das partículas elementares como a única realidade objetiva. Nesta base repousava, por isso, a sólida construção da imagem do mundo do século XIX e, graças à sua simplicidade, ela conservou intacta, durante muitos anos a sua força de persuasão.

O físico Heisenberg acredita que foi precisamente a partir deste ponto que depois se produziu, no século XX, as profundas alterações nos fundamentos da física atômica e que nos afastaram muito da concepção realista da antiga filosofia atomística.

“Constatou-se, que aquela esperada realidade objetiva das partículas elementares constitui uma simplificação demasiado grosseira do estado real das coisas e que deveria ceder lugar à uma concepção muito mais abstrata.”

Deseja-se fazer uma idéia do modo de ser das partículas elementares, mas não podemos, por princípio, prescindir dos processos físicos mediante os quais chegamos ao seu conhecimento. Neste caso em especial quando o individuo observa objetos da experiência cotidiana, o processo físico que facilita a observação desempenha, verdadeiramente, apenas um papel secundário.

Quando se trata dos componentes mínimos da matéria, qualquer processo de observação provoca uma forte perturbação; não é, pois, possível falar do comportamento da partícula independentemente do processo de observação. Daqui resulta que as leis da natureza que nós formulamos matematicamente na mecânica quântica, não se referem às partículas elementares em si, mas ao conhecimento que nós temos delas.

O problema da existência destas partículas “*em si*” no tempo e no espaço, diz

Heisenberg, não pode ser visto por essa ótica, mas apenas parte dos processos que têm lugar quando queremos inferir o comportamento da partícula pela ação recíproca entre ela e qualquer outro sistema físico, por exemplo, o aparelho de medida.

Não se pode esquecer, diz o físico que a noção da realidade objetiva das partículas elementares volatilizou-se, e que, por esse motivo, e não na névoa de uma qualquer nova e pouco clara ou ainda incompreendida noção da realidade, mas na transparente clareza de uma matemática que não representa o comportamento da partícula, mas sim o nosso conhecimento do dito comportamento. É a partir do nosso conhecimento do comportamento e não do comportamento “*em si*”.

O físico atômico teve por isso que se resignar a considerar a sua ciência apenas como um elo da cadeia infinita dos contatos do homem com a natureza e que aceitar que esta sua ciência não pode, simplesmente, falar da natureza “*em si*”.

A ciência da natureza pressupõe sempre o homem e não devemos nos esquecer, como disse Bohr, de que no espetáculo da vida nunca somos apenas espectadores, mas também, constantemente, atores.

A fé existe sempre, mas a imagem do mundo, a imagem que se tem da Natureza, é parcial, é parte das ações recíprocas entre ela e o homem.

Heisenberg explica-nos como a causalidade no sentido do Determinismo de Laplace que acreditava que se conhecêssemos de maneira perfeita, exaustiva, o presente, todo o passado e todo o futuro estariam diante de nossos olhos, foi substituída pelas leis estatísticas que significam na maior parte das vezes que conhecemos apenas incompletamente os sistemas físicos.

Na Termodinâmica, diz ele, admitimos que os átomos se movem com mais violência em um corpo quente do que em um corpo frio, donde a necessidade de uma estatística que revelasse uma probabilidade, mas não uma certeza. Daí o surgimento da assim chamada Mecânica Estatística, cujas leis básicas defluem simplesmente da teoria Newtoniana. Até aqui o princípio do determinismo não tinha ainda sido abandonado.

Até Planck, nesse sentido, a situação continua a mesma. Ele encontrou um elemento de descontinuidade nos fenômenos radioativos ao demonstrar que um átomo radioativo não emite sua energia de forma contínua, mas sim descontínua, ou seja, por choques. A emissão de raios é, portanto, um fenômeno estatístico. No entanto, foram necessários 20 anos para que se descobrisse que a teoria dos quanta obriga a dar às suas leis uma formulação estatística no sentido de abandonar o Determinismo no âmbito da física atômica.

“Graças aos modelos de Rutheford e Bohr pudemos, continua Heisenberg, explicar os processos químicos; desde então, a química, a física e a astrofísica fundiram-se num todo. Contudo, “a grande divergência entre a Física Clássica e a de hoje foi estabelecida pela relação de indeterminação”.

Diz o seu próprio descobridor, que continua:

(...) “nós estabelecemos que é impossível indicar simultânea e exatamente a posição e a velocidade de uma partícula atômica. Pode-se medir exatamente a posição, mas então a intervenção do instrumento de observação impede-nos, até um certo ponto, de conhecer a velocidade, se bem que a constante de Planck constituiu um limite inferior de aproximação do produto dessas duas imprecisões”.

Neste momento surge então na Física a necessidade da criação de um novo sub-paradigma e, nesse novo contexto, a inspiração não vem mais apenas do observável, mas daquilo que se pode imaginar, além da assunção de um universo probabilístico na micro-física, em oposição à probabilidade quase determinista das grandes escalas. Niels Bohr, como escreve Heisenberg, introduz nos sistemas dos átomos a noção de caráter complementar.

(...) Ele, Bohr, pretende com isso que imagens claras, diferentes, (por

meio das quais nós descrevemos os sistemas de átomos), apliquem-se a experiências diferentes. Assim, é possível, por exemplo, em função de algumas experiências, termos dois modelos complementares do átomo segundo Bohr: como um pequeno sistema planetário: no centro um núcleo, em torno elétrons que gravitam em torno desse núcleo. Para outras experiências, no entanto, esse modelo é menos adequado que um outro: será preciso representar o núcleo rodeado de um sistema de ondas estáticas cuja frequência decide sobre a capacidade radioativa do átomo. Resulta daí que essas imagens diferentes são corretas desde que sejam aplicadas corretamente; em si, elas pareceriam se contradizer e em consequência disso, Bohr criou a noção de caráter complementar em relação à dupla imagem que construiu de seu modelo do átomo, por isso, nós, podemos, então, dizer que são complementares uma da outra e não contraditórias”.

Na teoria dos quanta os cientistas estão submetidos à situação acima descrita, afirma o descobridor do princípio da incerteza. E continua dizendo que a formulação matemática permite prever com precisão o resultado de uma experiência sem o risco de contradição lógica, no entanto, as fórmulas matemáticas não representam a Natureza, mas o conhecimento que dela (matemática) se tem. A Natureza, na realidade, tornou-se inacessível ao ser humano. O homem perdeu seus referenciais e a imagem da natureza foi alterada drasticamente em pouco tempo, criando um sentimento de solidão e impotência diante daquilo que não poderia ser medido como fora até então, em padrões pré- estabelecidos.

Perceber esse sentimento de solidão humana a partir das descobertas cosmológicas e seu impacto sobre a humanidade através dos movimentos literários é nossa intenção, pois ciência deve seu progresso conceitual à construção de uma linguagem própria que permita a comunicação de seus conceitos de forma universal e passível de refutação.

Na verdade é essa hipótese que queremos demonstrar, as imagens evocadas pelos escritores de cada época também são impregnadas pelas mudanças paradigmáticas dos conteúdos científicos e refletem o impacto do conhecimento no ser humano.

Reconhecer a imagem do átomo ou a instauração da revolução de Copérnico, já

dissemos, tem um impacto gigantesco na identidade humana. As revoluções da Ciência não apenas implicam em novas articulações da visão que o homem tem da natureza, mas também de como ele se reconhece, e esta reflexão sobre sua própria identidade e sentido no mundo irão reverberar também na Literatura.

O grandioso desenvolvimento da mecânica no século XVIII, da óptica, da termologia e da técnica do calor nos princípios do século XIX, atestam a fecundidade daquele princípio.

Repetindo a idéia de que o homem encontra-se só sobre a Terra, sem parceiros nem adversários, antes confrontava-se com a Natureza, hoje, por todos os lados, o ser humano encontra as estruturas que ele mesmo criou. O objeto da pesquisa, nos dias que correm, não é a Natureza “em si”, mas a natureza “liberada” à interrogação humana; e nessa medida, novamente, o ser humano só se encontra consigo mesmo. Não há mais segurança nos movimentos do espírito, diz ele. Não existem mais garantias nem organização presentes na antiguidade clássica e isso irá se romper a partir da construção da ciência Física e sua mudança de paradigma na era moderna.

Para fundamentar nossa escolha sobre a expressão artística e especialmente sobre a literatura decidimos citar o grande filósofo e poeta Novalis ou Friedrich Von Hardenberg que diz em sua obra *Pólen* escrita em 1748:

“Assim o espírito filosófico agita-se primeiramente em massas completamente separadas. No segundo estágio da civilização começam essas massas a tocar-se - bastante multiplamente - Assim como na unificação de extremos infinitos nasce em geral o finito, o limitado, assim nascem a gora também aqui ecléticos sem número. O tempo dos mal entendidos começa. O mais limitado é nesse estágio o mais significativo, o mais puro filósofo do segundo estágio. Essa classe está totalmente restrita ao mundo efetivo, presente, no sentido mais rigoroso. Os filósofos da primeira classe olham de cima comum desprezo para esta segunda. Dizem que ela é tudo apenas um pouquinho- e conseqüentemente nada. consideram suas perspectivas como conseqüências da fraqueza como inconseqüentismo. Como

contrapartida, a segunda classe é concorde na compaixão pela primeira - à qual ela culpa pela mais absurda exaltação, chegando até ao delírio.

O terceiro estágio galga o artista, que é utensílio e gênio ao mesmo tempo. Ele encontra que aquela separação originária das atividades filosóficas absolutas é uma separação ao nível mais profundo de seu próprio ser - cuja subsistência repousa sobre a possibilidade de mediação - de sua vinculação. Encontra que, por mais heterogêneas que sejam essas atividades, no entanto, já se encontra nele uma faculdade de passar de uma delas à outra, de alterar a seu agrado sua polaridade – Descobre, portanto, nessas membros necessários de seu espírito - nota que ambas tem de estar unificadas em um princípio comum. Conclui daí que o ecletismo nada é, senão resultado do uso incompleto, deficiente, dessa faculdade. Torna-se mais que verossímil Para ele o fundamento dessa incompletude é a fraqueza da imaginação produtiva no momento de passar de um dos membros ao outro não consegue manter-se oscilante e intuir. A exposição completa da vida genuinamente espiritual elevada à consciência por essa ação é a *filosofia kat exochin*. Aqui nasce aquela reflexão vivente, que, com cuidadoso trato, expande-se posteriormente por si mesma em um universo espiritual infinitamente configurado o cerne ou o germe de uma organização omniabangente- É o começo de uma verdadeira auto-penetração do espírito, que nunca termina.”

Nos fragmentos do capítulo sobre a poesia em que diz:

“ A poesia eleva cada individuo através de uma ligação específica com o todo restante- e se é a filosofia que através de sua legislação prepara o mundo para a influência eficaz das idéias, então poesia é como a chave para a filosofia, seu fim e sua significação (...)”.

Exploramos, então algumas das grandes obras clássicas com a visão aristotélica/ptolomaica e as obras literárias do século XIV com a visão de Copérnico e Galileu, com a intenção de comparar esses dois momentos que representam a transição entre a Física de Aristóteles e a física de Galileu que assinala o nascimento da Física

como ciência. Posteriormente procuraremos mostrar o impacto do salto da idéia que o ser humano tinha da natureza com Kepler, Galileu e Newton para a representação da natureza com o advento da Física sub-atômica e sua repercussão em textos literários.

Ele coloca a importância de se discutir de maneira mais abrangente e com maior generalidade o conceito de verdade científica e procurar algum critério que permita decidir se determinada teoria científica pode chamar-se “coerente e definitiva”. dá-se em primeiro lugar um critério de certo modo externo: enquanto determinado domínio da vida espiritual se desenvolve e progride continuamente e sem fraturas internas, aos indivíduos que trabalham no dito domínio vão se apresentando questões isoladas, cuja solução não se constitui por si mesma um fim, mas parece valiosa em atenção ao único fim importante, o conjunto intelectual. Estes problemas apresentam-se por si, não é preciso procurá-los, e a sua elaboração constitui a contribuição para o estudo de todo o conjunto. Analogamente, acredita o cientista físico que na ciência moderna tem-se apresentado questões cuja solução é condição prévia para a compreensão do conjunto.

Estes problemas têm se apresentado por si, na ciência desde o século XIX e permanecem no século XX e XXI; não tem sido necessário procurá-los, e o fim a atingir foi sempre o mesmo; o vasto conjunto das leis naturais, mesmo assim, Heisenberg não acreditava numa possível ruptura na continuidade da ciência exata.

Quanto a serem os resultados definitivos, convém recordar que, no domínio das ciências exatas, sempre se tem encontrado soluções definitivas para determinados setores, bem demarcados, da experiência. As questões, por exemplo, que puderam apresentar-se com base nos conceitos da mecânica newtoniana, encontraram uma resposta válida em todo o tempo, nas leis de Newton e nas conseqüências matemáticas que delas podem extrair-se. Estas soluções não vão, porém, além dos conceitos da mecânica newtoniana e do seu modo de pôr os problemas; não conseguem que a eletrologia, por exemplo, possa ser analisada por intermédio destes conceitos, e, por isso, prosseguindo a investigação neste novo campo, obtiveram-se novos conjuntos de conceitos que permitiram formular matematicamente, de maneira definitiva, as leis da eletrologia. Evidentemente que a palavra definitivo se refere, no domínio da ciência exata, à existência de sistemas de conceitos e de leis fechados em si, matematicamente representáveis, adaptados a

determinados setores bem definidos da experiência, válidos em qualquer parte do universo dentro dos limites do setor correspondente e não susceptíveis de alteração nem de aperfeiçoamento; por outro lado, esta palavra significa ainda que não podemos esperar que tais conceitos e leis sejam em seguida apropriados para representar novos setores da experiência.

Só neste sentido limitado, portanto, pode se dizer que são “definitivos” os conceitos e as leis da teoria dos quanta, e só neste sentido limitado pode suceder, em geral, que o conhecimento científico encontre a sua sistematização definitiva na linguagem matemática ou em qualquer outra linguagem, diz Heisenberg.

A nossa relação com a natureza e sua imagem, diz Heisenberg, é fruto da ciência exata do nosso tempo, não se trata, por isso, propriamente de uma imagem da natureza, mas de uma imagem da nossa relação com a natureza. O objetivo desta ciência é, antes, a rede das relações entre homens e natureza, a rede das relações pelas quais nós, como seres vivos dotados de corpo, somos parte dependente da natureza, e, ao mesmo tempo, como homens, a tornarmos objeto do nosso pensamento e da nossa ação. Há tempos que a ciência já não é um espectador colocado em frente da natureza, mas reconhece-se a si mesma como parte da interação entre homem e natureza. Para o grande físico o método científico, consistindo em abstrair, explicar e ordenar os fenômenos, adquiriu consciência das limitações que lhe impõe o fato de a sua intervenção modificar e transformar o seu objetivo a tal ponto que o método não pode separar-se do objetivo. A imagem científica do universo deixa assim de ser uma verdadeira imagem da natureza.

Heisenberg identifica que nos fins do século XVI e princípio do XVII, as ciências naturais encontravam-se ainda submetidas em grande parte à influência da concepção medieval do universo, que via na natureza principalmente a obra de Deus.

“São principalmente três as coisas cujas causas, o porque são assim e não de outro modo, investiguei incansavelmente: o número, a grandeza e o movimento das órbitas. Decidiu-me a tanto atrevimento a formosa harmonia das coisas imóveis; isto é, o Sol, as estrelas fixas e o espaço intermédio, e Deus Padre, Filho e Espírito Santo”

Assim diz Johannes Kepler no Prefácio ao leitor do *Mysterium Cosmographicum*. Deve ler-se no livro da natureza para honra a Deus. Ele interveio na criação do mundo seguindo uma ordem e uma regra e deu ao homem, além dos sentidos, a inteligência, para que, a partir da existência das coisas, que vê com os seus olhos, possa remontar até às causas da sua existência e da sua evolução. Entre as faculdades do homem e a realidade da criação subsiste uma perfeita correspondência, que reflete a harmonia universal.

“Penso que a causa da maioria das coisas do universo poderia deduzir-se do amor de Deus para os homens. Certamente não ocorrerá a ninguém pôr em dúvida que Deus, ao decorar os lugares habitáveis do mundo, pensou sempre nos seus futuros moradores. De fato o homem é a finalidade do mundo e de toda a criação. (*Finis enim et mundi et omnis creationis homo est*). Por isso, creio que a Terra, que deve elogiar e alimentar a verdadeira imagem do Criador, foi considerada por Deus digna de girar entre os planetas, de modo tal que deve existir o mesmo número tanto no interior como no exterior da sua órbita” (*Mysterium Cosmographicum*, cap IV)

Em sua dedicatória no *Mysterium* Kepler diz:

“(...) E porque haveríamos nós, os cristãos, de folgar menos com esta contemplação, se a nossa missão é a de glorificar, honrar e admirar Deus na verdadeira maneira? E a nossa devoção será tanto profunda, quanto melhor conhecermos a criação e a sua grandeza. Verdadeiramente, quantos cânticos de louvor entoou David, o verdadeiro servo de Deus, ao Criador, ao verdadeiro Deus. A idéia tirou-a da admirativa contemplação do céu. Os céus anunciam a majestade de Deus, disse. Contemplarei o Teu céu, a obra das Tuas mãos, a Lua e as estrelas que Tu criaste, Grande é o nosso Senhor e grande o seu poder; Ele conta as estrelas e chama-as todas pelo seu nome. Noutra passagem, David, cheio do Espírito Santo, cheio de suma alegria, grita ao Universo: “louvai, céus, o Senhor; louvai-o, ó sol, ó Lua...” tem o céu voz, tem-na as estrelas? Podem louvar a Deus,

como os homens? Certo: louvam a Deus, porquanto inspiram aos homens pensamentos em Seu louvor. Por isso, nas páginas que seguem, soltamos a língua ao céu e à natureza e deixamos que elevem a sua voz; e ninguém nos diga que, fazendo-o, nos consagramos a um trabalho vão e inútil.”

Continua Kepler em seu trabalho a agradecer a Deus por revelar a natureza e suas leis:

“Não quero falar do fato do tema do meu trabalho constituir uma prova importante da criação, que tem sido negada por alguns filósofos. Vemos, com efeito, que Deus, semelhante a um arquiteto, interveio na criação do mundo seguindo uma ordem e uma regra e dispondo tudo de modo tal que pudesse crê-se que, longe de ter a arte tomada por modelo a natureza o próprio Deus se inspirou para a sua criação nos modos de construir do homem futuro”.

Heisenberg diz que Kepler não só considera a natureza como obra de Deus, como lhe parece absurdo estudar o mundo natural sem levar Deus em consideração. Por intermédio do conceito de quantidade, o espírito humano concebe e compreende a natureza na sua essência espiritual, citando a segunda parte da introdução ao *Mysterium* Kepler diz:

“O nosso Criador juntou o espírito aos nossos sentidos não só para que o homem possa assim procurar os meios de vida (conseguem-no bastam te melhor muitas espécies de seres vivos com as suas almas irracionais), mas também para que, a partir das coisas que vemos com os olhos, remontemos até às causas da sua existência e da sua evolução, mesmo que isto não tenha nenhuma utilidade. E, assim como o corpo do homem, à semelhança do de todos os seres vivos, se conserva vivo com alimentos e bebidas, assim a alma do homem, que é qualquer coisa de absolutamente diferente do corpo inteiro, se conserva viva, enriquece e, em certo sentido, cresce graças ao alimento da sabedoria. Por isso, quem não encontra em si nenhuma inclinação para estas coisas, assemelham-se mais a um homem morto do que a um vivo. E, assim como a natureza cuida de que nunca o

alimento venha a faltar aos seres vivos, assim temos boas razões para dizer que a multiplicidade dos fenômenos menos naturais é tão grande e que os 'tesouros ocultos na mansão celeste são tão ricos paraí que ao espírito humano nunca falte alimento fresco, para que nunca se sinta, enjoado do velho e para que não receie que neste mundo lhe falte alguma vez uma oficina onde possa exercitar-se.”

“O corpo foi a primeira coisa que Deus criou. Possuindo esta noção, provavelmente resultará bastante clama a razão por que Deus criou primeiro o corpo e não qualquer outra- coisa. Eu digo: Deus tinha a idéia da quantidade; para a realizar era necessário tudo quanto pertence à essência do corpo, a fim de que a quantidade do corpo, enquanto corpo, fosse, de certo modo, forma e ponto de partida da definição. De modo que aqueles que procuram conceber o Criador através da criatura, Deus através do homem, os pensamentos deve-nos através dos pensamentos humanos, não realizam um trabalho muito mais útil do que aqueles que procuram chegar à curva através da reta, ao círculo através do quadrado.

Então porque é que Deus, ao adornar o universo, estabeleceu a diferença entre curva e reta e o nobre sentido da curva? Porquê? Porque o melhor arquiteto devia necessariamente fazer uma obra da maior formosura.”

Que o conjunto do universo se encerra numa esfera é assunto já completamente estudado por Aristóteles (no segundo livro do Tratado Do Céu) apoiando em parte a sua demonstração no significado privilegiado da superfície esférica. Pelo mesmo motivo, a esfera exterior das estrelas fixas mantém ainda hoje esta forma, embora não seja dotada de movimento; o sol, que é o seu centro, encerrasse, por assim dizer, no seu mais íntimo seio. Que as outras órbitas são redondas, resulta do movimento circular das estrelas.

Que, portanto, a curva encontrou aplicação na decoração do universo, não necessita de outra demonstração. Mas, enquanto nós vemos no mundo três espécies de quantidades, a saber forma, número e

conteúdo dos corpos, a curva só a encontramos na forma. Pelo que se refere ao conteúdo, a coisa não interessa, porque uma figura inscrita' numa figurai semelhante e com o mesmo centro (por exemplo, um círculo num círculo, uma esfera numa esfera) tem com esta, última ou todos ou nenhum ponto comum. À forma esférica, tratando-se de uma quantidade absolutamente singular, não pode atribuir-se senão o número três. Por conseguinte, se Deus, ao criar o mundo, não tivesse atendido senão à curva, não haveria no sistema do universo senão o sol no centro, imagem do Pai, a esfera das estrelas fixas ou a água da narração, a imagem do Filho, e o éter celeste enchendo tudo, quer dizer a extensão e o firmamento, imagem do Espírito Santo. Mas, porque existe uma quantidade inumerável de estrelas fixas e um número bem determinado de estrelas errantes, e porque as grandezas das órbitas celestes são diferentes, devemos necessariamente procurar as causas de tudo isto no conceito de reta. Senão teríamos que admitir que Deus tinha feito o mundo com olhos de bom tanoeiro, apesar de ter à sua disposição os melhores e mais racionais planos; e ninguém me convencerá de que assim tenha sucedido, nem sequer para o caso das estrelas fixas, cujas posições nos aparecem irregularíssimas, como as das sementes ao serem lançadas à terra.

Passemos, pois, às quantidades retas. Assim como anteriormente escolhemos a superfície esférica por ser a quantidade mais perfeita, passemos agora, de um salto, aos corpos, porque estes são, entre as quantidades retas, os mais perfeitos e têm três dimensões. Que a idéia do mundo é perfeita, não há dúvida.

As linhas e superfícies retas, por serem em número infinito, e impróprias para qualquer ordenação, deixamo-las fora do mundo finito, ordenado e perfeito. Examinaremos agora os corpos, dos quais existem infinitas espécies, distinguindo alguns por certas características; refiro-me aos que têm arestas, ou ângulos, ou superfícies laterais isoladas, ou iguais duas a duas, ou segundo qualquer outra lei, de modo que seja possível, com boas razões, chegar a qualquer coisa, de finito. Se, agora, uma classe de corpos definida por determinadas condições, embora composta por um

número finito de espécies, dá origem a uma enorme multiplicidade de corpos individuais, queremos usar, se possível, os ângulos e os centros das superfícies laterais destes corpos para representar a multiplicidade, a grandeza e a posição das estrelas fixas.”

Sabemos que quando o cientista aprofunda o estudo de determinados fenômenos naturais, compreende que certos processos naturais se podem separar da sua ligação com o todo, definir e reconhecer matematicamente. Nas ciências, cujas conclusões são necessárias e universalmente válidas, o arbítrio humano não tem lugar. No Diálogo (vol. 1, pág. 288, Florença 1824) lê-se que a natureza, não cria primeiro as mentes humanas e depois as coisas, para, que estas se adaptem àquelas, mas ao contrário. Todo o discurso deve ser precedido da observação, da experiência. Nesta, os sentidos, como instrumentos, ocupam o primeiro lugar. Daqui resulta que só podemos conhecer a natureza no interior de determinados sectores. Os homens que não se acomodam a, urna tal modéstia da observação e da descrição dentro de certos limites bem definidos estão condenados a não saber absolutamente nada.

A experiência deve confirmar as propriedades dos corpos, para que definição e fenómeno se correspondiam perfeitamente. Numa carta, a Carcarille de 5 de Junho de 1637 (vai. VII, J. 156, Florença 1855) Galileu diz:

” Acrescento, pois, que, se a experiência, mostrar que as propriedades par nós deduzidas se confirmam para a queda livre dos corpos naturais, podemos sem erro afirmar que o movimento concreto de queda é o mesmo que foi por mim definido e suposto; se não for assim, as minhas demonstrações, baseadas na minha suposição, não perdem nada de sua força e rigor; assim como os teoremas de Arquimedes sobre a espiral não são prejudicados pelo fato de não se encontrar na natureza, nenhum corpo dotado de movimento espiraliforme.”

Está aqui enunciado, com clareza e concisão admiráveis, um dos princípios fundamentais do moderno pensamento científico: o princípio que estabelece a correlação entre as hipóteses e a experiência. A mente humana desenvolve, para a

observação dia, natureza, pressuposições quis devem ser em si matemática e logicamente conclusivas. As demonstrações matemáticas assentam nestas pressuposições. Dissemos conclusivas, mas nada ainda se disse acerca dia, existência real na; natureza de Caos correlações, como são pensadas nas pressuposições. Só quando as pressuposições são aplicadas, como hipóteses, à experiência, e por esta confirmadas, é que adquirem o caráter de lei da natureza. As pressuposições que em si são lógicas, matemáticas, mas que não correspondem a nada na natureza, não ficam por isso diminuídas no seu, rigor, nuas não são leis naturais.

Kepler não só considera a natureza como obra de Deus, como lhe parece absurdo estudar o mundo natural sem ter Deus em consideração, já que somos sua imagem e semelhança:

“Nem toda a idéia é falsa. O homem é, de fato, criado à imagem e semelhança de Deus, e pode muito bem ser que, acerca, de certas coisas que são o ornamento do mundo, pense do mesmo modo que Deus. O mundo participa de fato da quantidade, e o espírito humano (qualquer coisa de sobre-natural na Terra) nada compreende tão bem como a quantidade para cujo conhecimento foi evidentemente criado.”

No seguindo capítulo do *Mysterium Cosmographicum*, que reproduzimos a seguir, sublinhasse o fato de o corpóreo ser compreensível mediante a quantidade; que esta última constitui, por isso, o ponto de partida de uma determinação conceitual mediante a qual a obra divina se tornai acessível ao espírito humano. Por isso Kepler se esforça, ante efeitos observados a posteriori, experimentalmente («como quando um cego guia os seus passos com uma bengala»), por deduzi-los a partir de razões a priori, derivadas dais causas. Para chegar finalmente ao meu tema e reforçar com uma nova demonstração a doutrina de Copérnico, há pouco exposta., sobre o mundo novo, resumirei muito rapidamente toda a matéria.

Com o reflorescer das ciências «naturais» no século XVI apareceram as sociedades que estudavam profundamente as mudanças nas Ciências (Académie Française, em Paris, em 1635, Royal Society, em Londres, em 1663). Em ligação aos resultados da investigação científica começam a aparecer novas correntes filosóficas.

O seu pensamento dominará a metafísica na época do apogeu do pensamento mecanicista. Gassendi, por exemplo, depois de ter sido mestre de retórica e professor de filosofia, ensinou matemática em Paris. O atomismo de Epicuro pareceu-lhe adequado para dar uma explicação causal-mecanicista d'os acontecimentos naturais. Mesmo que a matéria se possa dividir matematicamente até ao infinito, na prática encontram-se sempre átomos indivisíveis, dotados de dureza e de impenetrabilidade. Todos os fenômenos, a sua origem e o seu fim, se baseiam na razão e separação dos ditos átomos, dotados de uma imanente inclinação para o movimento. É importante recordar que Gassendi fez remontar a Deus a origem, atomística.

Através de Gassendi também o inglês Robert Boyle aceitou a explicação atomística da natureza. Existe apenas uma matéria única, extensa:, impenetrável, divisível; o movimento origina a formação de corpúsculos pequeníssimos, dotados de determinada; grandeza, forma e posição, que se unem para formar os corpos compostos. Também para Boyle, a causa do movimento é Deus. No seu *Chymista scepticus* (166S) diz:

“Se atribuímos uma grandeza e «em formas definidas as partículas que constituem cada elemento, pode demonstrar muito facilmente que tais partículas podem misturar-se em proporções tão diferentes e de tão diferentes maneiras quis, com elas, pode compor-se um número quase incrível de corpos sólidos diferentes; especialmente tendo em conta que as partículas de determinado elemento, pelo simples fato da sua associação, podem formar pequenas massas que se distinguem pela grandeza e pela forma das partes que as compõem.”

Segundo Heisenberg para René Descartes a Matemática seria a via para a investigação da verdade. Partindo de um dualismo psico-físico, isto é, da distinção entre uma substância pensante e uma substância meramente extensa, ele foi o primeiro que tentou desenvolver uma mecânica, não só celeste, mas que incluísse também a alma, a natureza orgânica e a inorgânica: Fisiologia e Astronomia são para ele ciências puramente mecânicas. A natureza pode explicar-se sem se sair do seu próprio domínio, e as suas leis são idênticas às da mecânica. Nele reflete-se já a crescente influência das ciências naturais, cujos resultados lhe servem para confirmar os princípios da sua concepção

filosófica do mundo. A tendência para tirar conclusões filosóficas das ciências naturais vai-se tornando cada vez mais imperiosa: a modéstia com que se reconhecia validade às leis naturais só em relação aos problemas que com elas se queriam resolver e em campos rigorosamente limitados (tratamos detalhadamente este assunto na pág. 86 e seguintes) vai sendo abandonada.

Segundo Heisenberg, todos os psicólogos concordam em que todos os processos mentais, em particular os conscientes, são acompanhados por processos energéticos e que todo o pensamento, toda a sensação, todo o desejo, determina um consumo de energia. Para compreender este fato julgou-se que bastava recorrer à teoria: do paralelismo psicofísico. Esta teoria que, na sua forma mais antiga, data de Spinoza, sustenta que os processos mentais e os físicos são dois aspectos diferentes do mesmo acontecimento efetivo e que se obtêm uns ou outros fenômenos conforme consideramos a substância pelo lado da extensão (lado físico) ou pelo do pensamento (lado psíquico).

A mais recente teoria do paralelismo rejeita esta concepção por ser anti-científica e substitui-a por um decurso paralelo de duas séries causais simultâneas e tais que nunca podem interferir diretamente uma com a outra devido à heterogeneidade dos seus elementos. Parece-me difícil encontrar uma diferença entre este princípio e o da harmonia preestabelecida de Leibniz, a não ser a que resultai da introdução do conceito hipotético de mônada. em Leibniz e do de matéria, nos modernos.

Os partidários desta concepção reconhecem que, naquele paralelismo, existe qualquer coisa que não satisfaz muito, e que o progressivo trabalho do espírito humano deverá eliminar. Todavia, tendo em consideração o progresso da ciência no seu conjunto, não se deve supor verossímil que a idéia: unificadora deva procurar-se só no campo da metafísica transcendendo necessariamente o campo das ciências naturais, ao qual pertencem tanto a Fisiologia como a Psicologia. O tempo nunca: deu razão há quem tem afirmado a impossibilidade de algum progresso no sentido do desenvolvimento regular da ciência.

Quando se procura saber da onde saiu esta difícil idéia do paralelismo independente, verifica-se que a sua fonte se encontra no materialismo mecanicista. Já Leibniz tinha

percebido claramente esta relação e, no nosso tempo, Du Bois-Rey- Mond iluminou perfeitamente, com o seu Ignorabimus, este estado de coisas. Na verdade, o bloco é apenas aparente devido à tentativa de Kepler de estabelecer um modelo mecânico do universo e uma nova interpretação filosófica da "realidade". Segundo Heisenberg, Kepler quis "oferecer uma filosofia ou física dos fenômenos celestes em lugar da teologia ou metafísica de Aristóteles" (carta de Johann Brengger, 4 de outubro de 1607; apud Holton, 1988: 60).

Neste caso, seus contemporâneos apenas notaram o absurdo disso. Eles foram tentados a ver em Kepler o campeão de um tipo mecânico de filosofia natural; o termo "mecânico" implica aqui que o mundo real seria o mundo de objetos e de suas interações mecânicas no sentido aristotélico.

Tudo, para Kepler, fundamenta-se na natureza dos céus e na natureza dos corpos. E para ele isso segue do fato de ele se apoiar em dois critérios de realidade: O mundo real, no sentido físico, determina a natureza das coisas e o mundo dos fenômenos comuns dos princípios mecânicos; essa é a possibilidade para formular uma dinâmica generalizada e coerente, que Newton concretizou mais tarde e o mundo real, no sentido físico, é o mundo das harmonias da expressão matemática, que o homem é capaz de detectar a partir do caos do contingente. Devemos, portanto, fazer o possível para descobrir essas "harmonias matemáticas" da natureza.

Heisenberg diz que, quando Kepler observou, seguindo as primeiras observações do movimento das manchas solares, que o período da rotação solar era na verdade completamente diferente do que ele tinha postulado em seu sistema físico, ele absolutamente não se perturbou. Ele não estava totalmente comprometido com uma interpretação mecânica dos fenômenos celestiais, como Newton esteve mais tarde. Seu critério era o da regularidade harmoniosa das leis descritivas da ciência. A "Lei das Áreas Iguais" é um bom exemplo.

Para Tycho e Copérnico, a regularidade harmônica do movimento dos planetas era reconhecível na uniformidade dos movimentos circulares dos quais eles eram

compostos. Mas Kepler acabou identificando as órbitas dos planetas como elipses, uma forma não-uniforme de movimento. A figura é irregular e a velocidade é diferente para cada ponto. E o levar em consideração essa dupla complicação nutre uma regularidade harmônica: "o fato de que uma área constante é removida em intervalos iguais por uma linha do foco da elipse, onde está o sol, para o planeta na elipse (Holton, 1988: 63).

Segundo Heisenberg Kepler acredita que essa lei é harmoniosa por três razões:

1) A lei está de acordo com a experiência (ele teve de suportar o sacrifício de suas primeiras idéias a fim de responder aos imperativos da experiência quantitativa).

2) A lei apela a uma invariância, apesar de não ser mais uma questão de velocidade angular, mas de velocidade de área.

Lembremos que o sistema de mundo de Copérnico e o primeiro sistema de Kepler (*Mysterium Cosmographicum*) postulavam conjuntos de esferas concêntricas estacionárias. Galileu nunca chegou a aceitar as elipses de Kepler e permaneceu até o fim um discípulo de Copérnico, que tinha declarado que "a mente se arrepiava" à suposição de movimento celestial não-circular e não-uniforme. O postulado de Kepler de órbitas elípticas marcou, então, o fim de uma simplicidade antiga. A segunda e a terceira lei criaram a lei da invariância física como um princípio de ordem em uma situação de fluxo.

3) Essa lei é também harmônica no sentido que o ponto fixo de referência da Lei das Áreas Iguais, o "centro" de movimento dos planetas, é o centro do próprio sol, mesmo que o esquema copernicano situasse o sol levemente rebaixado

Para dar maior substrato ao referencial teórico desta exploração da hipótese de Heisenberg escolhemos a teoria das Representações Sociais de Serge Moscovici, que possibilitariam ao homem comum um tipo de conhecimento físico do mundo, só acessível aos homens de ciência.

Segundo Serge Moscovici, a Representação Social de um conhecimento, qualquer que ele seja, é espontânea, baseada num consenso, não passível de refutação e é sancionada

pela prática. Como já dissemos em nosso resumo

As representações sociais acabam tornando-se verdadeiros sistemas teóricos que oferecem explicações para os fatos através de três processos transformativos: a personificação, a figuração e a "coisificação". Na Representação Social não existe argumentação, apenas conclusões do senso comum, que simploriamente representariam o entendimento, por exemplo, de um conteúdo científico; neste caso seria a doxa operando como episteme através de uma "autorização" dada pelo consenso e pela tradição social.

A personificação seria responsável pela introdução dos fatores pessoais de significação e traços informais do vocabulário, não há diferenciação entre o pessoal e o impessoal. A figuração seria o caso das metáforas e o processo de "ontização", isto é, a cada palavra corresponderia uma coisa e cada noção se transforma em fenômeno.

O senso comum assimila e transforma idéias e conceitos dando a estes o caráter de "ciência" através destes processos transformativos: personificação, figuração e "ontização".

Diz Moscovici:

“Procurando colocar as coisas em ordem e obter uma visão estável do mundo físico ou social o indivíduo faz inferências que lhe permitem atribuir causas aos efeitos e estabelecer precisões”.

É uma necessidade humana estabelecer estas precisões, faz parte da vocação humana explicar o mundo ou, pelo menos, tentar explicá-lo; ficou evidente até agora a partir das explanações de Heisenberg qual é a relevância deste sentido que o homem estabelece através das explicações que ele verte sobre a natureza e sobre si mesmo. A mudança da imagem da natureza é um grande exemplo de como o homem conseguiu estabelecer novas formas de conhecimento do mundo, porém houve um custo para tanto, o preço a pagar foi essa solidão que também veremos a seguir. O crítico literário Maurice Blanchot e Werner Heisenberg vão identificar o fenômeno do homem que descobre

poder libertar-se da idéia de Deus, mas que dessa libertação surgirão novos problemas, um deles a solidão do estar no mundo.

Finalmente devemos prestar atenção especial à idéia de que estamos discutindo dentro do campo do conhecimento científico e no caso do discurso do conhecimento comum, do mesmo modo que naquele do primeiro, é importante perguntar o que desempenha o papel de idéia primeira na formação de famílias de representações num campo específico de conhecimentos. Ela vem à tona toda vez que as representações passam pelos desdobramentos discursivos com o objetivo de ilustrá-los e de lembrá-los, e, sobretudo, de reorganizá-los como função de um grupo social, de uma história ou de um processo de ação.

Em seu livro, *Psicologia Social* (2003, p.229) Moscovici cita Aristóteles:

“Todo ensinar e todo aprender de um tipo intelectual procede de um conhecimento pré-existente. Isso se torna evidente se nós estudarmos todos os casos: as ciências matemáticas são adquiridas dessa maneira e assim é com todas as artes. Do mesmo modo com argumentos, tanto dedutivos como indutivos: eles comunicam seu ensino através do que nós já sabemos, os primeiros assumindo pontos que nós já presumivelmente entendemos, os últimos provando algo universal, pois os casos específicos são evidentes.(...)”

As formas de conhecimento do senso comum não podem ser ignoradas, o consenso feito através do reconhecimento dos avanços científicos já existiam desde a antiguidade, mesmo quando a ciência ainda não estava propriamente constituída, diz Moscovici (idem 231):

(...) Um primeiro exemplo é Copérnico que conseguiu um avanço significativo na astronomia matemática. Olhando de perto a obra que o tornou famoso (*De Revolutionibus*) podemos perceber uma profunda razão, que é sua visão da natureza como templo de Deus e que, devido a isso, seria estudando a natureza que os homens seriam capazes de distinguir o desígnio do criador. O livro foi posto no Index

do Vaticano precisamente a essa proposição, que foi entendida como desafio a Deus.(...)

Moscovici diz que já nessa época dois temas principais viram a luz do dia, como enfatiza Holton, o da simplicidade e o da necessidade. A correção de todo sistema científico seria assegurada no momento que houvesse um ajustamento mútuo, de uma maneira quase estética, entre dados e a teoria, mas também quando houvesse a necessidade de ajustar cada detalhe dentro de um plano mais geral. Copérnico explicou que o esquema heliocêntrico que ele havia descoberto para o sistema planetário tinha a peculiaridade de: não apenas devem todos os seus planetas derivar disso, mas essa correlação também se interliga tão estreitamente a ordem e a magnitudes de todos os planetas e de suas esferas, ou círculos orbitais e os próprios céus, que nada pode ser mudado em qualquer parte deles sem desorganizar as demais partes e o universo como um todo.

Com respeito a isso não podemos deixar de pensar, como o faz Holton (*The scientific imagination: case studs*, 1978), citando a carta que Einstein escreveu a seu assistente Ernst Strauss:

“No que eu estou mesmo interessado é se Deus poderia fazer o mundo de maneira diferente; isto é, se a necessidade da simplicidade lógica deixa, afinal, alguma liberdade”.

Curiosamente Moscovici explora não apenas o tema da Cosmologia na Física, mas também a Física sub-atômica e diz que um caso exemplar é o do tema do átomo, não apenas um conceito, mas uma imagem cuja idade sabemos remontar à antiguidade. Demócrito ou Epicuro queriam significar com esse termo um elemento constitutivo do fundamento de toda a matéria, um elemento indivisível e homogêneo. E embora, a busca por uma “partícula” singular que iria constituir todos os corpos através de sua combinação, tenha ainda hoje e cada vez mais, alcançado seus limites; a idéia permanece tão fecunda hoje como o era há dois mil anos.

Para o autor do conceito de Representação Social o que acontece é que certo número de

temas se estende de um extremo a outro das épocas de revoluções do conhecimento com as oposições temáticas que eles geram, ou que estão associadas a eles, tudo dentro daquela interpretação que mencionamos entre ciência pública e representações comuns de conhecimento e do mundo. A noção de trabalho ao mesmo tempo cognitiva e discursiva, é importante aqui porque é realmente nas incessantes reformulações e reescritas implicadas nesse trabalho histórico de representações, que esses temas emergem, os quais se tornam pontos de referência, no sentido de “pontos semânticos focais”, para se compreender a estabilização ou desestabilização de idéias ou conceitos.

Moscovici trata também, o caso emblemático de Kepler, e diz que, Kepler quer unificar a representação do mundo herdado da Antiguidade apelando para o conceito de força física universal fundamentada em uma figura unitária- o Sol governando a Terra a partir de seu centro- e um princípio unitário : a imagem onipresente de harmonias matemáticas. Ele não pôde oferecer uma explicação mecânica do movimento dos planetas, mas conseguiu unir duas concepções de mundo o antigo: o de um cosmos imutável, e o moderno, devotado ao jogo de leis dinâmicas e matemáticas. O acontecimento identificado agora, diz Moscovici, citando Holton, "começa a ser entendido em termos da intersecção de duas trajetórias, duas Linhas de Mundo, uma para a ciência pública e uma para a ciência privada" (Holton, 1988: 22).

Haveria também, através dos textos e representações, continua Moscovici, dois primeiros níveis na emergência e implementação dos temas: o do conceito, ou do componente temático de um conceito, por exemplo, na ciência, o aparecimento dos conceitos de simetria ou continuidade e, o nível metodológico: esse seria, novamente na ciência, a formulação de termos de invariância, extremos, ou de impossibilidades, aplicados a leis. E um terceiro que seria o de proposição temática, ou hipótese temática, isto é, de falas universalizantes, tais como a hipótese de Newton sobre a imobilidade do centro do universo.

A pesquisa sobre temas que propõe Serge Moscovici pressupõe portanto dois níveis diversos, mas inter-relacionados:

- 1) Em nível da análise semântica e cultural dos discursos e textos, uma exploração

temática.

2) Em nível da análise cognitiva e lógica, uma especificação de tipos de relações dialéticas, que seriam estabelecidas entre proposições e entre conceitos nessa relação de confronto entre ciência pública (oficial) e conhecimento comum, ou senso comum.

Segundo Moscovici este tema não se refere necessariamente a um objeto no sentido literal ou físico, tais como as entidades elementares discretas (descontinuidades): partículas gama, mésons ou prótons. Pode mesmo ser considerada uma questão de um tipo abstrato de elemento, mas um tipo que seria derivado de entidades com um caráter formal: entidades teóricas tais como "forças" (interações eletromagnéticas), ou compostas de diferentes termos, por exemplo, um termo central e determinado número de termos corretivos.

Nesse caso, do ponto de vista metodológico, os temas dedicados ao estudo do átomo confrontam-se com o tema que seria o tema da continuidade e vemos a emergência recorrente na ciência de duplas antitéticas, tais como as de evolução e involução, invariância e variância, reducionismo e holismo, pois o que aqui ocorre, no nível de representações, é realmente persistente, desde uma dimensão mais fraca, até uma mais forte, desse esquema antigo, com suas interações recíprocas e, por isso, a necessidade de uma "identidade subjacente" que fundamente as classificações hierárquicas. Moscovici acredita ser que a própria Física precisou colocar uma ordem a partir desse caos e que para tanto, instituiu essas quatro categorias de temas metodológicos: gravitação, interação eletromagnética e interações fortes e fracas. Poder-se-ia pensar novamente aqui na ressurreição, na metade do século vinte, da antiga antítese entre o cheio e o vazio em relação aos debates sobre "realidade molecular".

Nesse caso, segundo Moscovici, temos o artigo do físico S. Weinberg (1974) onde ele toma a forma de uma "carta patente", tanto filosófica como o que Serge Moscovici chamará de programática, para essa era quando, segundo ele, trata-se de descobrir um fundamento comum aos quatro tipos de interações ("forças") que, juntas, forneçam uma explicação completa dos fenômenos físicos:

- 1) Interação gravitacional que sustenta todas as partículas.
- 2) Força eletromagnética que explique aqueles fenômenos em que ocorrem partículas carregadas, bem como a interação entre luz e matéria.
- 3) A força nuclear "forte" que ocorre entre membros da família de partículas elementares chamadas hádrons (mésons e bárions).
- 4) A "interação fraca" com a tarefa de descrever as interações, de âmbito extremamente breve, de certas partículas elementares (tais como a difusão de um neutrino por um nêutron e a desintegração radioativa de um nêutron permitindo um próton, um elétron e um anti neutrino). Segue o que Weinberg escreveu no início de seu artigo:

“Uma das permanentes esperanças do ser humano foi encontrar algumas poucas leis gerais simples que explicassem por que a natureza, com toda sua aparente complexidade e variedade, é da maneira que é. No momento atual, o mais próximo que podemos chegar de uma visão unificada da natureza é uma descrição em termos de partículas elementares e suas interações recíprocas. Toda matéria comum é composta de apenas aquelas partículas elementares que acontece possuírem tanto massa como (relativa) estabilidade: o elétron, o próton e o nêutron. A essas devem ser acrescidas as partículas de massa zero: o fóton ou quantum da radiação eletromagnética, o neutrino, que desempenha um papel essencial em certos tipos de radioatividade e o gráviton, ou quantum da radiação gravitacional (Weinberg, 1974: 56).”

Neste caso é interessante notar, diz Mosocvici, que tais expressões como "leis gerais de uma forma simples" e "visão unitária da natureza" brotando de "partículas elementares e suas interações recíprocas" soam como um eco da afirmação de Demócrito: "tudo é átomos e vazio". E essa propriedade da “elementar idade” ajuda a orientar a inteira cadeia de explicação, que vai desde partículas chamadas elementares e chega a entidades "compostas", antitéticas (núcleos, átomos ou "matéria" familiar, tudo "composto" de partículas elementares).

Através do artigo de Weinberg, Serge Moscovici nos apresenta- essa concepção dominante de grupos, famílias e famílias de ordem superior organizando as partículas entre elas de uma maneira quase "zoológica". Esse é o tema metodológico do continuum, mas também com um eco desse outro tema, o ciclo vital, "importado pelas ciências do mundo dos encontros humanos" (Holton, 1978: 17).

O relatório técnico da, digamos, análise de fotografia de câmara de bolha é apresentado, de modo geral, em termos de uma história de ciclo vital. É uma história de evolução e devolução, de nascimento, aventuras e morte. Partículas entram em cena, encontram outras e produzem uma primeira geração de partículas que, subseqüentemente, se deterioram, dando origem a uma segunda geração e talvez a uma terceira geração. Elas são caracterizadas por vidas relativamente curtas ou longas, por pertencer a famílias ou espécies (Holton, 1978: 17).

Moscovici observa que um certo número de temas se estende de um extremo a outro das épocas de revoluções do conhecimento, com as oposições temáticas que eles geram, ou que estão associadas a eles, tudo dentro daquela interpretação que mencionamos anteriormente entre ciência pública e representações comuns de conhecimento e do mundo. Pode-se dizer que a noção de "trabalho", ao mesmo tempo cognitiva e discursiva, é importante aqui porque é realmente nas incessantes reformulações e reescritas implicadas nesse trabalho histórico de representações, que esses temas emergem, os quais se tornam pontos de referência, no sentido de "pontos semânticos focais", para compreender a estabilização ou desestabilização de idéias ou conceitos, segundo Moscovici.

O exemplo do trabalho de Kepler, novamente analisado por Holton, é particularmente ilustrativo da progressão de tais processos, segundo Moscovici:. Kepler permaneceu ancorado em uma época em que animismo, alquimia, astrologia, numerologia e feitiçaria continuavam a ser problemas discutidos com seriedade. Ele narra os estágios de sua progressão com detalhes e assim nos ajuda a compreender as múltiplas confrontações que acompanham o início do século dezessete, a aurora da ciência moderna.

Moscovici, assim como Heisenberg dirá que Kepler interpreta a necessidade da Harmonia Cósmica como fundamento de sua teoria e temos, então, em seu primeiro passo, a unificação da representação do mundo herdado da Antiguidade apelando para o conceito de uma força física universal fundamentada em uma figura unitária - o sol governando a terra a partir de seu centro - e um princípio unitário: a imanente onipresença de harmonias matemáticas. Ele não pode oferecer uma explicação mecânica do movimento dos planetas, mas conseguiu unir duas concepções do mundo: o antigo - o de um cosmos imutável - e o moderno, devotado ao jogo de leis dinâmicas e matemáticas. E é quase por acaso que ele juntou as indicações que Newton depois empregou para estabelecer definitivamente nossas concepções modernas.

Kepler é, na verdade, o primeiro a procurar uma lei física baseada na mecânica terrestre para compreender o universo como um todo. Embora Copérnico ainda insistisse em manter uma distinção entre fenômenos celestes e os que pertenciam apenas à Terra, Kepler a rejeitou. Desde a obra de sua juventude, *Mysterium Cosmographicum* (1596), um e o mesmo procedimento geométrico serve para estabelecer a natureza necessária da organização observada de todos os planetas. À Terra é dado o mesmo valor que aos outros planetas. Pouco mais tarde, trabalhando em 1605 em sua *Astronomia nova*, ele traçou seu programa:

“Meu objetivo aqui é mostrar que a máquina celestial deve ser comparada não a um organismo divino, mas a um relógio... pois quase todos os movimentos aparentes são realizados por meio de uma força magnética singular, bastante simples, como no caso de um relógio onde todos os movimentos (são causados) por um simples peso. Ainda mais, mostro como essa concepção física deve ser apresentada através do cálculo e da geometria (apud Holton, 1988: 56)”.

Aqui, então, a máquina celeste é pensada como transformada por uma única força terrestre, à imagem de um relógio, uma profética intenção traduzida pelo título *Physica Coelestis*. Segundo Moscovici, Kepler primeiramente discerniu que a causa das forças que são sentidas entre dois corpos não está em sua relativa posição, nem nas

configurações geométricas em que elas entram (como fez Aristóteles, Ptolomeu e Copérnico), mas nas interações mecânicas estabelecidas entre esses objetos materiais. Ainda mais, ele já tinha um pressentimento de uma gravidade universal:

"Gravitação consiste na luta corporal recíproca entre corpos em relação, na direção de uma união ou conexão; dessa ordem é também a força magnética" (apud Holton, 1988: 57).

Da mesma forma ele afirmou o que poderia ser um precursor do princípio da conservação da quantidade do movimento: "Se a terra não fosse redonda, um corpo pesado seria dirigido não em qualquer direção, diretamente ao centro da terra, mas para diferentes pontos a partir de diferentes lugares" (apud Holton, 1988: 57).

Mas ele permaneceu prisioneiro da concepção aristotélica do princípio da inércia, identificando inércia como uma tendência de retorno ao repouso: "Fora do campo de força de outro corpo relacionado, toda substância corpórea, pelo fato de ser corpórea, por natureza tende a permanecer no mesmo local em que se encontra" (apud Holton, 1988: 58). E esse axioma o impediu de formular concretamente os conceitos de massa e força; devido a esses conceitos, a máquina celestial do mundo imaginada por Kepler está destinada ao insucesso.

Ele deveria ter previsto forças distintas para garantir o deslocamento de planetas ao longo da tangente para a trajetória e levar em consideração o componente radial do movimento. Além disso, ele pressupôs a hipótese que a força proveniente do sol, que mantém o movimento tangencial dos planetas, decresce na razão inversa da distância. A imagem é sugestiva, mas ela não conduz Kepler à lei das forças da razão quadrada inversa da distância, simplesmente porque ele considera a expansão da luz em um único planeta, composta pelo plano da órbita planetária. Dessa maneira, ele faz a redução em intensidade luminosa depender do aumento linear da circunferência, à medida que algo se move para órbitas mais distantes!

Pa Moscovici, a física de Kepler é, então, uma física pré-newtoniana: a força é proporcional não à aceleração, mas à velocidade. Isso lhe era suficiente a fim de

explicar sua observação que a velocidade de um planeta ao longo de sua órbita elíptica decrescia em uma razão linear, à medida que sua distância do sol aumentasse; disso se originou sua segunda lei, que fundamentou um início da interpretação física na base de muitos postulados errôneos.

Movido, com efeito, pela convicção da existência de uma força original proveniente do magnetismo, ele representou o sol como um ímã esférico, sendo que um de seus pólos estaria no seu centro e o outro em sua superfície, de tal modo que um planeta, ele também magnetizado como uma barra magnética de orientação constante, encontrar-se-ia algumas vezes atraído, outras repelido pelo sol ao longo de sua órbita elíptica. Isso explicava o componente radial no movimento dos planetas: o movimento que seguia a tangente resultaria em uma força, ou momento angular, que ele pôde provar por hipótese: o planeta sendo arrastado ao longo de sua rota pelas linhas da força magnética que emanavam do sol à medida que ele girasse sobre seu próprio eixo. Essa representação já é notável, mas permaneceu incompleta: Kepler não conseguiu mostrar: "como essa concepção física deve estar presente através do cálculo e da geometria" (apud Holton, 1988: 59-60). Através dessa descoberta, Kepler criou um sistema planetário verdadeiramente heliocêntrico, de acordo com sua exigência instintiva de um objeto material em seu "centro", do qual deveriam provir os fatores físicos que governassem o movimento do sistema. Esse sistema heliocêntrico é também teocêntrico.

Tanto Kepler, quanto para toda a comunidade científica, diz Moscovici a imagem é empolgante e emblemática. O sistema planetário se torna uma figura em um universo centrípeto, controlado através e pelo sol com seus múltiplos papéis: "como o centro matemático na descrição dos movimentos celestes; como a ação física central para garantir movimento contínuo; e, sobretudo, como centro metafísico, o templo da Divindade" (Holton, 1988: 65).

Três inseparáveis papéis correspondem igualmente aos argumentos que possuem um status de arquétipos: O sistema heliocêntrico permite uma representação admiravelmente simples dos movimentos planetários; cada planeta está necessariamente sujeito a uma força diretiva invariável e eterna em sua própria órbita e ali deverá haver

fundamentação para o que é comum a todas as órbitas, isto é, seu centro comum e essa fonte eterna deve ela própria ser invariável e eterna. Esses são os atributos exclusivos da única Divindade (Holton, 1988: 65).

Kepler acumulou, então, segundo apresenta Moscovici, deduções e analogias para apoiar sua tese. Mas o argumento mais retumbante foi a comparação da esfera do mundo à Trindade: o sol, estando no centro da esfera e, conseqüentemente, anterior a seus dois outros atributos - superfície e volume - é relacionado a Deus Pai, uma permanente analogia para Kepler e uma imagem que o obcecou do início ao fim. Nessa ascendência observada na figura solar podemos, na verdade, encontrar um tema muito antigo: o da identificação da "luz" com a fonte de toda existência e a afirmação que espaço e luz são apenas um tema da influência neo platônica, como as referências a Proclus (quinto século antes de Cristo) testemunham.

Na Idade Média, o "lugar" atribuído a Deus era, ou o inteiro universo ou o espaço além da última esfera celeste. Kepler apresenta uma nova alternativa. No referencial de um sistema heliocêntrico Deus poderia ser reintegrado ao sistema solar, entronizado no objeto que serve como uma referência estacionária comum e que coincide com a fonte da luz e a origem das forças físicas que garantem a coesão do sistema. Como sabiamente diz Holton: "a física dos céus de Kepler é heliocêntrica na ciência dos movimentos mecânicos (cinemática), mas teocêntrica em sua dinâmica" (1988: 66) - dinâmica porque as harmonias, originadas nas propriedades da Divindade, substituem as leis físicas originadas no conceito de forças quantitativas específicas. As harmonias de Kepler, portanto, são quantitativas, mesmo que para os Antigos essas leis fossem qualitativas, ou de um formato simples; e é isso que se torna o ponto de ruptura que resulta na concepção matemática moderna de ciência. Embora para os Antigos os resultados quantitativos servissem apenas para esclarecer um modelo específico, para Kepler é nos próprios resultados empíricos que a construção celestial se revela.

Esse postulado, que as harmonias são imanentes nas propriedades quantitativas da natureza, remonta, na verdade, às próprias origens da filosofia natural, é a assimilação da quantidade, na medida em que ela é atributo da Divindade; e essa capacidade do ser humano de perceber as harmonias se torna a prova da ligação entre seu espírito e Deus

(cf. *Harmonice mundi*, IV, 1).

A sensação da harmonia se tornou presente, pois existe uma equivalência entre a ordem das percepções e os arquétipos inatos correspondentes (*archetypus*). O arquétipo se torna até mesmo parte do espírito de Deus, sendo que ele é uma marca na alma do ser humano, pois Deus o criou, pois a alma apresenta: "Não uma imagem do verdadeiro modelo (paradigma), mas o próprio modelo autêntico... Então finalmente a própria harmonia se torna inteiramente alma, até mesmo Deus" (apud Holton, 1988: 69).

O estudo da natureza é transformado então no estudo do entendimento divino, que é, portanto, acessível a nós através do intermediário da linguagem matemática: Deus fala através de leis matemáticas!

Encontramos aqui a imagem do Deus de Pitágoras, encarnado diretamente em uma natureza observável nas harmonias matemáticas do sistema solar: um Deus, escreve Kepler:

"a quem, na contemplação do universo eu posso tocar, por assim dizer, com minhas próprias mãos" (carta ao Barão Strahlendorf, 23 de outubro de 1613; apud Holton, 1988: 70).

Capítulo II

O Método e um painel da Literatura Ocidental

Como já caracterizamos, o método que escolhemos para *explorar* a hipótese de Heisenberg, será o de procurar dentre alguns dos grandes expoentes de cada corrente literária a marca e as alterações causadas pelas mudanças na Física, especialmente na cosmologia e na física sub-atômica. Mudanças estas que alteraram a forma do indivíduo se relacionar com o mundo e consigo mesmo e que foi determinante num novo tipo de solidão. Uma solidão que instaura uma nova poética que impõe ao homem um sentimento de abandono profundo. Não a solidão vivida num momento, mas a solidão como *condição* humana e que não existia, segundo Heisenberg, quando a imagem da natureza estava atrelada a uma determinação divina.

Escolhemos a literatura como uma das formas de verificar o impacto da mudança cosmológica sobre a psique humana, mas também poderíamos ter escolhido a arte pictórica ou outra expressão do homem na interpretação do seu mundo. Contudo a literatura se apresentou, para nós, como a melhor possibilidade de investigação. Através dos textos literários é possível apreciar o impacto causado pela imagem da natureza na forma de como o homem estabelece relações com o mundo.

Não temos a intenção de considerar neste trabalho, as mudanças na Física como o único impacto responsável pela alteração na forma do homem moderno compreender e se relacionar com o mundo e seu sentimento perante este mundo; mas gostaríamos, também, de apresentar a hipótese de Heisenberg e explorá-la diante da literatura, dando a segunda um *status* de uma das possíveis causas destas mudanças na percepção do

homem contemporâneo a partir da exploração da hipótese apresentada por Heisenberg.

Para justificar nossa de abordar a hipótese a partir de uma exploração de um painel de alguns grandes autores da Literatura Ocidental, citamos Novalis que acredita que o artista galga, como ele diz, o grau mais alto de profundidade no que diz respeito ao conhecimento do *ser*. Assim como através da arte, o artista, instaura uma *auto-penetração do espírito que nunca termina*.

Novalis diz nos Fragmentos Lógicos e Logológicos que:

“(...) assim o espírito filosófico agita-se primeiramente em massas completamente separadas. No segundo estágio da civilização começam essas massas a tocar-se - bastante multiplamente - Assim como na unificação de extremos infinitos nasce em geral o finito, o limitado, assim nascem agora também aqui ecléticos sem número. O tempo dos mal entendidos começa. O mais limitado é nesse estágio o mais significativo, o mais puro filósofo do segundo estágio. Essa classe está totalmente restrita ao mundo efetivo, presente, no sentido mais rigoroso. Os filósofos da primeira classe olham de cima com desprezo para esta segunda. Dizem que ela é tudo apenas um pouquinho- e conseqüentemente nada. consideram suas perspectivas como conseqüências da fraqueza como inconsequentismo. Como contrapartida, a segunda classe é concorde na compaixão pela primeira - à qual ela culpa pela mais absurda exaltação, chegando até ao delírio.

O terceiro estágio galga o artista, que é utensílio e gênio ao mesmo tempo. Ele encontra que aquela separação originária das atividades filosóficas absolutas é uma separação ao nível mais profundo de seu próprio ser - cuja subsistência repousa sobre a possibilidade de mediação - de sua vinculação. Encontra que, por mais heterogêneas que sejam essas atividades, no entanto, já se encontra nele uma faculdade de passar de uma delas à outra, de alterar a seu agrado sua polaridade - Descobre portanto nelas membros necessários de seu espírito - nota que ambas tem de estar unificadas em um principio

comum. Conclui daí que o ecletismo nada é, senão resultado do uso incompleto, deficiente, dessa faculdade. Torna-se mais que verossímil Para ele o fundamento dessa incompletude é a fraqueza da imaginação produtiva no momento de passar de um dos membros ao outro não consegue manter-se oscilante e intuir. A exposição completa da vida genuinamente espiritual elevada à consciência por essa ação é a filosofia kat exochin. Aqui nasce aquela reflexão vivente, que, com cuidadoso trato, expande-se posteriormente por si mesma em um universo espiritual infinitamente configurado o cerne ou o germe de uma organização omniabangente- É o começo de uma verdadeira auto-penetração do espírito, que nunca termina.”

A partir desta colocação de Novalis optamos por confrontar obras clássicas com a visão aristotélica/ptolomaica e as obras literárias do século XIV com a visão de Copérnico e Galileu, com a intenção de comparar esses dois momentos que representam a transição entre a Física de Aristóteles e a física de Galileu que assinala o nascimento da Física como ciência. Posteriormente procuraremos mostrar o impacto do salto da idéia que o ser humano tinha da natureza com Kepler, Galileu e Newton para a representação da natureza com o advento da Física sub-atômica e sua repercussão em textos literários.

Apesar da hipótese de Heisenberg conceber as mudanças a partir da época de Galileu e Kepler e compará-las ao impacto das mudanças na Física Contemporânea, iremos explorar a possibilidade de contemplar hipótese a partir do estudo da mudança de paradigma com relação à passagem do estudo do Repouso ao Movimento e comparando-a com o teatro de Sófocles, Eurípides e da dramaturgia de Shakespeare e Goethe.

O homem passa a ser vítima de seu destino, mas não mais como Édipo que sofre a fatalidade dos deuses, mesmo tentando fugir ao seu destino o encontra, nem como Antígona que busca seu destino e se entrega a ele em nome da justiça e da honra, mas como fruto da maldade interiorizada por ele, sua relação com a natureza muda e apesar da inconsciência deste processo sua relevância é incontestável.

O método que escolhemos para explorar a hipótese de Heisenberg, consistirá em

procurar dentre os grandes expoentes de cada corrente literária a marca e as alterações causadas pelas mudanças na Física, especialmente na cosmologia e na física subatômica. Mudanças essas que alteraram a forma do indivíduo de se ver e de se relacionar com o mundo que determinou um novo tipo de solidão. Uma solidão que instaura uma nova poética que impõe ao homem um sentimento de abandono profundo. Não a solidão vivida num momento, mas a solidão como condição humana e que não existia, segundo Heisenberg, quando a imagem da natureza estava atrelada a uma determinação divina.

Um exemplo desse fatalismo é a fala de Antígona na obra de Sófocles, na necessidade de enterrar seu irmão Polinices que havia lutado contra Tebas e contra Creonte, este ordenou que o corpo de Polinices não fosse enterrado dignamente:

“ A tua lei não é a lei dos deuses; apenas o capricho ocasional de um homem. Não acredito que tua proclamação tenha tal força que possa substituir as leis não escritas dos costumes e os estatutos infalíveis dos deuses”

Numa nova visita aos clássicos gregos Racine reescreveu Hipólito de Eurípides e Goethe reescreveu Ifigênia também de Eurípides, texto que citaremos mais adiante com os comentários de Alfred Cahn, é interessante o paralelo desta nova revolução copernicana onde o antagonista se torna protagonista; no caso de Fedra, Racine opta por uma ótica do sofrimento da personagem que antes era a algoz. Sábato Magaldi faz comentários sobre essa nova tomada de posição dos autores que reescrevem clássicos.

Sábato Magaldi considera que a passagem de Eurípides a Sêneca e a Racine significa por certo, além de outras questões, que o trágico grego soube, mais uma vez, identificar no palco um dos mitos que até hoje nos abalam.

Além disso, diz ele, são muitas as implicações da tragédia. Antes de mais nada, o racionalista Eurípides encontrou na lenda um pretexto admirável para criticar os deuses, responsáveis pelos males humanos. A ação passa-se no jardim do palácio de Teseu, em Trezena, e as imagens de Afrodite e Ártemis, colocadas à direita e à esquerda do

cenário, presidem os acontecimentos. Logo no prólogo, Afrodite resume os antecedentes e o desfecho da história, transformando as personagens em verdadeiros bonecos acionados pelos seus desígnios, Magaldi já comenta que na versão clássica a deusa do amor não suporta que Hipólito reverencie Ártemis, protetora da castidade e da caça, e a saúde apenas de longe. Sendo assim, seria normal, segundo Sábato em seu livro *O Texto no Teatro*, (2003-3ª edição) que Artemis evitasse a perda do maior de seus fiéis. Quando o espectador poderia estranhar a sua omissão, Ártemis vem ao palco para esclarecer: "Entre os deuses é norma, quando algum nutre um desejo, ninguém se opor, e sempre nos abtemos. - Pois - saibas (a Teseu) - eu jamais suportaria, se não temesse a Zeus, a humilhação de consentir que morra quem mais quero dentre os seres humanos" (tradução de Jaime Bruna, publicada no volume Teatro Grego, da Editora Cultrix). Os homens, pobres mortais, seriam assim o brinquedo do arbítrio divino, sem forças para se opor a uma querela superior. A malignidade dos deuses tem nova prova na rapidez com que Poseidon sacrifica Hipólito, quando ele cumpriria melhor a promessa de atender a três pedidos de Teseu alertando-o sobre o erro que praticava com o filho. Eurípides não desperdiçaria a oportunidade de combater a religião tradicional.

Essa visão completa-se com outro dado, que a enriquece de sutil ambigüidade. E se os deuses não fossem senão simbolizações de sentimentos humanos, emprestando uma autoridade incontestável ao nosso íntimo escuro? Melhor atribuir à vingança de uma deusa a inclinação irresistível de Fedra por Hipólito. Consciente dessa verdade, Sêneca põe na boca da Aia, em sua versão de Hipólito, as seguintes palavras: "Foi a paixão que, para favorecer o vício, fez do Amor um deus e que, para se dar mais liberdade, enfeitou de maneira vã sua loucura com um nome divino". Eurípides não chega a externar essa convicção, que está implícita no texto. Ao pôr em cena um amor impossível, ele deslocou a matéria da tragédia para a (des)-razão humana, como se a fatalidade não fosse apenas comandada pelos deuses, mas nascesse de imperativo interior do homem. Medéia, mais do que Hipólito, ilustra a carga trágica que alguns indivíduos suportam, mas se pode vê-la igualmente em Fedra. Estaria Eurípides, por isso, enxergando na aventura humana um beco sem saída? Terminando as tragédias de Eurípides, a maior parte das vezes, na desdita, em consequência de algum erro das personagens, Aristóteles, na Poética, julga-o o mais trágico de todos os poetas. E concorda com Sófocles, ao citá-lo, quando ele afirma que representava os homens tal como devem ser,

enquanto Eurípides, tal como são. O realismo euripidiano, a olhos desavisados, pareceria apenas um comprazimento com a desgraça, que se instala no homem a partir de fatalidade interior. A psicologia pessimista, que ele inaugura no palco, nasce sem dúvida do reconhecimento do exílio que é a vida na terra, desamparada de significado transcendente. Eurípides representa na história da tragédia grega um momento crucial da crise dos valores antigos, quando o pensamento repudia a herança recebida e procura nova ordem. Talvez, por assumir, mais do que seus antecessores, a condição puramente humana, ele sugira a presença de um destino absurdo, que esmaga as criaturas indefesas. Foi necessária, contudo, a crítica a que ele submeteu toda a crença religiosa, para que o homem renascesse de suas próprias cinzas. O racionalismo euripidiano tornou-se uma das armas poderosas, na posteridade, na busca de valores revolucionários.

Sábato Magaldi apresenta o que ele chama de virulência desagregadora da *filosofia* de Eurípides não passou despercebida dos contemporâneos, e o comediógrafo tradicionalista Aristófanes o transformou em alvo de todas as peças, mesmo naquelas em que os temas se distanciavam do território próprio do trágico. Hipólito, por motivos diversos, não poderia escapar da verve satírica de Aristófanes, e *As Rãs*, que põe Eurípides em cena, disputando com Esquilo, no Hades, o cetro da tragédia, parodia uma réplica famosa da peça, para chegar ao desfecho. Quando a Aia confidencia ao jovem o amor de Fedra, exige que ele não quebre o juramento do segredo, Hipólito, contudo, responde: "Juraram os meus lábios, não minha alma", em função da análise sibilina, que rompe a unidade entre o pensamento e a palavra, Eurípides parece admitir o perjúrio, embora Hipólito não chegue a trair a promessa feita à Aia. Esse raciocínio foi suficiente para que Aristófanes o aplicasse ao próprio Eurípides, desarmando-o. Dionísio jurou, em *As Rãs*, que levaria Eurípides de volta à terra, mas concede a vitória ao adversário. Interpelado, Dionísio replica:

"O coração jurou... mas eu escolho Ésquilo". E quando Eurípides pergunta se ele permitiria a sua morte, Dionísio responde com outro verso euripidiano: "Quem sabe se viver não é morrer?"

Em *A Origem da Tragédia*, Nietzsche analisa muito bem o papel desempenhado por

Eurípides na evolução da tragédia, afirmando que ele também "não foi senão uma máscara: a divindade que falava por sua boca não era Dionísio, nem Apolo, mas um demônio que acabava de aparecer, chamado Sócrates". Segundo Sábato Magaldi o "socratismo" estético de Eurípides encerraria num dogma assim expresso: "Tudo deve ser conforme à Razão para ser belo".

Esse preceito levou Eurípides a criticar, por exemplo, o reconhecimento que Electra faz de seu irmão Orestes, nas Coéforas, de Ésquilo, e a compor a cena equivalente de sua Electra Mim absoluto rigor lógico. Nietzsche atribui ao racionalismo anti poético a técnica dos prólogos euripidianos, em que toda a história é desde o início contada ao público, evitando-se a surpresa e o efeito dramático. Muita gente, de fato, prefere desvendar um entrecho à medida que ele progride. Se Eurípides, entretanto, resumia o enredo no prólogo, não estava pagando tributo a uma bisonhice técnica, mas tinha em mente uma eficácia dramática diversa.

Como os assuntos da tragédia eram bebidos, regra geral, diz Sábato, na epopéia, a informação prévia remetia didaticamente o espectador para o folclore grego. Para o crítico a partir daí, Eurípides reinterpretava à sua maneira a lenda, distanciando-se radicalmente de seus predecessores. Basta ler qualquer tragédia, cujo tema inspirou também Esquilo ou Sófocles, para se concluir que a visão de Eurípides era mais audaciosa. Gilbert Murray, no livro sobre o trágico, fez essa observação, assinalando, porém, que, no tocante à forma artística, ele foi essencialmente tradicionalista. Tem-se a impressão de que Eurípides procurou escudar-se numa aparência rotineira, incapaz de provocar reação, para debaixo dela lançar as suas setas.

Em poucos diálogos, Hipólito define as situações e os caracteres, encaminhando-se para o final num clima de permanente necessidade. Logo depois que Afrodite narra o que acontecerá, o Servo lembra a Hipólito o dever de odiar a soberbia e pede à deusa que perdoe a insensatez do jovem. Já no primeiro episódio, na leitura feita por Sábato, Fedra aparece deitada em maca e confia o seu amor à Aia, numa luta íntima entre a reserva e a explosão involuntária.

E é a própria Aia quem cita o nome de Hipólito, ao que Fedra replica: "Disseste-o tu,

não eu". O segundo episódio já apresenta o fato consumado da fala da Aia a Hipólito, repelida com violência pelo jovem, que proclama a sua misoginia: "Eu jamais me farto de odiar as mulheres; pouco importa se acham que me repito sem cessar; elas tampouco cessam de ser más". Fedra decide-se a morrer, e assim explica o mal que fará a Hipólito:

"...ainda serei, depois de morta, a ruína de alguém, para que saiba não se ufanar de minha desventura e aprenda a moderar o seu orgulho, sofrendo o seu quinhão nesta desgraça".

Sabemos que a chegada de Teseu, no terceiro episódio, Fedra já pende de uma corda, e diante da acusação escrita da esposa, ele se apressa a pedir a morte do filho. O arrazoado de Hipólito para o pai obedece às mais severas exigências de um discurso racionalista, mas Eurípides se compraz em mostrar a melancólica falência da razão ante a fúria irracional. No êxodo, o Mensageiro narra que Poseidon atendeu ao apelo de Teseu para matar Hipólito, a deusa Ártemis restabelece a verdade (quando era irremediável o sucedido), e resta ainda um momento de vida ao jovem para absolver o pai de sua morte, enquanto este se arrepende da pressa criminosa, de que os males advindos são inevitável castigo.

Também um coro, formado de mulheres, faz a função habitual na tragédia grega, embora Eurípides tenha retirado dele a importância que guardava em Esquilo e Sófocles. Medita o Coro, no terceiro estásimo, sobre a vida humana, dizendo que a sua fé na suma inteligência arrefece, quando pensa nas reviravoltas da sorte. Embora o coro admita que "não há fugir da sorte e do destino", ele se revolta, fiel ao pensamento de Eurípides, contra os deuses, que decretam a perda de Hipólito, mesmo sem culpa em relação a Fedra.

Sábato Magaldi acredita que se não fossem as belezas próprias da tragédia de Eurípides, ela se imortalizaria, por ter inspirado as obras correspondentes de Sêneca e Racine. Por mais que o clássico latino e o francês se afastassem do modelo grego, encontra-se em Eurípides o essencial das outras versões.

Para Sábato Magaldi, Sêneca abole Afrodite e Ártemis do elenco de personagens e in-

troduz uma série de modificações, de grande beleza literária, não obstante sem a mesma eficácia teatral de Eurípides. Os longos monólogos de Sêneca retardam a ação, valendo a peça mais como um interessante tratado de ética.

"todos os que vivem numa prosperidade demasiada e desfrutam a opulência se tornam mais ávidos ainda". (...) "Por que os ricos e sobretudo os reis cobiçam as coisas ilícitas?"

Quem quer que seja muito poderoso tenta o impossível."

Hipólito condena a vida das cidades e advoga a volta ao campo:

"Nenhuma existência é mais livre, mais virtuosa, mais próxima dos costumes antigos do que aquela que se compraz longe das cidades, na solidão dos bosques".

A aliança do homem com a natureza foi rompida pelo furor do ganho, e veio então "uma impiedosa sede de domínio, o fraco foi presa para o forte, e da força se fez um direito".

O grande achado de Sêneca, porém, foi a confissão de Fedra a Hipólito, talvez baseada no primeiro texto de Eurípides. Aí, com uma intuição psicológica genial, Sêneca explica o amor de Fedra como uma volta ao marido quando jovem:

"É a imagem de Teseu que eu amo, a imagem que ele tinha adolescente".

E, numa busca elogiável de verossimilhança, Fedra, depois de saber do castigo infligido a Hipólito, diz ao marido que é ela a culpada é punida com a morte.

Sábato Magaldi já defende que ao escolher para a sua tragédia o título de Fedra e não de Hipólito (é duvidoso o nome da obra de Sêneca), Racine já revelou o propósito de aprofundar-se na psicologia da heroína, que passa indiscutivelmente ao primeiro plano.

Inspirado em Eurípides e Sêneca, o trágico francês investiga na lenda outros elementos, para enriquecer a trama e alcançar um mais perfeito equilíbrio formal.

Neste caso, segundo Sábato, Hipólito não cultua a deusa da castidade, mas arde em paixão por Arícia, que motivos políticos tornam proibida (quase como em Romeu e Julieta). A inserção desse outro problema facilita o melhor desenvolvimento dos episódios pelos cinco atos, alternando-se em cena, numa bem disposta simetria, as forças representadas pelas diferentes personagens. Racine justifica a mudança de Hipólito pelo desejo de fazê-lo culpado em parte em relação ao pai, quando, em Eurípides, a morte do jovem filósofo, isento de qualquer imperfeição, indignava mais o público do que o fazia sentir piedade. Esse argumento, embora válido, não impede que, em Racine, Hipólito tenha perdido aquela inteireza selvagem, de vigor excepcional.

O crítico também acredita que a Fedra de Racine se impõe sobretudo pela sutileza no desenho da heroína, do na paixão incestuosa que rompe a barreira de um universo espiritual extremamente delicado.

O amor fatal por Hipólito é o testemunho de um mundo terrível, em que o homem não encontra salvação, a menos que a escolha da graça divina o salve, como preceitua o jansenismo, uma doutrina criada por Jansênio(1585-1638), teólogo holandês e bispo de Ipres, sobre a graça e a predestinação moral do homem.

A bondade, a maldade, a coragem e a lealdade, são atributos dados pelas divindades, o homem é um simples meio para os deuses, nisso temos a revolta de Eurípides que se une ao pensamento filosófico de Sócrates e vemos um primeiro momento onde a Literatura corresponde a uma expressão do *novo* pensamento, mas o homem ainda precisa de suas divindades e é a partir deles que expira sua culpa, já na obra de William Shakespeare e mesmo na obra de Goethe as virtudes e maldades são interiorizadas, a responsabilidade do mal é do próprio homem. Lady MacBeth é um exemplo dessa interiorização, assim como Fausto ela conduz o mal da trama e é levada por um frenesi sem volta sem conseguir estimar conseqüências e não suporta as próprias conseqüências de suas escolhas e de sua própria corrupção e acaba por recorrer ao suicídio.

MacBeth coloca a desilusão humana perante sua desesperança:

“ E todos os nossos ontens não fizeram mais que iluminar para os tolos o caminho que leva ao pó da morte. Apaga-te, apaga-te, chama breve! A vida não passa de uma sombra que caminha, um pobre ator que se pavoneia e aflige sobre o palco- faz isso por uma hora e depois não se escuta mais sua voz. É uma historia contada por um idiota, cheia de som e fúria e vazia de significado”

Essa mudança de percepção, onde o mal é interiorizado e a idéia de Deus ou de um *Ser Criador* fica cada vez mais ofuscada pela nova imagem que se tem do mundo e da natureza causa no homem um sentimento de abandono, solidão e vazio, diante desta nova situação o homem restabelece sua narrativa e se torna centro de seu próprio Universo, pois não estar no centro do Universo do ponto de vista cosmológico é uma condição da própria identidade e fundamento do antropocentrismo posterior que surgirá, pois não há mais a presença de um Deus que o contemple e dê sentido a sua existência.

Foi a partir do uso de todo pensamento aristotélico que a Igreja conseguiu legitimar suas idéias religiosas e apresentar ao senso comum uma forma de entendimento do mundo supra lunar, da crença caminhar ao lado da ciência.

Em tempo, a abóbada celeste estando estática, como foi representada por Aristóteles e estando a terra no centro do Universo que era finito, apenas Deus segundo a igreja, era infinito e todas essas premissas garantiam a crença num Deus que havia concebido tudo e olharia por todos os homens.

Há então um grande número de filósofos que tentam resgatar essa idéia de Deus como fundamento e justificativa final para o pensamento científico, um exemplo é Leibniz. Mesmo após séculos, persistiria a idéia de organização pré estabelecida e sua necessidade; apenas à guisa de exemplo, gostaríamos de citar algumas partes da Monadologia de Leibniz para de toda uma gama de grandes filósofos que assim como Descartes, insistiram na necessidade da idéia de Deus, e de que Ele era a garantia desta organização e da fundamentação do universo.

Toda a doutrina de Leibniz é baseada nessa necessidade da idéia de Deus ou de um Ser Supremo, na filosofia já havia a primazia de pensadores anteriores e posteriores, como Descartes que já fundamentavam suas idéias, como em sua obra *Meditações Metafísicas*, na necessidade de um Ser Criador anterior, então escolhemos alguns trechos da *Monadologia* para ilustrar a idéia vigente na época da necessidade de uma idéia de Deus.

Na *Monadologia* Leibniz diz que conhecimento das verdades necessárias e eternas, elevando-nos ao conhecimento de nós próprios e de Deus, é o que nos distingue dos simples animais e nos permite alcançar a Razão e as ciências. É isso o que em nós se denomina Alma ou Espírito. Fragmento vinte e nove e segue considerando no fragmento de número trinta e oito que esta seria a razão última das coisas e que deve encontrar-se numa substância necessária, na qual o pormenor das modificações só esteja eminentemente, como na origem. É o que chamamos Deus. Conseqüentemente Deus é absolutamente perfeito, pois a perfeição é, apenas, a grandeza da realidade positiva tomada rigorosamente, excluídos os limites, ou restrições nas coisas em que os há. E onde não houver quaisquer limites quer dizer, em Deus, a perfeição é absolutamente infinita. Leibniz completa dizendo que se há alguma realidade nas essências ou possibilidades, ou então nas verdades eternas, é absolutamente necessário fundar esta realidade em algo existente e atual, e por conseguinte na existência do Ser necessário, em que a essência contém a existência, ou no qual é suficiente ser possível para ser atual.

Mais adiante ele faz refletir na Lógica Clássica as garantias de seu raciocínio:

“Que seria ainda pelo conhecimento das verdades necessárias e pelas suas abstrações que os elevamos aos atos de reflexão.que nos fazem pensar no que se chama o Eu e considerar que isto ou aquilo está em nos. E assim é que pensando em nos, pensamos no Ser, na Substância, no simples e no composto, no imaterial e até mesmo em Deus, concebendo como sem limites nele aquilo que em nós é limitado. Estes atos de reflexão dão-nos os objetos principais dos nossos raciocínios; os nossos raciocínios fundam-se sobre dois grandes

princípios: o da contradição, pelo qual consideramos falso o que ele implica, e verdadeiro o que é oposto ao falso ou lhe é contraditório.'

Leibniz fala, então, da Razão Suficiente, sem a qual entendemos não poder algum fato ser tomado como verdadeiro ou existente, nem algum enunciado ser considerado verídico, sem que haja uma razão suficiente para ser assim e não de outro modo, embora freqüentemente tais razões não possam ser conhecidas por nós.

Deste modo fica claro como a filosofia, a ciência e todo pensamento da época girava em torno de uma resposta científica, mas que sempre resgatava a crença num Ser Supremo, aos filósofos restava o esforço, feito por escolha ou não de fundamentar a ciência sem subtrair a fé. Garantir que a Fé e a Razão fossem possíveis era uma tarefa árdua e significativa para os filósofos dessa época.

Mas desde Copérnico o criador de uma nova cosmologia surgiu, e a partir daí, a dúvida foi instaurada, se não estávamos no centro do Universo, como Deus poderia estar olhando por nós? Uma das melhores interpretações do sentimento humano perante essa mudança vem da fala do monge na peça de Brecht Galileu Galilei.

"(...) Mas quero lembrar outras razões. Nasci no campo, sou filho de camponeses. São gente simples. Sabem tudo sobre a oliveira, mas pouco além disso, vejo meus pais diante de mim, sentados diante do fogão, com minha irmã, comendo seu queijo. O teto acima deles é escurecido pela fumaça. (...) A vida deles não é boa, mas até sua desgraça manifesta alguma ordem. (...) Eles estão seguros - foram ensinados assim - de que o olho de Deus está posto neles, atento, de que o espetáculo do mundo foi construído em torno deles... Que diria minha gente se soubesse de mim que moram num pedaço pequeno de rocha que gira ininterruptamente num espaço vazio, a volta de outra estrela? Para que tanta paciência e resignação diante da miséria? Tudo não ficaria sem cabimento? Qual o cabimento da sagrada escritura que disse que tudo é necessário, o suor, a fome, a paciência, a submissão, se ela agora está toda errada? (...) Então o olho de Deus não está posto em nós, pensarão eles!"

Não temos a intenção de considerar neste trabalho, as mudanças na Física como impacto único na forma de se expressar e no sentimento do homem moderno, mas gostaríamos de apresentar a hipótese de Heisenberg e confrontá-la com a literatura, dando a segunda um status de representante destas mudanças na percepção do homem contemporâneo, mas esperamos explorar a hipótese de Heisenberg sobre as mudanças na imagem da natureza e como essas mudanças afetaram o homem, gerando uma marca definitiva.

Heisenberg indicou que as modificações operadas nos fundamentos da moderna ciência da natureza podem talvez ser consideradas como um sintoma das revoluções havidas nas próprias bases da nossa existência, e que manifestam simultaneamente, e de muitas maneiras, quer sob a forma de modificações no nosso modo de viver ou nos nossos hábitos mentais, quer sob a forma de catástrofes externas, guerras ou revoluções.

Ele propõe que, se nós a partir da situação criada na ciência moderna, pudéssemos penetrar até nos alicerces da existência, agora móveis e sem solidez, teríamos a impressão de que não pecamos por excessiva simplicidade e se disséssemos que, pela primeira vez no decurso da história, o homem está sozinho em frente de si próprio, que não encontra nem nenhum associado nem nenhum adversário.

Segundo Heisenberg tudo isto é certo pelo que diz respeito à luta do homem contra os perigos exteriores. A cada momento o homem era e sempre será ameaçado por uma série de fatores externos e toda a expansão da técnica significa um reforço da posição do homem, isto é, um progresso.

Mas numa época de predomínio da técnica, adquire um sentido muito mais amplo a afirmação de que o homem, na sua frente, só se encontra a si próprio. Em outras épocas, diz ele, era a natureza o que se oferecia aos nossos olhos, habitada por toda a espécie de seres vivos, a natureza constituía um reino que vivia segundo leis próprias e em que o homem devia encontrar maneira de se acomodar.

No início do século XX, pelo contrário, viveu-se num mundo de tal modo transformado

pelo homem que o choque foi totalmente inevitável, sempre reconhecendo novas estruturas produzidas por pelo próprio homem, tanto ao manejar os utensílios do uso cotidiano, como ao comer um manjar preparado por processos mecânicos ou ao atravessar uma paisagem modificada por ele, de modo que, em certo sentido, continuamos a encontrar-nos sempre e somente a nós próprios. Heisenberg não ignorava que haviam partes da Terra onde este processo se encontra muito longe da sua conclusão, mas é fora de dúvida que, mais tarde ou mais cedo, o predomínio do homem a este respeito chegará a ser completo.

Heisenberg diz que:

“Esta nova situação é visível, melhor do que em qualquer outro domínio, na ciência moderna, donde resulta, como disse, que não podemos, de modo algum, considerar *em si* os elementos constitutivos da matéria, originalmente concebidos como última realidade objetiva; a ciência moderna ensina-nos que eles fogem a toda a determinação objetiva no espaço e no tempo, de modo que, em última análise, só podemos tomar como objeto da nossa ciência o nosso conhecimento destas partículas.”

Encarar a ciência que não é mais uma investigação sobre o objeto “*em si*” já não é, por conseguinte, o conhecimento dos átomos e do seu movimento “*em si*”, não há como prescindir da problemática suscitada pelos processos de experimentação; desde o princípio nos encontramos no centro da disputa entre homem e natureza, da qual a ciência não é senão uma parte. As vulgares divisões do universo em sujeito e objeto, mundo interior e exterior, alma e corpo, só servem para suscitar equívocos. De modo que, na ciência, o objeto da investigação não é a natureza *em si* mesma, mas a natureza subordinada à maneira humana de pôr o problema. Também neste domínio o homem se encontra sozinho frente a si próprio.

Heisenberg acredita que a teoria dos quanta se adaptou à situação descrita quando conseguiu representar matematicamente esta situação e, desse modo, prever, para cada caso, com clareza e sem perigo de contradições lógicas, o resultado de uma experiência. Equivale a dizer que se adaptou a ela no momento em que foram eliminados todos os pontos obscuros. Na verdade, as fórmulas matemáticas não representam, neste caso, a natureza, mas nosso próprio saber acerca dela. Renunciou-se assim a um modo de

descrição da natureza, m que era o usual desde há séculos, e que, até há poucos decênios, era tido como meta indiscutível de toda a ciência natural exata. De modo que, a rigor, só pode dizer-se por agora que, no domínio da moderna física atômica, se superaram as dúvidas, se por tal se entender que é possível dar uma expressão adequada da experiência.

Mas, quando se quer passar a uma interpretação filosófica da teoria dos quanta, as opiniões voltam a divergir.

Diz Werner Heisenberg que :

“Ouve-se de vez em quando alguém sustentar que esta nova forma de descrição da natureza continua a não ser satisfatória, porque não corresponde ao ideal tradicional da verdade científica, devendo por isso interpretar-se como um sintoma da crise do nosso tempo e, nesse caso, como qualquer coisa de não definitiva.”

Vale a pena ressaltar que Heisenberg confirma que voltamos a Demócrito, como já dissemos e que sua crença nas qualidades sensíveis da matéria como o aroma, a cor, a temperatura e a tenacidade não eram verdadeiras propriedades da matéria, mas resultavam das ações recíprocas entre esta e os nossos sentidos.

Capítulo III

O simbolismo na literatura ocidental como resultado

da forma e da experiência que o envolve.

Quando pensamos em explorar as implicações da hipótese de Werner Heisenberg na literatura segundo a qual na medida em que a Cosmologia progride no sentido da matematização e da axiomatização esse conhecimento vai se afastando do ser humano e transformando a idéia que ele sempre fez da própria natureza que o cerca, foi porque tendo durante toda nossa vida lido poesia e prosa, tínhamos uma vaga idéia de que isso era verdade e aparecia nos textos que tantas vezes lemos e relemos.

O contato com a Psicologia Social fez-nos conhecer a teoria de Serge Moscovici: lermos seus textos e percebermos que para sermos influenciados pelo conhecimento do Cosmos não precisamos ser físicos ou estudantes de Física. Moscovici criou a teoria da Representação Social inspirado na extraordinária pesquisa de Jean Piaget: *A representação do mundo pela criança*, (1926). Ele próprio nos conta (2003, p283):

“Quando era um jovem pesquisador, Piaget, mais que qualquer outro cientista contemporâneo articulou uma concepção apropriada de pesquisa em psicologia. Eu li *The Child’s Conception of the World* (1926/1929) pouco depois do que deveria, pois já tinha perto de trinta anos. Contudo, depois de o ler, fiquei em estado de choque. Tive uma grande oportunidade. Graças a essa leitura e a outros escritos de Piaget, meu pensamento se libertou de muitas noções limitadoras com respeito tanto aos métodos de pesquisa, quanto às importantes questões tratadas por nossa ciência.”

A teoria de Moscovici é, na realidade, a teoria das Representações Sociais que nos explica de como um conhecimento científico é transmitido ao leigo (não cientista)

qualquer que seja seu nível cultural.

Essa transmissão se dá, hoje em dia, por intermédio de livros, artigos, jornais, internet, etc. Assim, o homem comum não conhece a ciência física, mas sofre a influência do conhecimento sobre o Cosmos, que na opinião de Heisenberg, transforma sua visão de mundo, sua idéia de natureza, sua relação com seu entorno. As grandes mudanças na explicação do Universo alteraram “o estar no mundo” do homem.

É esse conhecimento que influencia tanto o leigo comum quanto os poetas e prosadores, alterando a maneira pela qual se expressam. Podemos dizer que as alterações na explicação do Cosmos alteram o *estilo* dos literatos.

Mas o que é *estilo*? A que se refere? André Lalande em seu *Vocabulaire de La philosophie*, (1960), diz:

Tradução livre:

"No sentido figurado o estilo é a individualidade e o movimento do espírito visíveis na escolha das palavras, das imagens e mais ainda na construção da frase do período, no arabesco caprichoso que traça o pensamento no seu curso.

Além desses diversos estilos que são as nuances na maneira de sentir e que foram consagrados pelos grandes mestres há alguma coisa de geral e de absoluto que nós chamamos de um estilo, da mesma forma que o estilo é o especial de tal ou de tal homem a “impronta” do pensamento humano sobre a natureza ele é o contrário da realidade é o ideal de André Lalande.

No entanto adotaremos a acepção de Gilles Granger (1974, p19)

“O que denominamos um estilo não é, pois, uma simples modalidade de expressão, um tipo determinado de simbolismo (...) Decidimos definir um conceito de estilo como uso do simbolismo; o que diz respeito não somente à própria textura deste último, mas também à sua relação com uma experiência que o envolve. Em outros termos, parece-nos que um simbolismo, tomado estritamente em si mesmo, não tem, propriamente falando estilo e que se poderia enunciar uma espécie de princípio de relatividade dos sistemas simbólicos; os componentes de estilo de um sistema variam em referência, o ponto de aplicação de seu simbolismo.”

Apreciaremos então, a partir daqui, alguns textos de poesia e prosa da literatura ocidental para observarmos o modo de expressão dos autores em diversos momentos da história das explicações do Cosmos, sem que eles tratem explicitamente deste assunto, mas deixando clara s mudanças de visão de mundo e representações da natureza. Assim, seus *estilos*, no sentido grangeriano, mudam.

Comecemos por Shakespeare.

Como é sabido, William Shakespeare nasceu em 23 de abril de 1564, na pequena cidade inglesa de Stratford-Avon. Nesta região começa seus estudos e já demonstra grande interesse pela literatura e pela escrita, ele escreveu sua primeira peça, Comédia dos Erros, no ano de 1590 aproximadamente e termina quatro anos depois. Sabe-se que nesta época escreveu aproximadamente 150 sonetos.

Embora seus sonetos sejam até hoje considerados os mais lindos de todos os tempos, foi no texto teatral que teve seu nome em maior destaque. No ano de 1594, entrou para a Companhia de Teatro de Lord Chamberlain, que possuía um excelente teatro em Londres. Os textos de Shakespeare fizeram e ainda fazem sucesso, pois tratam de temas intrínsecos aos seres humanos.

No ano de 1610, retornou para Stratford, sua cidade natal, local onde escreveu sua última peça, A Tempestade, terminada somente em 1613.

Comédias: O Mercador de Veneza, Sonho de uma noite de verão, A Comédia dos Erros, Os dois fidalgos de Verona, Muito barulho por coisa nenhuma, Noite de reis, Medida por medida, Conto do Inverno, Megera Domada e A Tempestade. Suas tragédias em sua maioria foram escritas entre os anos de 1599 e 1608 são dessa época, Julio César, Macbeth, Antônio e Cleópatra, Coriolano, Timon de Atenas, O Rei Lear, Otelo e Hamlet.

Selecionamos duas obras de Shakespeare: MacBeth e Rei Lear, pois em ambas os protagonistas são vítimas de suas próprias escolhas, já perderam o Destino e o auxílio imediato de Deus, sentem-se abandonados ao sofrimento da culpa de uma forma tão grave que sua tomada de consciência só ocorre quando o luto se apresenta a eles. Suas

percepções de mundo foram drasticamente alteradas e imediatamente, surgiu uma solidão intrínseca.

Em Macbeth, num primeiro momento tudo parece comandado pelo destino, a aparição das bruxas, o desejo de ser rei, o assassinato de Duncan, as mortes que se seguiram para omitir a primeira, mas ao final, Lady Macbeth, uma das personagens mais complexas e conhecidas por sua maldade, se suicida, pois enlouquece com a pressão da culpa, mas essa percepção de que o destino é que comanda as coisas vai se alterando, então a culpa e o medo, além da dúvida, assaltam o personagem principal.

Quando Lady Macbeth ressalta as dúvidas do marido diz:

“ A tua natureza por demais cheia da ternura do leite materno!”

Mas quando o repreende:

“A malvadez deve secundar-te”

O sono também é citado como algo que trará apenas angústia, uma angústia da solidão e do medo. Segundo Sábato Magaldi, Macbeth contém alguns dos mais profundos pensamentos de Shakespeare. Nos seguintes versos Macbeth diz:

Breve candeia apaga-te! Que a vida é uma sombra ambulante: um pobre ator. Que gesticula em cena por uma hora ou duas. Depois não serve mais um conto cheio. De som e fúria dito por um louco, significando nada.

Sem a legitimidade da missão (que já não existe, vinda do Destino) em busca do poder, torna-se a existência bastarda (sem o Pai) e vazia.

Em Macbeth temos o homem que escolhe a maldade e o medo, em nome do poder e assume a solidão e o desespero, em Lear a solidão é uma escolha indireta do Rei, mas a peça também trata do envelhecimento e da morte, quando o bobo diz: “O Senhor ficou velho esqueceu-se de ficar sábio” é o momento de tomada de consciência do personagem, da descoberta do homem que sozinho e abandonado pelas duas filhas

apenas pode se lamentar e negar seu Destino, pois seu resgate dependerá da única que ele deserdou: Cordélia. Personagem que como Pórcia (da peça O Mercador de Veneza) representa a sabedoria e generosidade, mas como Cordélia tem dificuldade para falar do amor que sente pelo pai , isto a faz cair em desgraça.

Assim como em Hamlet, Lear é a peça onde a ação do próprio homem, ou a falta dela, o *ato em si* é colocado em primeiro plano, saber agir é tão importante quanto a própria reflexão, o homem que não age, em seu próprio benefício, não existe porque afinal **ele** não conta com Deus para conhecer o mundo, como já mostrara Galileu. A ação e a reflexão são armas que devem ser usadas juntas, fica claro que Hamlet é a estória do príncipe paralisado perante a morte do pai e Lear é a estória do rei paralisado perante a perda da filha devido a sua própria falta de consciência.

Nos dois casos as virtudes e maldades são interiorizadas, a responsabilidade do mal é do próprio homem e de sua solidão em suas escolhas, pois não há castigo maior do que não ter o consolo de que simplesmente o Destino agiu sobre ele.

A Literatura tem um de seus marcos em Shakespeare e coincidentemente no mesmo século em que a visão do cosmos é totalmente alterada.

Explorando a possível influência que a mudança do paradigma cosmológico, com Galileu e Copérnico gerou, em especial num grupo seletivo de escritores escolhi duas cenas do segundo ato de Macbeth e duas cenas do terceiro ato de Rei Lear.

No segundo ato de Macbeth temos o encontro dele com lady MacBeth que marca em suas falas de horror e arrependimento a descoberta de que o mal está no interior do homem (e não do destino) e nada poderá lavá-lo, “nem um oceano lavaria este sangue de minhas mãos”

O medo, seu sono “que foi morto” (já não pode dormir) a partir do assassinato é um sofrimento maior que a própria morte, o desespero da culpa que atravessa o agora Rei Macbeth. Se comparamos estas peças com a clássica Prometeu Acorrentado de Ésquilo, onde, mesmo sabendo que será eternamente punido e desesperado com seu destino,

Prometeu sabe que fez a escolha certa (para benefício dos homens e contra o Destino) e então o Destino e os deuses o puniram, mas não há culpa, até o arrependimento é diferente, sua agonia é fruto de uma escolha em favor dos homens, mas ao mesmo tempo, de uma sorte da qual ele não poderia ainda fugir, como Édipo, que mesmo fazendo de tudo para fugir ao seu destino, acaba por encontrá-lo, a miséria e o sofrimento humanos estão nas mãos dos deuses, há um sentido que vem desde Homero e Hesíodo, com a organização do mundo divino pelo primeiro e do mundo comum pelo segundo (Ilíada e Odisséia; Os trabalhos e os dias).

A partir dos escritores da época Shakespereana, como Christopher Marlowe, há a percepção de que uma mudança na construção dos personagens, pois existe uma interiorização das virtudes e defeitos, o indivíduo é responsável e senhor de si, mas já é vítima deste rompimento com o destino.

Decidimos exibir todas as falas para que o sentido não ficasse perdido e a obra não fosse assim, alterada, sobre as traduções, escolhemos colocar para facilitar a avaliação da tradução. Seguem as cenas de MacBeth e Rei Lear.

SCENE II.

The same.

Enter Lady Macbeth.

LADY MACBETH. That which hath made them drunk hath made me bold;

What hath quench'd them hath given me fire. Hark! Peace!

It was the owl that shriek'd, the fatal bellman,

Which gives the stern'st good night. He is about it:

The doors are open, and the surfeited grooms

Do mock their charge with snores. I have drugg'd their possets

That death and nature do contend about them,

Whether they live or die.

MACBETH. [Within.] Who's there? what, ho!

LADY MACBETH. Alack, I am afraid they have awaked

And 'tis not done. The attempt and not the deed

Confounds us. Hark! I laid their daggers ready;

He could not miss 'em. Had he not resembled

My father as he slept, I had done't.

Enter Macbeth,

My husband!

MACBETH. I have done the deed. Didst thou not hear a noise?

LADY MACBETH. I heard the owl scream and the crickets cry.

Did not you speak?

MACBETH. When?

LADY MACBETH. Now.

MACBETH. As I descended?

LADY MACBETH. Ay.

MACBETH. Hark!

Who lies i' the second chamber?

LADY MACBETH. Donalbain.

MACBETH. This is a sorry sight. [Looks on his hands.

LADY MACBETH. A foolish thought, to say a sorry sight.

MACBETH. There's one did laugh in 's sleep, and one cried,
"Murther!"

That they did wake each other. I stood and heard them,

But they did say their prayers and address'd them

Again to sleep.

LADY MACBETH. There are two lodged together.

MACBETH. One cried, "God bless us!" and "Amen" the other,

As they had seen me with these hangman's hands.

Listening their fear, I could not say "Amen,"

When they did say, "God bless us!"

LADY MACBETH. Consider it not so deeply.

MACBETH. But wherefore could not I pronounce "Amen"?

I had most need of blessing, and "Amen"

Stuck in my throat.

LADY MACBETH. These deeds must not be thought

After these ways; so, it will make us mad.

MACBETH. I heard a voice cry, "Sleep no more!

Macbeth does murther sleep" -the innocent sleep,

Sleep that knits up the ravel'd sleeve of care,

The death of each day's life, sore labor's bath,

Balm of hurt minds, great nature's second course,

Chief nourisher in life's feast-

LADY MACBETH. What do you mean?

MACBETH. Still it cried, "Sleep no more!" to all the house;

"Glamis hath murther'd sleep, and therefore Cawdor

Shall sleep no more. Macbeth shall sleep no more."

LADY MACBETH. Who was it that thus cried? Why, worthy
Thane,

You do unbend your noble strength, to think

So brainsickly of things. Go, get some water

And wash this filthy witness from your hand.

Why did you bring these daggers from the place?

They must lie there. Go carry them, and smear

The sleepy grooms with blood.

MACBETH. I'll go no more.

I am afraid to think what I have done;

Look on't again I dare not.

LADY MACBETH. Infirm of purpose!

Give me the daggers. The sleeping and the dead

Are but as pictures; 'tis the eye of childhood

That fears a painted devil. If he do bleed,

I'll gild the faces of the grooms withal,

For it must seem their guilt. Exit. Knocking within.
 MACBETH. Whence is that knocking?
 How is't with me, when every noise appals me?
 What hands are here? Ha, they pluck out mine eyes!
 Will all great Neptune's ocean wash this blood
 Clean from my hand? No, this my hand will rather
 The multitudinous seas incarnadine,
 Making the green one red.

Re-enter Lady Macbeth.

LADY MACBETH. My hands are of your color, but I shame
 To wear a heart so white. [Knocking within.] I hear knocking
 At the south entry. Retire we to our chamber.
 A little water clears us of this deed.
 How easy is it then! Your constancy
 Hath left you unattended. [Knocking within.] Hark, more knocking.
 Get on your nightgown, lest occasion call us
 And show us to be watchers. Be not lost
 So poorly in your thoughts.
 MACBETH. To know my deed, 'twere best not know myself.
 Knocking within.
 Wake Duncan with thy knocking! I would thou couldst!
 Exeunt.

SCENE III.

The same.

Enter a Porter. Knocking within.

PORTER. Here's a knocking indeed! If a man were porter of Hell
 Gate, he should have old turning the key. [Knocking within.]
 Knock, knock, knock! Who's there, i' the name of Belzebub? Here's
 a farmer that hanged himself on th' expectation of plenty. Come
 in time! Have napkins enow about you; here you'll sweat fort.
 [Knocking within.] Knock, knock! Who's there, in th' other
 devil's name? Faith, here's an equivocator that could swear in
 both the scales against either scale, who committed treason
 enough for God's sake, yet could not equivocate to heaven. O,
 come in, equivocator. [Knocking within.] Knock, knock, knock!
 Who's there? Faith, here's an English tailor come hither, for
 stealing out of a French hose. Come in, tailor; here you may
 roast your goose. [Knocking within.] Knock, knock! Never at
 quiet! What are you? But this place is too cold for hell. I'll
 devil-porter it no further. I had thought to have let in some of
 all professions, that go the primrose way to the everlasting
 bonfire. [Knocking within.] Anon, anon! I pray you, remember the
 porter.

Tradução:

Lady Macbeth: O que os tornou bêbados tornou-me a mim corajosa. O
 que os fez apagar, a mim ateou fogo. Escutem! Calma! Foi a coruja

que piou, anunciante fatal, que vem dar o boa noite mais horrendo. Ele está cometendo o ato, as portas estão abertas. E os camareiros, nauseados, zombam de sua função roncando. Em suas bebidas quentes para a noite, deitei uma droga tal que agora a morte e a natureza lutam entre si, para decidir se eles vivem ou morrem.

Macbeth (de dentro) - Quem vem lá? Alô!

Lady Macbeth – A que tenho medo que eles podem estar já acordados e a coisa não esteja feita a tentativa, e não o ato é o que nos aniquila. Escutem: Dispus as adagas deles em prontidão, ele não podia deixar de vê-las, não lembra tanto meu pai enquanto dormia, teria eu mesma cometido o ato.

Entra Macbeth

Meu marido!

Macbeth – Cometi o ato. Não ouviste o barulho?

Lady Macbeth – Ouvi a coruja gritar, e os gritos cricrilando. Não falaste alguma coisa?

Macbeth – Quando?

Lady Macbeth – Agora.

Macbeth – Quando eu vinha descendo?

Lady Macbeth – Isso

Macbeth – Escuta: Quem dorme no quarto, pegado ao dele?

Lady Macbeth- Donalbain

Macbeth (olhando as próprias mãos, ensangüentadas) Essa é uma visão lastimável.

Lady Macbeth- Que tolo pensamento, chamar de lastimável essa visão.

Macbeth- Houve um que se riu em seu sono, e outro gritou “Assassínio!”, E assim acordaram-se um ao outro. Fiquei ali parado e os escutei, mas então disseram suas orações e mais uma vez prepararam-se para dormir.

Lady Macbeth- Tem dois que estão acomodados no mesmo quarto.

Macbeth- Um gritou “Que Deus nos abençoe” e “Amém” o outro, como se tivesse me avistado com estas mãos de carrasco. Ouvindo-lhes o medo não consegui dizer “amém” quando disseram “Que Deus nos abençoe”.

Lady Macbeth- Não dê a isso tanta importância.

Macbeth- Mas então porque não consegui pronunciar “Amém”?Tinha eu a maior precisão de ser abençoado, e aquele “Amém” entalou em minha garganta.

Lady Macbeth- Esses atos não podem depois de cometidos serem pensados dessa maneira. Se for assim isso nos deixará loucos.

Macbeth- Pensei ter ouvido uma voz a gritar “Dormir nunca mais! Macbeth é o assassino do Sono, do Sono inocente, do Sono que desenreda o emaranhado das preocupações, do Sono que é a morte rotineira de cada dia, o banho depois da árdua labuta, o bálsamo das mentes afligidas, o prato principal da grande mãe Natureza, o mais importante nutriente do banquete da Vida”.

Lady Macbeth- O que estás querendo dizer com isso?

Macbeth – A voz gritava sempre, para a casa toda: “Dormir Nunca mais Glamis matou o Sono, e, portanto, Cawdor não mais dormirá.Macbeth não mais dormirá.”

Lady Macbeth- Quem era essa criatura que assim gritava? Ora, valoroso Barão o senhor afrouxa sua nobre força ao pensar as coisas de modo tão delirante. Agora vai e busca água e leva esse testemunho imundo de tuas mãos. Por que de lá trouxeste essas adagas?Elas precisam estar no quarto. Vai e leva-as e mancha com sangue os camareiros que ainda dormem.

Macbeth- Para lá não volto. Tenho medo de pensar no que fiz.Olhar a cena uma vez mais? Não me atrevo.

Lady MacBeth - Mais que falta de resolução!Dá-me as adagas os que dormem e os que já estão mortos não passam de pinturas. É tão-somente o olhar de uma criança que se amedronta diante de um diabo desenhado. Se ele estiver sangrando pintarei de carmim as caras dos camareiros, pois deve aparecer que deles é a culpa.

(sai, ouve-se batidas.)

Macbeth- de onde vêm essas batidas?O que há comigo, quando todo e qualquer barulho me apavora? Que mãos são estas aqui? Ai, que elas arrancam fora os meus olhos!Nem todo o oceano de todo Netuno será capaz de lavar esse sangue de minhas mãos? Não, pelo contrário: essas minhas mãos é que tingirão de encarnado os múltiplos mares, transformando em vermelho o que é verde.

(entra Lady Macbeth)

Lady Macbeth- Minhas mãos estão da cor as tuas. Mas envergonho-me por ser dona de um coração tão claro.

(Batem à porta)

Ouçõ alguém batendo à porta do lado sul. Retiremo-nos aos nossos aposentos. Um pouco d'água irá nos limpar deste ato. Mas quanta dificuldade! Tua constância deixou-te desatendido.

(batem à porta)

Escuta mais batidas. Veste teu camisolão, de modo que não pareça quando as circunstâncias nos chamarem que estávamos despertados. Não te percas tão lamentavelmente em teus pensamentos.

Macbeth –Saber o que fiz...!

(batem à porta)

Melhor seria não saber quem sou. Despertar Duncan com estas tuas batidas, muito me agradaria que tu pudesses.

(Saem)

Cena III

Entra um porteiro. Ouvem-se batidas.

Porteiro- Deveras, ele sabe bater. Se um homem fosse porteiro das portas do inferno ele não faria outra coisa que não dar voltas a chave.

(batem à porta)

Pam, pam, pam! Por Belzebu, quem está batendo à porta? Aqui temos um lavrador que se enforcou na expectativa frustrada de abundância. Pois vamos entrando, o senhor é que servo do Tempo. Traga lenços suficientes consigo, pois aqui o senhor vai suar por seu ato.

(batem à porta)

Pam, pam, pam! Por um outro diabo qualquer, quem está batendo à porta? Por minha fé, aqui temos um sujeito ardiloso no uso das palavras, um que jura colocar a verdade nos pratos opostos da mesma balança, um jesuíta que cometeu bastantes traições em nome de Deus, e ainda assim não pode com suas evasivas evadir-se para o Céu. Ah, vamos entrando homem pleno de ambigüidades!

(batem à porta) Pam, pam, pam! Quem bate? Por minha fé, temos aqui que nos chega um alfaiate inglês por ter roubado nos panos de calções franceses. Vamos entrando alfaiate. Aqui o senhor terá como deixar tinindo o seu ferro de engomar.

(batem à porta) Pam, pam, pam! Não se tem descanso. Quem é?

King Lear

ACT III. Scene I.

A heath.

Storm still. Enter Kent and a Gentleman at several doors.

Kent. Who's there, besides foul weather?

Gent. One minded like the weather, most unquietly.

Kent. I know you. Where's the King?

Gent. Contending with the fretful elements;

Bids the wind blow the earth into the sea,

Or swell the curled waters 'bove the main,

That things might change or cease; tears his white hair,

Which the impetuous blasts, with eyeless rage,

Catch in their fury and make nothing of;

Strives in his little world of man to outscorn

The to-and-fro-conflicting wind and rain.

This night, wherein the cub-drawn bear would couch,

The lion and the belly-pinched wolf

Keep their fur dry, unbonneted he runs,

And bids what will take all.

Kent. But who is with him?

Gent. None but the fool, who labours to outjest

His heart-struck injuries.

Kent. Sir, I do know you,

And dare upon the warrant of my note

Commend a dear thing to you. There is division

(Although as yet the face of it be cover'd

With mutual cunning) 'twixt Albany and Cornwall;

Who have (as who have not, that their great stars

Thron'd and set high?) servants, who seem no less,

Which are to France the spies and speculations

Intelligent of our state. What hath been seen,

Either in snuffs and packings of the Dukes,

Or the hard rein which both of them have borne

Against the old kind King, or something deeper,

Whereof, perchance, these are but furnishings-

But, true it is, from France there comes a power

Into this scattered kingdom, who already,

Wise in our negligence, have secret feet

In some of our best ports and are at point

To show their open banner. Now to you:

If on my credit you dare build so far

To make your speed to Dover, you shall find

Some that will thank you, making just report

Of how unnatural and bemadding sorrow

The King hath cause to plain.

I am a gentleman of blood and breeding,

And from some knowledge and assurance offer

This office to you.
 Gent. I will talk further with you.
 Kent. No, do not.
 For confirmation that I am much more
 Than my out-wall, open this purse and take
 What it contains. If you shall see Cordelia
 (As fear not but you shall), show her this ring,
 And she will tell you who your fellow is
 That yet you do not know. Fie on this storm!
 I will go seek the King.
 Gent. Give me your hand. Have you no more to say?
 Kent. Few words, but, to effect, more than all yet:
 That, when we have found the King (in which your pain
 That way, I'll this), he that first lights on him
 Holla the other.
 Exeunt [severally].

Rei Lear
 ATO III
 Cena I

Uma charneca. Tempestade, com trovões e relâmpagos. Entram Kent e um gentil-homem, que se encontram.

KENT — Além do tempo mau, quem está aí?
 GENTIL-HOMEM — Alguém inquieto como o próprio tempo.
 KENT — Conheço-vos. E o rei, que faz agora?
 GENTIL-HOMEM — Luta com os elementos agitados; manda ao vento que ao mar atire a terra, ou eleve as ondas crespas muito acima dos continentes, para que se mudem todas as coisas, ou de vez acabem; puxa os cabelos brancos que as rajadas impetuosas em seu furor apanham com cega raiva, reduzindo a nada; em seu mundo pequeno de homem, luta por zombar do conflito sempre móvel dos ventos e da chuva. Nesta noite, em que, depois de amamentar os filhos, a urso não se levanta e o leão e o lobo famintos sem molhar a pele ficam, cabeça descoberta ele se agita, à destruição total jogando tudo.
 KENT — E quem está com ele?
 GENTIL-HOMEM — O bobo, apenas, que tenta dissipar-lhe com gracejos a dor do coração tão trabalhado.
 KENT — Conheço-vos, senhor; por isso atrevo-me, sob o penhor de tal conhecimento a vos contar um caso muito grave. Há discórdia, conquanto ainda encoberta se ache de parte a parte pela astúcia, entre Albânia e Cornualha. Eles possuem — o mesmo não se dá com todos quantos a grande estrela exalta e põe num trono? — criados, ao

parecer, mas que, de fato, são espias de França e informadores, e que se encontram sempre a par de tudo que aqui se passa: as rixas e as conjuras dos dois duques e, após, o modo altivo que contra o velho rei têm revelado, ou algo porventura mais profundo de que seja tudo isso mero apêndice: o certo é que um exército da França penetrou neste reino dividido, o qual o pé firmou muito em segredo, valendo-se de nossa negligência, no nosso melhor porto, e ora se encontra no ponto de mostrar os estandartes. Ora é convosco: se puderdes algo construir sobre as minhas referências a ponto de ir a Dover sem demora, encontrareis decerto ali quem há de saber agradecer-vos, quando justo relato lhe fizerdes das tristezas desnaturais e em tudo abaladoras por que o rei tem passado. Por sangue e educação sou gentil-homem; é com conhecimento, pois, de causa, e confiança que disso vos incumbo.

GENTIL-HOMEM — Falaremos sobre isso mais de espaço.

KENT — De forma alguma. Para convencer-vos de que eu sou muito mais do que pareço, ficai com o conteúdo desta bolsa. Se avistardes Cordélia — o que há de dar-se, ficai bem certo disso — apresentai-lhe este anel, que ela, então, vos dirá logo quem é o camarada que nesta hora ainda não conheceis. Mas que tormenta! Vou procurar o rei.

GENTIL-HOMEM — Dai-me a mão. Nada mais quereis dizer-me?

KENT — Pouco; porém, de fato, mais que tudo: Quando acharmos o rei — deveis, por isso, seguir por este lado; eu, por aquele — quem primeiro o encontrar grita para o outro.

(Saem por lados diferentes.)

Scene II.

Another part of the heath.

Storm still. Enter Lear and Fool.

Lear: Blow, winds, and crack your cheeks! rage! blow!

You cataracts and hurricanoes, spout

Till you have drench'd our steeples, drown'd the cocks!

You sulph'rous and thought-executing fires,

Vaunt-couriers to oak-cleaving thunderbolts,

Singe my white head! And thou, all-shaking thunder,

Strike flat the thick rotundity o' th' world,

Crack Nature's moulds, all germains spill at once,

That makes ingrateful man!

Fool.: O nuncle, court holy water in a dry house is better than this rain water out o' door. Good nuncle, in, and ask thy daughters blessing! Here's a night pities nether wise men nor fools.

Lear:. Rumble thy bellyful! Spit, fire! spout, rain!
 Nor rain, wind, thunder, fire are my daughters.
 I tax not you, you elements, with unkindness.
 I never gave you kingdom, call'd you children,
 You owe me no subscription. Then let fall
 Your horrible pleasure. Here I stand your slave,
 A poor, infirm, weak, and despis'd old man.
 But yet I call you servile ministers,
 That will with two pernicious daughters join
 Your high-engender'd battles 'gainst a head
 So old and white as this! O! O! 'tis foul!
 Fool:He that has a house to put 's head in has a good head-piece.
 The codpiece that will house
 Before the head has any,
 The head and he shall louse:
 So beggars marry many.
 The man that makes his toe
 What he his heart should make
 Shall of a corn cry woe,
 And turn his sleep to wake.
 For there was never yet fair woman but she made mouths in a
 glass.

Enter Kent.

Lear. :No, I will be the pattern of all patience;
 I will say nothing.

Kent.: Who's there?

Fool.: Marry, here's grace and a codpiece; that's a wise man and a
 fool.

Kent. Alas, sir, are you here? Things that love night
 Love not such nights as these. The wrathful skies
 Gallow the very wanderers of the dark
 And make them keep their caves. Since I was man,
 Such sheets of fire, such bursts of horrid thunder,
 Such groans of roaring wind and rain, I never
 Remember to have heard. Man's nature cannot carry
 Th' affliction nor the fear.

Lear: Let the great gods,
 That keep this dreadful pudder o'er our heads,
 Find out their enemies now. Tremble, thou wretch,
 That hast within thee undivulged crimes
 Unwhipp'd of justice. Hide thee, thou bloody hand;
 Thou perjur'd, and thou simular man of virtue
 That art incestuous. Caitiff, in pieces shake
 That under covert and convenient seeming
 Hast practis'd on man's life. Close pent-up guilts,
 Rive your concealing continents, and cry
 These dreadful summoners grace. I am a man
 More sinn'd against than sinning.

Kent: Alack, bareheaded?

Gracious my lord, hard by here is a hovel;
 Some friendship will it lend you 'gainst the tempest.
 Repose you there, whilst I to this hard house
 (More harder than the stones whereof 'tis rais'd,
 Which even but now, demanding after you,

Denied me to come in) return, and force
Their scanty courtesy.

Lear: My wits begin to turn.

Come on, my boy. How dost, my boy? Art cold?

I am cold myself. Where is this straw, my fellow?

The art of our necessities is strange,

That can make vile things precious. Come, your hovel.

Poor fool and knave, I have one part in my heart

That's sorry yet for thee.

Fool. [sings]

He that has and a little tiny wit-

With hey, ho, the wind and the rain-

Must make content with his fortunes fit,

For the rain it raineth every day.

Lear: True, my good boy. Come, bring us to this hovel.

Exeunt [Lear and Kent].

Fool: This is a brave night to cool a courtesan. I'll speak a
prophecy ere I go:

When priests are more in word than matter;

When brewers mar their malt with water;

When nobles are their tailors' tutors,

No heretics burn'd, but wenches' suitors;

When every case in law is right,

No squire in debt nor no poor knight;

When slanders do not live in tongues,

Nor cutpurses come not to throngs;

When usurers tell their gold i' th' field,

And bawds and whores do churches build:

Then shall the realm of Albion

Come to great confusion.

Then comes the time, who lives to see't,

That going shall be us'd with feet.

This prophecy Merlin shall make, for I live before his time.

Exit.

Rei Lear

Terceiro Ato Cena II

Outra parte da charneca. A tempestade continua. Entram Lear e o bobo.

LEAR — Ventos soprai de arrebentar as próprias bochechas!
Enraivai! Soprai com força! Trombas e cataratas derramai-vos até
terdes coberto os campanários e afogado seus galos! Sulfurosos raios,
velozes como o pensamento, vanguarda dos coriscos que os carvalhos
abrem de meio a meio, chamuscai-me a cabeleira branca! E tu, trovão
de tudo abalador, achata a espessa redondeza do mundo, quebra os
moldes da natureza e de uma vez desfaze todos os germes geradores
do homem sem gratidão.

BOBO — Ó tio, mais vale água benta no pátio de uma casa seca, do que toda esta água de chuva ao ar livre. Vai para dentro, bom tio, e pede a bênção de tuas filhas. Uma noite como esta não se apiada nem de sábios nem de bobos.

LEAR — Deixa o vento roncar! Escarra fogo! Jorra chuva! Os trovões, o vento, o fogo, minhas filhas não são. Não vos acuso de ingratos, elementos. Nunca um reino vos dei, nem vos chamei sequer de filhos. Não me deveis nenhuma obediência. Que caia, pois, vosso prazer horrível. Aqui me encontro vosso escravo, um velho pobre, fraco, sem forças, desprezado. Entretanto, declaro-vos ministros servis, pois com duas filhas perniciosas, travaís vossas batalhas de alta origem contra uma frente tão encanecida e tão velha como esta. Oh! Que vergonha!

BOBO — Quem tem uma casa onde enfiar a cabeça, dispõe de um bom chapéu. Quando a braguilha quer casa, sem que o dono tenha abrigo dos piolhos é a grande vasa, que isso é vida de mendigo. Quem põe o dedão do pé onde tem o coração, vive a gemer — a-la-fé! — por calos que insônia dão, pois nunca houve mulher bonita que não fizesse caretas ao espelho.

(Entra Kent.)

LEAR — Quero ser um modelo de paciência; não direi nada.

KENT — Quem está aí?

BOBO — Ora, uma majestade e uma braguilha, isto é, um sábio e um bobo.

KENT — Oh senhor! Vós aqui? Nenhuma coisa que da noite se agrada, se acomoda a uma noite como esta. Os céus furiosos metem medo até mesmo nos rondantes da escuridão, retendo-os em seus antros. Desde que me fiz homem não me lembro de ter presenciado tantas faixas de fogo, tanto estouro de terríficos trovões, tantos lamentos e bramidos dos ventos e da chuva. A natureza do homem não pode suportar o medo e a aflição que vêm disso.

LEAR — Grandes deuses que tanto estrondo sobre nós retendes agora procurai vossos inimigos! Treme malvado, em quem se ocultam crimes pela justiça ainda não punidos! Mão sanguinária, oculta-te! Perjuro, tu também; como tu, falso virtuoso, que praticas o incesto! Em estilhaços arrebenta bargante, que atentaste contra a vida de

alguém sob aparência tranqüila e sedutora! Atrocidades no fundo ocultas, estourai as capas que vos escondem e implorai as graças desses admoestadores pavorosos! Quanto a mim, sou mais vítima de culpa, do que mesmo culpado.

KENT — Oh! Que tristeza! Cabeça descoberta! Meu gracioso soberano, aqui perto há uma cabana, que oferecer-vos pode algum abrigo contra o mau tempo. Recolhei-vos a ela, enquanto eu volto àquela casa dura — mais dura do que as pedras de que é feita, e que, há momentos, quando eu pretendia saber notícias vossas, me negou até mesmo a entrada — para que lhes force a avara cortesia.

LEAR — Sinto o espírito girar em torno. Vamos, meu pequeno! Como te sentes, caro? Muito frio? Eu também. Companheiro, onde é que há palha? É, por demais, estranha a arte dos pobres que faz preciosas as mais baixas coisas. Vossa cabana... Seja! Pobre bobo, tenho no coração um lugarzinho que se apieda de ti.

BOBO — Se não perdeste de todo a mente, com hei com hô, com tamanha chuva, com a própria sorte fica contente, embora chova todos os dias.

LEAR — É certo, meu pequeno; vamos, leva-nos para essa tal cabana. (Saem Lear e Kent.)

BOBO — Eis uma bela noite para deixar fria uma cortesã. Mas antes de sair quero fazer uma profecia: Quando por obras converter a Igreja e água puser o dono na cerveja; quando o nobre for mestre do alfaiate, e a fogueira não mais o herege mate, mas apenas o amante apaixonado; quando só houver processo bem julgado dívidas não tiver o cavaleiro e a calúnia poupar o mundo inteiro; quando evitar o experto a turbamulta e a arca do avaro não ficar oculta; quando as alcoviteiras eloqüentes construírem templos caros e imponentes: cairá em confusão este reino de Albion. Então verá quem vivo ainda estiver que com os pés andam o homem e a mulher. Esta profecia será feita por Merlin, porque eu vivo antes do tempo dele. (Sai.)

Segundo seus biógrafos Goethe ou- Johann Wolfgang Von Goethe, nasceu em 28 de agosto de 1749 em Frankfurt. Desistindo da pintura, ainda em Roma voltou à literatura. Escreveu a peça dramática "Ifigênia na Táurida", concluída em Roma em 1787. Publicaria posteriormente o diário da sua estada na Itália, sob o título *Italianische Reise*

("Viagem Italiana"). Em 1808 Goethe publicou a primeira parte do seu longamente preparado Fausto. Nesta primeira parte, o demônio, Mefistófeles, obtém permissão nos céus para tentar Fausto, um intelectual desiludido com o mundo.

A estória começa quando em seu gabinete, Fausto medita sobre sua existência e o sentido da vida, que não consegue desvendar; e pensa em suicídio. O demônio se apresenta e lhe propõe: acompanhá-lo em sua vida terrena, em troca de sua alma. Fausto conhece Gretchen, uma jovem angelical por quem se apaixona. Um sonífero dado à mãe da moça possibilita que Fausto passe a noite com ela e a engravide. Ao tomar conhecimento dos fatos, Valentim, irmão de Gretchen, briga com Fausto que acaba por matá-lo e fugir. Desesperada Gretchen escuta a voz incriminadora de sua consciência e mata a criança. Mais tarde Fausto encontra Gretchen louca e encarcerada para ser executada. Sabe-se que a idéia original do Fausto não é uma criação de Goethe.

Goethe escreveu um relato histórico sobre um verdadeiro Fausto, que viveu na Alemanha no final do século XVI. Existia um mágico, astrólogo e alquimista, que andava pelo país gabando-se de poder predizer o futuro e explorando a credulidade do povo ignorante e supersticioso, e dele se dizia que tinha parte com o demônio. Uma das testemunhas da sua existência foi Agrippa Von Nettesheim. Segundo um crítico de Goethe, a história do verdadeiro Fausto foi contada primeiro por Christopher Marlowe em um drama impresso em Frankfurt em 1587.

De acordo com a peça, Gregorius Faustus, ou Gregorius Sabellicus Fautus Junior (c 1480-1510/1), estudou teologia em Wittenberg, mas, arrogante e superficial, e desejando conhecer todas as coisas na terra e nos céus, recorreu à magia e invocou o Demônio que lhe apareceu com o nome de Mefistófeles e faz com ele um trato: concorda em ser seu criado por 24 anos, porém com direito à sua alma. O contrato é selado com o sangue de Fausto, que daí em diante tem uma vida de maravilhosas aventuras. Mas, ao final do prazo, é levado pelo demônio e seu corpo sem vida é encontrado na calha do esgoto público. Goethe deu ao seu "Fausto" um final diferente, permitindo que ele fosse salvo.

A segunda parte, com um tema algo diverso, foi publicada mais tarde em 1832.No

início do mesmo ano da publicação da primeira parte do Fausto, Goethe começou a escrever *Der Wahlverwandtschaften* ("Afinidades eletivas"), que terminaria ao final do ano seguinte. Este romance está centrado na análise moral e psicológica do jogo de atratividade e repulsa entre casais ligados por atrações inevitáveis e trata da explosão da paixão em um mundo cuja ordem é por demais frágil para suportar essa invasão. Fala de afinidades magnéticas animais que atrairiam os seres humanos entre si do mesmo modo que os elementos químicos. Nele Goethe considera o matrimônio uma "síntese de impossibilidades".

Na ocasião fez também uma incursão pela ciência, marcada por uma infeliz teoria da luz, que ele propôs na obra *Zur Farbenlehre* ("Teoria das cores" - 1810), ignorando as descobertas de Newton, e também por suas idéias sobre a "metamorfose das plantas", contida no seu *Die Metamorphose der Pflanzen Zu Erklaren*, de 1790, muito criticada pelos botânicos. Entre suas últimas obras conta-se sua autobiografia, *Dichtung und Wahrheit* (Poesia e Verdade"), de 1811. Utilizamos a tradução feita Jenny Klabin Segall com prefácio Antônio Houaiss, posfácio Sérgio Buarque de Hollanda.

Toda obra de Goethe é relevante, mas nossa escolha recaiu em Fausto, pois é um marco na Literatura e as passagens escolhidas servem para elucidar e explorar a hipótese de Heisenberg, como o sentimento de solidão pode ser fruto de uma nova visão da natureza e os movimentos e as mudanças da Ciência Física. O homem diante de si mesmo, a solidão acaba por ser sua única rival.

Cito as página 67 ,68 e 69 do texto:

Campos abandonei e prados,
 Que uma profunda noite cobre,
 Que, em nós, com frêmitos sagrados,
 Desperta o que alma tem de nobre.
 Quedam-se os rasgos impulsivos
 Em que a impetuosa ação se ancora;
 Move-se o amor aos seres vivos,
 Move-se o amor a Deus agora.

Quietos! não corras, cão! De uma outra parte!
 No limiar que farejas, e ao redor?
 Por detrás do fogão vem estirar-te,
 Dos meus coxins dou-te o melhor.
 Como no atalho montanhês, lá fora,
 Pulando estavas e nos divertindo,
 Aceita o meu bom trato agora,
 Qual hóspede quieto e bem-vindo.

Ah! quando em teu quartinho estreito
 Serena luz te abranda e aquece,
 Também te fulge ela no peito,
 No coração que se conhece.
 A razão fala, ressurgida,
 Torna a esperança florescente;
 Anelas mananciais da vida,
 Da vida anelas a nascente.

Não rosnes, perro aos tons puros e santos,
 Que me banham toda a alma, ora, de encantos,
 Não se adapta o som animal.
 Sabemos com que escárnios profanos
 É hábito rirem-se os humanos
 Do Belo e do Bom que entendem mal,
 Como resmungam quando os incomoda;
 Quer o cão resmungar à mesma moda?
 Mas, por mais que me esforce, ah! Jorrar já não sinto
 Da alma o contentamento extinto.
 Por que deve estancar-se tão cedo a corrente,
 A deixar-nos de novo em sede ardente?

A insatisfação da alma e essa necessidade de desejar uma revelação supra terrestre, faz o personagem se apresentar como frágil e só, mas na expectativa da revelação ele quer não só compreender o sentido, mas vencê-lo, desmitificá-lo, desprender-se dele, mas cada vez mais Fausto neles se enreda.

Nessa experiência sou já mestre.
 Compensa-se entretanto a privação.

Aprendamos a olhar pelo supraterrrestre,
 A ansiar pela revelação
 Que em ponto alguma luz com mais bel alento,
 Do que no Novo Testamento.
 Almejo abrir o básico texto
 E verter o sagrado Original,
 Com sentimento reverente e honesto
 Em meu amado idioma natal.

A próxima passagem é emblemática para nossa exploração, os versos querem retomar o conhecido no início era o verbo, mas ao final, após atravessar o sentido e a energia, a conclusão é de que no princípio era a ação, ação que faltou aos personagens Lear e Hamlet em Shakespeare, a ação que é escolha e uso do livre arbítrio, a libertação do homem e a condenação do homem.

Fausto (abre um volume e prepara-se)
 Escrito está: “Era no início o verbo”
 Começo apenas, e já me exacerbo!
 Como hei de ao verbo dar tão alto apreço?
 De outra interpretação careço;
 Escrito está: No início era o Sentido!
 Pesa a linha inicial com calma plena,
 Não se apressure a tua pena!
 È o sentido então, que tudo opera e cria?
 Deverá opor! No início era a Energia!
 Mas, já enquanto assim o retifico,
 Diz-me algo que tampouco nisso fico.
 Do espírito me vale a direção,
 E escrevo em paz: Era no início a Ação!
 Se te aprouver ficar no quarto,
 Cala o lati, perro! Estou farto
 Do uivo e ganido!
 Hóspede tão intrometido
 Eu não admito aqui comigo.

Que deixe, amigo,
 Um dos dois este abrigo.
 Sinto anular a hospitaleira oferta,
 És livre, a porta vês aberta.
 Mas que me surge à vista?
 Não é possível que isso exista!
 É realidade? É sombra informe?
 Meu perro! Que alto fica e enorme!
 Que violento se ergue do chão!
 Que assombração trouxe eu para casa!
 Um hipopótamo parece já,
 Com goela atroz, olhos em brasa.
 Contudo não me escapará!
 Para pôr a tal cria do inferno entrave,
 De Salomão nos vale a chave.

(...)páginas 78, 79 e 80

Mefistófeles

Bem, assim me agradas.
 Havemos de ser camaradas!
 Para que as cismas vãs te enxotem,
 Vim como nobre fidalgote,
 Em rubras vestes de veludo,
 Capa de rígido cetim,
 Pena de galo no chapéu pontudo,
 Afiada a ponta do espadim.
 E, sem naus, ora te aconselho
 Trajar idêntico aparelho,
 A fim de que, livre, ao laré,
 Aprendas o que a vida é.

Fausto

Em todo traje hei de sentir as penas,
 Da vida misera o cortejo.

Sou velho, pra brincar apenas,
 Jovem sou, pra ser sem desejo.
 Que pode, Fausto, o mundo dar-te?
 Deveis privar-te, só privar-te!
 É o eterno canto, este, que assim
 A todo ouvido vibra e ecoa,
 Que a vida inteira, até o fim,
 Cada hora, rouca, nos entoa.
 Só com pavor desperto de manhã,
 Quase a gemer de amargo dó,
 Ao ver o dia, que, em fugidia vã,
 Não cumpre um desejo, nem um só;
 Que até o presságio de algum gozo
 Com fútil critique exclui,
 Que as criações de meu espírito audacioso
 Com farsas mil da vida obstrui.
 Também à noite, com receio
 Terei de me estender no leito;
 Também lá, foge-me o repouso, alheio,
 O Deus, que o ser profundo me emociona
 E me agita o âmago em que mora,
 Que acima de meus brios todos trona,
 Não pode atuar nada por fora,
 E da existência, assim, o fardo me contrista,
 A morte almejo, a vida me é malquista.

Página 90 e 91

Mefistófeles

O tempo aproveitai, que ele é tão fugidivo,
 Mas a ordem faz ganhar o tempo; é por isso,
 Que vos indico, como número um,
 Sem mais, collegium logicum.
 Tereis lá o espírito adestrado,
 E em borzeguins bem apertado,

Para que, com comedimento,
 Se arraste na órbita do pensamento,
 Sem que, a torto e a direito, vá
 Se bambalear para cá e para lá.
 Depois vos deixam disso ciente:
 No que fazíeis de improviso,
 Por exemplo, comer e beber livremente,
 Será já o um! dois! três! preciso.
 Decerto é a fabrica do pensamento
 Qual a máquina de tecimento,
 Em que um só piso já mil fios move,
 Voam, indo e vindo, as laçadeiras,
 Em que, invisíveis, fluem tramas ligeiras,
 Um golpe mil junções promove:
 Entra o filosofo, a provar, a respeito,
 Que tem de ser daquele jeito:
 É assim o Primeiro, o Segundo é assim,
 E por isso, o Terceiro e o Quarto assim;
 E jamais haverá, sem o Primeiro e sem o Segundo,
 Um Terceiro ou um Quarto. Em todo o mundo
 Têm-se discípulos louvado,
 Mas tecelões não têm ficado.
 Quem visa descrever e entender o que é vivo
 O espírito põe antes fugitivo
 E em mãos fica com as partes: o fatal
 É o vínculo que falta, o espiritual.
 De encheiresin naturae a química o nomeia
 De si próprio escarnece e não tem disso idéia.

A tentação que Mefisto faz a Fausto nada mais é que a procura do sentido, outrora perdido, mas que quando é satisfeito pode não corresponder ao conforto esperado, Mefisto sabe que não haverá compreensão para as questões das quais Fausto quer resposta, por isso tudo, alimenta Fausto com os desejos da carne e até do conhecimento, mas o distrai sempre com aquilo que sabe não corresponder a verdade.

(...) Mefistófeles

Depois, antes de nada mais,

A metafísica enfrentais,
 Para apreenderdes, perspicaz, de plano,
 O que é alheio ao cérebro humano.
 Para o que se lhe integra e o que não se lhe integra,
 Uma ótima palavra ocorre em regra,
 Mas, tratai de zelar pela ordem com afinco
 Neste semestre que inicia o ensino.
 São, diariamente, as aulas cinco;
 Cuidai de entrar com o som do sino!
 De antemão preparado, pronto,
 Parágrafos remoídos, tudo a ponto,
 A olhar que nada ensinem em excesso
 Do que no livro se acha impresso;
 À escrita dedicai-vos, entretanto,
 Como se vos ditasse o Espírito Santo.
 (...)

Fausto
 Se me abstraiu do transe infesto
 Um doce, conhecido som,
 Da alma infantil logrando o resto
 Com ecoar de um tempo ingênuo e bom;
 Tudo maldigo, hoje, o que em obra
 De sedução o ser governa,
 E o que miragem o soçobra,
 Prendendo-o nesta atroz caverna.
 Maldita seja a presunção,
 Em que critério se emaranha!
 Maldito encanto da visão
 Que no íntimo sensual se entranha!
 Maldito o que em vão sonho enleia,
 Da fama e glória o falso brilho!
 Maldito o haver que lisonjeia
 Como lar, servo, esposa e filho!

Quando amaldiçoa todos os sentidos, percebe-se no verso o desespero de Fausto diante de sua

realidade, já modificada, mesmo depois de recuperar a juventude e tudo que desejava, o próprio desejar se torna maldição.

(...)Do amor, maldita a suma aliança!
 Maldita da uva a rubra essência!
 Maldita a fé, crença e esperança!
 E mais maldita ainda a paciência!
 Páginas 385 e 386
 Mefistófeles
 Deus o Senhor - sabe-se a causa - quando
 Do éter nos exilou à profundidade
 Em que arde fogo cêntrico, abraseando
 Voraz conflagração em torno acesa,
 Vimo-nos lá, na luz exagerada,
 Em situação incômoda e apertada.
 Pôs-se a tossir toda a mó dos demônios,
 Do alto e baixo a expedir bofes medonhos,
 O inferno encheu de enxofre, ácido e azia,
 Deu isso um gás! Monstruoso em demasia,
 Até que em breve, apesar de robusta,
 Rebentou afinal a térrea crusta.
 A coisa agora está por outro bico:
 O que antes era a base, hoje é o pico.
 Daí o ensino lógico é oriundo:
 Virar-se para o mais alto o mais fundo;
 Pois escapamos da opressiva esfera,
 À integração no ar livre da atmosfera.
 É segredo óbvio, muito bem guardado,
 Pois aos povos não foi tão cedo revelado. (Ef. 6,12)

A importância da idéia de um Ser Superior, que ao mesmo tempo tiraniza e organiza o certo e o errado, coloca Mefisto em sua cela no interior do fogo concêntrico, no sofrimento, no desejo e na vontade de sair da crosta terrestre e talvez quem sabe voltar a habitar o céu.

Só a vontade trouxe Mefisto até Fausto, só o desejo de redenção poderá salvá-lo, a escolha errada, mas a possibilidade do arrependimento. O destino já não é o carrasco, o homem já está só, mas ainda pode recorrer a Deus num último momento, o da redenção.

Vê-se aqui que a marca do desespero e da angústia permanece com uma chama de esperança, ainda é possível a redenção.

(...)

Fausto

Do diabo vale a pena ver também

Em que conceito a natureza tem.

Mefistófeles

Tanto faz! Seja o que ela for, imponho

Só um ponto de honra: estava lá o demônio!

Somos pessoal de intuitos colossais;

Violência, convulsões! Vês os sinais!

Mas, para que o ouças: ainda que o previsse,

Nada te aprouve em nossa superfície?

Viste de etéreas infinitas trilhas

“os reinos do Universo e suas maravilhas” (Mat., 4)

Mas insaciável como és, nada atiga

Um teu desejo, uma cobiça?

Alfred Cahn em seu livro *Goethe, Schiller y la época romântica* ressalta a importância de Goethe para sua época e sua influência na literatura ocidental seus versos no Fausto demonstram o quanto a idéia de Deus permanece interiorizada no espírito humano.

Quando Alfredo Cahn comenta o consagrado trabalho de Goethe percebemos a importância da obra, não apenas Fausto, mas da própria *Ifigênia na Taurida* ambas são obras onde os protagonistas são reflexos e expressões da condição humana num momento crítico de decisão.

A solidão da decisão no caso de Fausto termina em redenção, é a possibilidade do resgate da idéia de Deus, da volta a certeza, da verdade. Cahn dirá que:

“Es en verdad difícil afirmar objetivamente que ésta o la otra obra

tiene mayor importancia. La inmortalidad, el gênio de Goethe, tiene otras bases, y el juicio no puede ser sino subjetivo. Goethe es un poeta sublime que también ha dejado poemas mediócrs, es el autor de uno de los dramas más estupendos de la literatura universal que, sin embargo, hablando desde el punto de vista estricto de la técnica teatral, es poco menos que un monstruo. Los juicios acerca de los valores de cada una de sus obras diferirá según se las admire o se las siente, pero será concordante y unânime tan pronto se valore su conjunto, su totalidad.”

E toda a obra de Goethe terá um impacto sem precedentes na literatura ocidental. Sua vida e sua obra estão intimamente ligadas segundo Alfredo Cahn:

“Fausto y Wilhelm Meister son producciones que han evolucionado con su autor. Goethe empezó Wilhelm Meister en 1795 y lo termino en 1828, a Fausto lo con- cibió en 1770 y lo dejó definitivamente concluído en 1832. Otras obras, como Ifigênia, por ejemplo, las compuso varias veces, pero modificando la forma y no así el fondo. Esas otras producciones son, por consiguiente, actitudes de Goethe, mientras que Fausto y Wilhelm Meister son vivências. Quiere decir que en Fausto y Wilhelm Meister está plasmada la evolución, la vida toda de Goethe, en tanto que sus demás trabajos senalan las etapas de su devenir. Stella, v. g., es una faz y no una consecuencia de la pasión que Lili Schonemann en sabiduría. Pero hay que tener presente que Goethe constituyó en todo momento un centro de la vida, que nunca se paseó por su periferia. Por consiguiente, su autobiografía es a la vez la vivida historia de su tiempo. El gênio de Goethe y a través dei gênio de Goethe, "cada momento tiene un valor inmenso por ser el representante de toda una eternidad". No sólo pasan por este libro el siglo, los personajes, escritores, pintores, los filósofos, los hombres de Estado y los hombres dei pueblo de ese siglo, sino que también las ideas que traen su raiz dei fondo de los tiempos y esparcen sus flores en los vientos de todo el porvenir.”

Maurice Blanchot apresenta em seu livro *O espaço Literário* o momento da poesia francesa representado por Mallarmé. Ele diz que cumpre recordar aqui as alusões, hoje muito conhecidas que permitem pressentir a que transformação Mallarmé foi exposto, desde que se empenhou a fundo em escrever. Essas alusões não têm em absoluto, um caráter anedótico. Quando ele afirma: “Senti sintomas deveras inquietantes causados pelo ato só de escrever”, o que importa são essas últimas palavras: por elas é esclarecida uma situação essencial; algo de extremo é apreendido, que tem por campo e substância “o ato só de escrever”. Escrever apresenta-se como uma situação extrema que supõe uma reviravolta radical, à qual Mallarmé fez breve alusão quando disse:

“ao sonhar o verso a esse ponto, encontrei, lamentavelmente, dois abismos que me desesperam. Um deles é o Nada...” (a ausência de Deus, o outro é sua própria morte).

(...) quem sonda o verso escapa ao ser como certeza, reencontra os deuses ausentes, vive na intimidade dessa ausência, torna-se responsável dela, assume-lhe o risco e sustenta-lhe o favor. (Blanchot, 1987, p31)

O pensamento é fala pura. Tem que se reconhecer nele a língua suprema, aquela cuja extrema variedade de línguas apenas nos permite reavaliar a deficiência: “sendo pensar escrever sem acessórios, nem murmúrios, mas a fala imortal ainda tácita, a diversidade na terra dos idiomas impede que se profiram palavras que, caso contrário, graças a uma única matriz seriam a própria concretização material da verdade” (o que constitui o ideal de Crátilo, mas é também a definição de escrita automática).

Somos tentados a dizer, portanto, fique a linguagem do pensamento, é por excelência, a linguagem poética, e que o sentido, a noção pura, a idéia, devem tornar-se a preocupação do poeta, sendo isso somente o que nos liberta do peso das coisas, da informe plenitude natural. “A poesia é perto a idéia”.

JEUX

*Ah! la Lune, la Lune m'obsède...
Croyez-vous qu'il ait un remède?*

*Morte? Se peut-il pas qu'elle dorme
Grise de cosmiques chloroformes?*

*Rosace en tombale efflorescence
De la Basilique du Silence.*

*Tu persistes dans ton attitude,
Quand je suffoque de solitude!*

*Oui, oui, tu as la gorge bien faite;
Mais, si jamais je ne m'y allaite?...*

*Encore un soir, et mes berquinades
S'en iront rire à la débandade,*

*Traitant mon platonisme si digne
D'extase de pêcheur à la ligne!*

*Salve Regina des Lys! reine,
Je te veux percer de mes phalènes!*

*Je veux baiser ta patène triste,
Plat veuf du chef de Saint Jean Baptiste!*

JOGOS

Jules Laforgue

Ah! a Lua, a Lua me assedia...
Acreditas que algo remedia?

Morta? Porque ela dorme assim seria,
Em clorofórmio cósmico, alvadia?

Rosácea em tumular eflorescência
Da Basílica do Silêncio.

Persistes em tua atitude,
E eu me sufoco em solitude!

Sim, sim, tens o colo bem feito;
Mas, se eu jamais ali me aleito?...

Mais uma tarde, e minhas berquinadas
Vão-se rir às bandeiras despregadas,

Dando ao meu platonismo um teor
De êxtase digno de pescador!

Salve Regina dos Lys! a que reina,
Quero te atravessar com as falenas!

Quero beijar a tua pátena triste,
(A travessa viúva da cabeça)
De São João Batista!

IL SE COUCHE AU TOMBEAU
(de Igitur)

*Sur les cendres des astres, celles indivises de la famille,
était le pauvre personnage, couché, après avoir bu la
goutte de néant qui manque à la mer. (La fiole vide, folie,
ou les dés — tout ce qui reste du château?) Le Néant parti, reste le
hasard absorbé château de la pureté.*

ELE SE DEITA NO TÚMULO
(de *Igitur*)

Stéphane Mallarmé

Sobre as cinzas dos astros, as indivisas da família, estava
o pobre personagem, deitado, após haver bebido a gota de
nada que falta ao mar. (O frasco vazio, visão, loucura, tudo
o que resta do castelo?) O Nada tendo partido, resta o
castelo da pureza.

ou os dados —
acaso absorvido

LE MINUIT (de Igitur)

Certainement subsiste une présence de Minuit. L'heure n'a pas disparu par un miroir, ne s'est pas enfouie en tentures, évoquant un ameublement par sa vacante sonorité. Je me rappelle que son or allait feindre en l'absence un joyau nul de rêverie, riche et inutile survivance, sinon que sur la complexité marine et stellaire d'une orfèvrerie se lisaient le hasard infini des conjonctions.

Révélateur du Minuit, il n'a jamais alors indiqué pareille conjoncture, car voici l'unique heure qu'il ait créée; et que de l'Infini se séparent et les constellations et la mer, demeurées, en l'extériorité, de réciproques néants, pour en laisser l'essence, à l'heure unie, faire le présent absolu des choses.

Et du Minuit demeure la présence en la vision d'une chambre du temps où le mystérieux ameublement arrête un vague frémissement de pensée, lumineuse brisure du retour de ses ondes et de leur élargissement premier, cependant que s'immobilise (dans une mouvante limite), la place antérieure de la chute de l'heure en un calme narcotique de moi pur longtemps rêvé; mais dont le temps est résolu en des tentures sur lesquelles s'est arrêté, les complétant de sa splendeur, le frémissement amorti, dans de l'oubli, comme une chevelure languissante, autour du visage éclairé de mystère, aux yeux nuls pareils au miroir, de l'hôte, dénué de toute signification que de présence.

C'est le rêve pur d'un Minuit, en soi disparu, et dont la Clarté reconnue, qui seule demeure au sein de son accomplissement plongé dans l'ombre, résume sa stérilité sur la pâleur d'un livre ouvert que présente la table; page et décor ordinaires de la Nuit, sinon que subsiste

A MEIA-NOITE (de *Igitur*)

Stéphane Mallarmé

Certamente subsiste uma presença de Meia-Noite. A hora não desapareceu por um espelho, não está oculta em tapeçarias, a evocar um mobiliário através de sua vazia sonoridade. Recordo-me que o seu ouro dissimularia, na ausência, uma jóia nula em fantasia, rica e inútil sobrevivência, a não ser que, na complexidade marinha e estelar de uma ourivesaria, se lesse o infinito acaso das conjunções.

Revelador da Meia-Noite, ele jamais, então, indicou semelhante conjuntura, pois aqui está a única hora que criou: e que, do Infinito, as constelações e o mar se separem, permanecidos, na exterioridade, recíprocos nadas, para lá deixar a essência, à hora unida, forjar o presente absoluto das coisas.

E, da Meia-Noite, perdura a presença, na visão de uma câmara do tempo, cujo misterioso mobiliário detém um vago frêmito de pensamento, luminosa fenda do retorno de suas ondas e de seu primeiro espraiar-se, enquanto se imobiliza (num limite móvel) o local anterior da queda da hora numa calmaria narcótica do *eu* puro, longo tempo sonhado; mas de que o tempo se transforma nas tapeçarias sobre as quais se fixou, completando-as com seu esplendor, o frêmito amortecido, em olvido, como uma lânguida cabeleira em torno da face clareada de mistério, aos olhos nulos, semelhantes ao espelho, do visitante, despojado de toda significação que não seja presença.

É o sonho puro de uma Meia-Noite, em si desaparecida, e cuja divisada Claridade, que permanece solitária no seio de sua consumação, mergulhada na sombra, resume sua esterilidade na palidez de um livro aberto, exposto pela mesa; página e cenário triviais da Noite, a não ser

UN CABARET FOLATRE
Sur la route de Bruxelles à Uccle

*Vous quis raffolez des squelettes
Et des emblèmes détestés,
Pour épicer les voluptés,
(Fût-ce de simples omelettes!)*

*Vieux Pharaon, ô Monselet!
Devant cette enseigne imprévue,
J'ai rêvé de vous: A la vue
Du Cimetière, Estaminet.*

UM ALEGRE CABARÉ
Na estrada de Bruxelas a Uccle

Charles Baudelaire

Você que adora os esqueletos
Mais os emblemas detestados,
Tempera voluptuosidades,
(Fossem os simples omeletes!)

Velho faraó, Monselet!
Frente a tal figura imprevista,
Eu sonhei com você: *À vista*
Desse cemitério, Café.

Citaremos agora a obra dos grandes William Butler Yeats, John Keats, Lord Tennyson e Auden e E.E. Cummings

William Butler Yeats nasceu em 13 de junho de 1865, em Dublin, Irlanda, onde se desenvolveu em um meio culto e criativo. Poeta e autor teatral, Prêmio Nobel (1923) de Literatura. Foi o representante máximo do Renascimento irlandês e um dos escritores mais destacados do século XX.

A presença do deus Zeus, para atacar a virgem Leda é anunciada como um anjo. O medo, as entranhas e a beleza, mesmo em poemas escolhidos sem a intenção de facilitar nosso trabalho encontramos, surpreendentemente, a verdade da nova poética, o homem olhando para o vazio e para dentro de si mesmo, o terror não é mais o Destino é descobrir que o Destino não existe.

LEDA E O CISNE

*Súbito golpe: as grandes asas a bater
Sobre a virgem que oscila, a coxa acariciada
Por negros pés, a nuca, um bico a vem reter;
O peito inane sobre o peito, ei-la apresada.
Dedos incertos de terror, como empurrar
Das coxas bambas o emplumado resplendor?
Pode o corpo, sob esse impulso de brancor,
O coração estranho não sentir pulsar?
Um tremor nos quadris engendra incontinente
A muralha destruída, o teto, a torre a arder
E Agamênon, o morto.*

*Capturada assim,
E pelo bruto sangue do ar, sujeita enfim
Ela assumiu-lhe a ciência junto com o poder,
Antes que a abandonasse o bico indiferente?*

(tradução: Péricles Eugênio da Silva Ramos)

RUMO A BIZÂNCIO

*I
Este país não é para velhos. Jovens
Abraçados, pássaros que nas árvores cantam
- essas gerações moribundas -*

*Cascatas de salmões, mares de cavalas,
Peixe, carne, ave, celebrando ao longo do Verão
Tudo quanto se engendra, nasce e morre.
Prisioneiros de tão sensual música todos abandonam
Os monumentos de intemporal saber.*

II

*Um velho é coisa sem valor,
Um andrajo apoiado num bordão, a não ser que
A alma aplauda e cante, e cante mais alto
Cada farrapo da sua mortal veste.
Nem há escola de canto somente o estudo
Dos monumentos de seu próprio esplendor;
Por isso cruzei os mares e cheguei
À sagrada cidade de Bizâncio.*

O tema da morte sempre foi um tema recorrente, mas aqui ele vem junto com o envelhecimento e o estado de espera, a expectativa de toda a humanidade de completar o vazio, a angústia de saber e o desejo de rompimento com o tempo, o medo da não imortalidade, a interiorização da solidão. Aspiraria, o autor, a eternidade, mesmo suspeitando que seja um artifício? O conflito entre o presente e o passado, a crença e o presente da ciência:

III

*Oh, sábios que estais no sagrado fogo de Deus
Qual dourado mosaico sobre um muro,
Vinde desse fogo sagrado, roda que gira,
E sede os mestres do meu canto, da minha alma.
Devorai este meu coração doente de desejo
E atado a um animal agonizante
Ele não sabe o que é; juntai-me
Ao artifício da eternidade.*

IV

*Da natureza liberto jamais de natural coisa
Retomarei minha forma, meu corpo,
Mas formas outras como as que o ourives grego
Em ouro forja e esmalta em ouro
Para que o sonolento Imperador não adormeça;
Ou em dourado ramo pousado, cantarei
Para damas e senhores de Bizâncio
Cantarei o que passou o que passa, ou o que virá*

(tradução: José Agostinho Baptista)

QUANDO FORES VELHA

*Quando fores velha, grisalha, vencida pelo sono,
Dormitando junto à lareira, toma este livro,
Lê-o devagar, e sonha com o doce olhar
Que outrora tiveram teus olhos, e com as suas sombras profundas;
Muitos amaram os momentos de teu alegre encanto,
Muitos amaram essa beleza com falso ou sincero amor,
Mas apenas um homem amou tua alma peregrina,
E amou as mágoas do teu rosto que mudava;
Inclinada sobre o ferro incandescente,
Murmura, com alguma tristeza, como o Amor (de Deus) te abandonou
E em largos passos galgou as montanhas
Escondendo o rosto numa imensidão de estrelas.*

A CANÇÃO DO DELIRANTE AENGUS (1899)

*Eu fui para uma floresta de nogueiras,
Porque minha mente estava inquieta,
Eu colhi e limpei algumas nozes,
E apanhei uma cereja, curvando o seu fino ramo;
E, quando as claras mariposas estavam voando,
Parecendo pequenas estrelas, flutuando erráticas,
Eu lancei framboesas, como gotas, em um riacho
E capturei uma pequena truta prateada.
Quando eu a coloquei no chão
E fui soprar para reativar as chamas,
Alguma coisa moveu-se e eu pude ouvir,
E, alguém me chamou pelo meu nome:
Apareceu-me uma jovem, brilhando suavemente
Com flores de maçãs nos cabelos
Ela me chamou pelo meu nome e correu
E desapareceu no ar, como um brilho mais forte.
Talvez eu esteja cansado de vagar em meus caminhos
Por tantas terras cheias de cavernas e colinas,
Eu vou encontrar o lugar para onde ela se foi,
E beijar seus lábios e segurar suas mãos;
Caminharemos entre coloridas folhagens,
E ficaremos juntos até o tempo do fim do tempo, colhendo
As prateadas maçãs da lua,
As douradas maçãs do sol.*

“Ficaremos juntos até o tempo do fim do tempo”, o ser humano não desiste da eternidade, mas mascara-a em imagens dúbias ma evocando o “paraíso perdido”.

A ROSA DO MUNDO

*Quem sonhou que a beleza passa como um sonho?
Por estes lábios vermelhos, com todo o seu magoado orgulho,*

*Tão magoados que nem o prodígio os pode alcançar,
 Tróia desvaneceu-se em alta chama fúnebre,
 E morreram os filhos de Usna.
 Nós passamos e passa o trabalho do mundo:
 Entre humanas almas que se agitam e quebram
 Como as pálidas águas e seu fluxo invernal,
 Sob as estrelas que passam, sob a espuma do céu,
 Vive este solitário rosto.
 Inclinaí-vos, arcanjos, em vossa incerta morada:
 Antes de vós, ou de qualquer palpitante coração,
 Fatigado e gentil alguém esperava junto ao seu trono;
 Ele fez do mundo um caminho de erva
 Para os seus errantes pés.*

(tradução: José Agostinho Baptista)

VERSOS ESCRITOS EM DESALENTO

*Quando é que eu vi pela última vez
 Os olhos verdes redondos e os corpos longos vacilantes
 Dos leopardos escuros da lua?
 Todas as bruxas selvagens, aquelas senhoras muito nobres,
 Por todas as suas vassouras e as suas lágrimas,
 Suas lágrimas de raiva, fugiram.
 Os santos centauros das colinas desapareceram;
 Não tenho nada para além do amargado sol;
 Banida mãe lua heróica e desaparecida,
 E agora que cheguei aos cinqüenta anos
 Tenho que agüentar o tímido sol.*

(tradução: António de Campos)

COM O TEMPO A SABEDORIA

*Embora muitas sejam as folhas, a raiz é só uma;
 Ao longo dos enganadores dias da mocidade,
 Oscilaram ao sol minhas folhas, minhas flores;
 Agora posso murchar no coração da verdade.*

(tradução: José Agostinho Baptista)

Novamente o conflito entre a verdade, o constatável do positivismo e aspiração do eterno.

UMA CAPA

*Uma capa fiz do meu canto
 Debaixo a cima
 Bordada
 De antigas mitologias;
 Mas tomaram-na os tolos*

*Para exibi-la ao mundo
Como se por eles fora lavrada.
Deixa, canto, que a tomem
Pois maior feito existe
Em andar nú.*

(tradução: José Agostinho Baptista)

OS CINES SELVAGENS DE COOLE

*Em sua outonal beleza estão as árvores,
Secas as veredas do bosque;
No crepúsculo de Outubro as águas
Refletem um céu tranqüilo;
Nessas transbordantes águas sobre as pedras
Banham-se cinqüenta e nove cisnes.
Dezenove outonos se passaram desde que
Os contei pela primeira vez;
E, enquanto o fazia, vi
Que de repente todos se erguiam
E em largos círculos quebrados revolteavam
As clamorosas asas.
Contemplei esses seres resplandecentes,
E agora há uma ferida no meu coração.
Tudo mudou desde o dia em que ouvindo ao crepúsculo,
Pela primeira vez nesta costa,
A alta música dessas asas sobre a minha cabeça,
Com mais ligeiro passo caminhei.*

*Infatigáveis, amante com amante,
Movem-se nas frias
E fraternas correntes ou elevam-se nos ares;
Os seus corações não envelheceram;
Paixão ou conquista solicitam ainda
Seu incerto viajar.
Mas vagueiam agora pelas quietas águas,
Misteriosos, belos;
Entre que juncos edificarão sua morada,
Junto a que lago, junto a que charco,
Deliciarão o olhar do homem quando um dia eu despertar
E descobrir que voando se foram?*

(tradução: José Agostinho Baptista)

MORTE

*Nem temor nem esperança assistem
Ao animal agonizante;
O homem que seu fim aguarda
Tudo teme e espera;
Muitas vezes morreu,
Muitas vezes de novo se ergueu.
Um grande homem em sua altivez*

*Ao enfrentar assassinos
Com desdém julga
A falta de alento;
Ele conhece a morte até ao fundo —
O homem criou a morte.*

(tradução: José Agostinho Baptista)

Todos estes versos apresentam a morte e o envelhecimento, mas percebe-se nitidamente a idéia de que o homem tem poder sobre como morrer, não no sentido platônico de que os guerreiros são os únicos que sabem quando e onde vão morrer, mas o homem do século XIX e XX tem sua angústia aumentada e seu sofrimento é a sua solidão, dizer que o homem criou a morte significa dizer que o homem não precisa mais de Deus, nem de destino, ele se basta, porém ele estará sozinho e com muito sofrimento. Porém “o homem tudo teme, mas ao mesmo tempo tudo espera”. Ele tem a representação social da verdade científica e a vontade de acreditar nela: *Nem temor nem esperança assistem. Ao animal agonizante;* No entanto dirá que o homem “tudo teme, mas tudo espera”.

TUDO PODE TENTAR-ME

*Tudo pode tentar-me a que me afaste deste ofício do verso:
Outrora foi o rosto de uma mulher, ou pior —
As aparentes exigências do meu país regido por tolos;
Agora nada melhor vem à minha mão
Do que este trabalho habitual. Quando jovem,
Não daria um centavo por uma canção
Que o poeta não cantasse de tal maneira
Que parecesse ter uma espada nos seus aposentos;
Mas hoje seria, cumprido fosse o meu desejo,
Mais frio e mudo e surdo que um peixe.*

(tradução: José Agostinho Baptista)

A ESPORA

*Parece-te horrível que luxúria e ira
Cortejem a minha velhice;
Quando jovem não me flagelavam assim;
Que mais tenho eu que me esporeie até cantar?
Eu levo o seu coração comigo*

e. e. cummings

*eu levo o seu coração comigo (eu o levo no
meu coração) eu nunca estou sem ele (a qualquer lugar
que eu vá, meu bem, e o que quer que seja feito*

*por mim somente é o que você faria, minha querida)
 tenho medo que a minha sina (pois você é a minha
 sina, minha doçura) eu não quero
 nenhum mundo (pois bonita você é meu mundo,
 minha verdade)
 e é você que é o que quer que seja o que a lua
 signifique
 e você é qualquer coisa que um sol vai sempre cantar*

*aqui está o mais profundo segredo que ninguém sabe
 (aqui é a raiz da raiz e o botão do botão
 e o céu do céu de uma árvore chamada vida, que
 cresce
 mais alto do que a alma possa esperar ou a mente
 possa esconder)
 e isso é a maravilha que está mantendo as estrelas
 distantes
 eu levo o seu coração (eu o levo no meu coração)*

i carry your heart with me(i carry it in
 my heart)i am never without it(anywhere
 i go you go,my dear; and whatever is done
 by only me is your doing,my darling)
 i fear
 no fate(for you are my fate,my sweet)i want
 no world(for beautiful you are my world,my true)
 and it's you are whatever a moon has always meant
 and whatever a sun will always sing is you
 here is the deepest secret nobody knows
 (here is the root of the root and the bud of the bud
 and the sky of the sky of a tree called life;which grows
 higher than the soul can hope or mind can hide)
 and this is the wonder that's keeping the stars apart I carry your heart
 (i carry it in my heart)

(Tradução: Regina Werneck)

A Despedida (The Farewell, in Poetical Works of Alfred Tennyson, Boston: Ticknor and Fields, 1862.) Poesia simples e bela com figuras naturais. Ela está inserida na obra monumental com a coleção de todas as obras poéticas desse autor inglês que viveu no século XIX. Alfred Tennyson (1809-1892) esse conhecido clássico da literatura inglesa.

Despedida

*Correnteza abaixo, riacho frio, para o mar,
a onda libertadora ela refere:
Não mais por ti meus passos irão,
para sempre e sempre
Corrente, doce corrente, por gramado e prado
Um riacho, então, um rio:
Agora, por ti meus passos devem ir,
para sempre e sempre
Mas aqui suspirará vosso carvalho
E aqui vosso arbusto estremecerá
E aqui por ti zumbirão as abelhas
para sempre e sempre
Milhares de sois jorrarão sobre ti,
Milhares de luas rebrilharão;
Mas não por ti meus passos irão,
para sempre e sempre.*

Alfred Tennyson "A Farewell" in "The Poetical Works of Alfred Tennyson"

*Faint as a climate-changing bird that flies
All night across the darkness, and at dawn
Falls on the threshold of her native land,
And can no more, thou camest, O my child,
Led upward by the God of ghosts and dreams,
Who laid thee at Eleusis, dazed and dumb,
With passing thro' at once from state to state,
Until I brought thee hither, that the day,
When here thy hands let fall the gather'd flower,*

Might break thro' clouded memories once again
 On thy lost self. A sudden nightingale
 Saw thee, and flash'd into a frolic of song
 And welcome; and a gleam as of the moon,
 When first she peers along the tremulous deep,
 Fled wavering o'er thy face, and chased away
 That shadow of a likeness to the king
 Of shadows, thy dark mate. Persephone!
 Queen of the dead no more -- my child! Thine eyes
 Again were human-godlike, and the Sun
 Burst from a swimming fleece of winter gray,
 And robed thee in his day from head to feet --
 "Mother!" and I was folded in thine arms.
 Child, those imperial, disimpassion'd eyes
 Awed even me at first, thy mother -- eyes
 That oft had seen the serpent-wanded power
 Draw downward into Hades with his drift
 Of flickering spectres, lighted from below
 By the red race of fiery Phlegethon;
 But when before have Gods or men beheld
 The Life that had descended re-arise,
 And lighted from above him by the Sun?
 So mighty was the mother's childless cry,
 A cry that ran thro' Hades, Earth, and Heaven!
 So in this pleasant vale we stand again,
 The field of Enna, now once more ablaze
 With flowers that brighten as thy footstep falls,
 All flowers -- but for one black blur of earth
 Left by that closing chasm, thro' which the car
 Of dark Aidoneus rising rapt thee hence.
 And here, my child, tho' folded in thine arms,
 I feel the deathless heart of motherhood
 Within me shudder, lest the naked glebe
 Should yawn once more into the gulf, and thence
 The shrilly whinnings of the team of Hell,
 Ascending, pierce the glad and songful air,

*And all at once their arch'd necks, midnight-maned,
 Jet upward thro' the mid-day blossom. No!
 For, see, thy foot has touch'd it; all the space
 Of blank earth-baldness clothes itself afresh,
 And breaks into the crocus-purple hour
 That saw thee vanish.
 Child, when thou wert gone,
 I envied human wives, and nested birds,
 Yea, the cubb'd lioness; went in search of thee
 Thro' many a palace, many a cot, and gave
 Thy breast to ailing infants in the night,
 And set the mother waking in amaze
 To find her sick one whole; and forth again
 Among the wail of midnight winds, and cried,
 "Where is my loved one? Wherefore do ye wail?"
 And out from all the night an answer shrill'd,
 "We know not, and we know not why we wail."
 I climb'd on all the cliffs of all the seas,
 And ask'd the waves that moan about the world
 "Where? do ye make your moaning for my child?"
 And round from all the world the voices came
 "We know not, and we know not why we moan."
 "Where?" and I stared from every eagle-peak,
 I thridded the black heart of all the woods,
 I peer'd thro' tomb and cave, and in the storms
 Of Autumn swept across the city, and heard
 The murmur of their temples chanting me,
 Me, me, the desolate Mother! "Where"? -- and turn'd,
 And fled by many a waste, forlorn of man,
 And grieved for man thro' all my grief for thee, --
 The jungle rooted in his shatter'd hearth,
 The serpent coil'd about his broken shaft,
 The scorpion crawling over naked skulls; --
 I saw the tiger in the ruin'd fane
 Spring from his fallen God, but trace of thee
 I saw not; and far on, and, following out*

*A league of labyrinthine darkness, came
 On three gray heads beneath a gleaming rift.
 "Where"? and I heard one voice from all the three
 "We know not, for we spin the lives of men,
 And not of Gods, and know not why we spin!
 There is a Fate beyond us." Nothing knew.
 Last as the likeness of a dying man,
 Without his knowledge, from him flits to warn
 A far-off friendship that he comes no more,
 So he, the God of dreams, who heard my cry,
 Drew from thyself the likeness of thyself
 Without thy knowledge, and thy shadow past
 Before me, crying "The Bright one in the highest
 Is brother of the Dark one in the lowest,
 And Bright and Dark have sworn that I, the child
 Of thee, the great Earth-Mother, thee, the Power
 That lifts her buried life from loom to bloom,
 Should be for ever and for evermore
 The Bride of Darkness."
 So the Shadow wail'd.
 Then I, Earth-Goddess, cursed the Gods of Heaven.
 I would not mingle with their feasts; to me
 Their nectar smack'd of hemlock on the lips,
 Their rich ambrosia tasted aconite.
 The man, that only lives and loves an hour,
 Seem'd nobler than their hard Eternities.
 My quick tears kill'd the flower, my ravings hush'd
 The bird, and lost in utter grief I fail'd
 To send my life thro' olive-yard and vine
 And golden grain, my gift to helpless man.
 Rain-rotten died the wheat, the barley-spears
 Were hollow-husk'd, the leaf fell, and the sun,
 Pale at my grief, drew down before his time
 Sickening, and Aetna kept her winter snow.
 Then He, the brother of this Darkness, He
 Who still is highest, glancing from his height*

*On earth a fruitless fallow, when he miss'd
 The wonted steam of sacrifice, the praise
 And prayer of men, decreed that thou should'st dwell
 For nine white moons of each whole year with me,
 Three dark ones in the shadow with thy King.
 Once more the reaper in the gleam of dawn
 Will see me by the landmark far away,
 Blessing his field, or seated in the dusk
 Of even, by the lonely threshing-floor,
 Rejoicing in the harvest and the grange.
 Yet I, Earth-Goddess, am but ill-content
 With them, who still are highest. Those gray heads,
 What meant they by their "Fate beyond the Fates"
 But younger kindlier Gods to bear us down,
 As we bore down the Gods before us? Gods,
 To quench, not hurl the thunderbolt, to stay,
 Not spread the plague, the famine; Gods indeed,
 To send the noon into the night and break
 The sunless halls of Hades into Heaven?
 Till thy dark lord accept and love the Sun,
 And all the Shadow die into the Light,
 When thou shalt dwell the whole bright year with me,
 And souls of men, who grew beyond their race,
 And made themselves as Gods against the fear
 Of Death and Hell; and thou that hast from men,
 As Queen of Death, that worship which is Fear,
 Henceforth, as having risen from out the dead,
 Shalt ever send thy life along with mine
 From buried grain thro' springing blade, and bless
 Their garner'd Autumn also, reap with me,
 Earth-mother, in the harvest hymns of Earth
 The worship which is Love, and see no more
 The Stone, the Wheel, the dimly-glimmering lawns
 Of that Elysium, all the hateful fires
 Of torment, and the shadowy warrior glide
 Along the silent field of Asphodel.*

Toda a noite toda a escuridão, e ao amanhecer
 Recai sobre o limiar de sua terra natal,
 E pode não vieste mais, ó meu filho,
 Liderados por cima o Deus de fantasmas e de sonhos,
 Quem te previsto em Eleusis, atordoados e mudo,
 Com o passar thro 'em vez de estado para estado,
 Até que eu te trouxe aqui, que o dia,
 Quando aqui as tuas mãos deixaram cair a flor gather'd,
 memórias nublado Might thro quebrar "mais uma vez
 Na tua auto perdido. Um rouxinol súbita
 Vi-te, e flash'd em uma brincadeira de música
 E bem-vindos, e como um brilho da lua,
 Quando pela primeira vez ela pares ao longo da trêmula
 profundo,
 Fugiu oscilando o'er o teu rosto, e expulsou
 Que a sombra de uma semelhança com o rei
 Das sombras, mate o teu escuro. Persephone!
 Rainha dos mortos não mais - meu filho! Os teus olhos
 Novamente foram humanos e divinos, e do Sol
 Burst de um velo de natação de inverno cinzento,
 E te vestida em seu dia, da cabeça aos pés -
 "Mãe!" e eu estava dobrado em teus braços.
 Criança, os imperial, os olhos disimpassion'd
 Impressionados mesmo me num primeiro momento, a tua mãe
 - os olhos
 Que muitas vezes tinha visto o poder da serpente-wanded
 Draw para baixo ao Hades com a sua deriva
 De espectros fickering, iluminada de baixo para cima
 Pela raça vermelha da Phlegethon de fogo;
 Mas, quando antes os deuses ou os homens viram
 A vida que tinha descido re-surgem,
 E iluminado de cima dele pela Sun?
 Tão forte era chorar sem filhos da mãe,
 Um grito que correu thro 'Hades, Terra e Céu!
 Portanto, neste vale agradável estamos mais uma vez,
 O campo de Enna, agora em chamas, mais uma vez

Com flores que iluminam o teu passo como quedas,
 Todas as flores - mas por uma mancha preta de terra
 Deixada por aquele abismo de encerramento, thro 'que o
 carro
 De Aidoneus escura subindo te extasiada daqui.
 E aqui, meu filho, tho 'dobrado em teus braços,
 Eu sinto o coração imortal da maternidade
 Dentro de mim tremer, para que a gleba nua
 Se bocejo, mais uma vez para o abismo, e dali
 O whinnyings estridente da equipe do Inferno,
 Ascendente, o ar alegre e melodioso Pierce,
 E todos de uma vez seus pescoços arch'd, meia-guará,
 Jet thro para cima "a flor do meio-dia. Não!
 Porque, veja, o teu pé tenha tocado ela; todo o espaço
 De roupas em branco calvície terra em si de novo,
 E quebra na hora do açafraão-roxo
 Que te vi desaparecer.
 Criança, quando tu foste embora,
 Eu invejava esposas humanos e aves aninhadas,
 Sim, a leoa cubb'd, fui em busca de ti
 palácio Thro 'a muitos, muitos um berço, e deu
 Teu peito para crianças em dificuldade no meio da noite,
 E colocar a mãe desperta em surpreender
 Para encontrá-la todo um doente, e para a frente novamente
 Entre o lamento dos ventos a meia-noite, e gritou:
 "Onde está minha amada? Por que fazeis chorar?"
 E fora de toda a noite uma resposta shrill'd,
 "Nós não sabemos e não sabemos por que chorar."
 Eu climb'd em todas as falésias de todos os mares,
 E perguntou o que lamentar-se sobre as ondas do mundo
 "Onde? Fazeis tornar a sua lamentação para o meu filho?"
 E em volta de todo o mundo as vozes vieram
 "Nós não sabemos e não sabemos por que lamentar".
 "Onde?" e eu olhei de cada pico de águia,
 Eu thridded o coração negro de todas as madeiras,
 Eu peer'd túmulo thro e caverna, e nas tempestades

*Do Outono varreu a cidade, e ouviu
O sopro de seus templos entoando mim,
Eu, eu, a mãe desolada! "Onde?" - E turn'd,
E fugiu por um desperdício muitos, desesperado do homem,
E triste para thro homem todo meu sofrimento para ti, -
A selva enraizada em sua lareira despedaçada,
A serpente coil'd sobre seu eixo quebrado,
O escorpião que rastejam sobre crânios nus; -
Eu vi o tigre no templo ruin'd
Primavera de seu Deus caído, mas traço de ti
Eu não vi, e agora em diante, e, após a
A liga da escuridão labiríntica, veio
Em três cabeças cinza debaixo de uma fenda brilhando.
"Onde?" e ouvi uma voz de todos os três
"Nós não sabemos, porque nós giramos, a vida dos homens,
E não de deuses, e não sabemos por que giro!
Há um destino para além de nós. "*

Os processos são lentos e as transformações não são lineares. Aqui há uma evocação do cérbero da porta do inferno e ao mesmo tempo: "Nós não sabemos, porque nós giramos, a vida dos homens, e não de deuses, e não sabemos por que giro! Há um destino para além de nós. "

E.E. Cummings, ou, como ele se intitulava: e.e.cummings poeta norte-americano, que nasceu em 1894 e morreu em 1962. Conquistou, ainda em vida, um lugar permanente entre os maiores poetas de nosso tempo. Ainda se comenta muito das suas inovações em tipografia e pontuação, que foram, por alguns, mal entendidas como meros “efeitos”, mas o leitor cuidadoso verá que elas são um aspecto de sua busca pela expressão mais pura e clara de seus pensamentos e sentimentos. Seu nome em letras minúsculas...expressaria assim sua pequenez diante do universo? Uma maneira de renovação da linguagem que só os grandes poetas conseguem. cummings era único dentre os poetas de seu tempo, pois era igualmente extraordinário na sátira e no sentimento e lutava vigorosamente contra a pomposidade e a pretensão. É considerado um dos poetas que escreveu os mais emotivos poemas de amor de todos os tempos.

Extraído do livro “95 poems”, Hartcourt, Brace & World, Inc. – New York, 1958, pág. 95.

*nalgum lugar em que eu nunca estive,alegremente além
de qualquer experiência,teus olhos têm o seu silêncio:
no teu gesto mais frágil há coisas que me encerram,
ou que eu não ousa tocar porque estão demasiado perto
teu mais ligeiro olhar facilmente me descerra
embora eu tenha me fechado como dedos,nalgum lugar
me abres sempre pétala por pétala como a Primavera abre
(tocando sutilmente,misteriosamente)a sua primeira rosa
ou se quiseses me ver fechado,eu e
minha vida nos fecharemos belamente,de repente,
assim como o coração desta flor imagina
a neve cuidadosamente descendo em toda a parte;
nada que eu possa perceber neste universo iguala
o poder de tua imensa fragilidade:cuja textura
compele-me com a cor de seus continentes,
restituindo a morte e o sempre cada vez que respira
(não sei dizer o que há em ti que fecha
e abre;só uma parte de mim compreende que a*

voz dos teus olhos é mais profunda que todas as rosas)
ninguém, nem mesmo a chuva, tem mãos tão pequenas

(tradução: Augusto de Campos)

na estrênu a brevidade
Vida:
realejos e abril
treva, amigos
eu me lanço rindo.
Nas tintas fio-de-cabelo
da aurora amarela,
no ocaso colorido de mulheres
eu sorrizando
deslizo. Eu
na grande viagem escarlate
nado, dizendo mente;
(Você sabe?) o
sim, mundo
é provavelmente feito
de rosas & alô:
(de até logos e, cinzas)

(tradução: Augusto de Campos)

o
céu
era
açuc ar lu
minoso
comestível
vivos
cravos tímidos
limões

*verdes frios s choc
 olate
 s.
 so b,
 uma lo
 co
 mo
 tiva c uspi
 ndo
 vi
 o
 letas.*

(tradução: Augusto de Campos)

*minha especialidade é viver - era a legenda
 de um homem (que não tinha renda
 porque não estava à venda)
 olhar à direita - replicaram num segundo
 dois bilhões de piolhos púbicos do fundo
 de um par de calças (morimbundo)*

(tradução: Augusto de Campos)

Em 1917, primeiro Cummings poemas publicados apareceu na antologia Oito Poetas Harvard. No mesmo ano, Cummings deixou os Estados Unidos para a França como um motorista de ambulância, voluntário na Primeira Guerra Mundial. Cinco meses depois de sua atribuição, no entanto, ele e um amigo foram detidos em um campo de prisioneiros pelas autoridades francesas, por suspeita de espionagem (uma experiência relatou em seu romance, A enorme sala) Para as suas convicções abertamente antiguerra.

*Sylvan historian, who canst thus express
 A flowery tale more sweetly than our rhyme:
 What leaf-fring'd legend haunt about thy shape
 Of deities or mortals, or of both,
 In Tempe or the dales of Arcady?
 What men or gods are these? What maidens loth?
 What mad pursuit? What struggle to escape?
 What pipes and timbrels? What wild ecstasy?*

*Heard melodies are sweet, but those unheard
 Are sweeter: therefore, ye soft pipes, play on;
 Not to the sensual ear, but, more endear'd,
 Pipe to the spirit ditties of no tone:
 Fair youth, beneath the trees, thou canst not leave
 Thy song, nor ever can those trees be bare;
 Bold lover, never, never canst thou kiss,
 Though winning near the goal - yet, do not grieve;
 She cannot fade, though thou hast not thy bliss,
 For ever wilt thou love, and she be fair!*

*Ah, happy, happy boughs! that cannot shed
 Your leaves, nor ever bid the spring adieu;
 And, happy melodist, unwearied,
 For ever piping songs for ever new;
 More happy love! more happy, happy love!
 For ever warm and still to be enjoy'd,
 For ever panting, and for ever young;
 All breathing human passion far above,
 That leaves a heart high-sorrowful and cloy'd,
 A burning forehead, and a parching tongue.*

*Who are these coming to the sacrifice?
 To what green altar, O mysterious priest,
 Lead'st thou that heifer lowing at the skies,
 And all her silken flanks with garlands drest?
 What little town by river or sea shore,
 Or mountain-built with peaceful citadel,
 Is emptied of this folk, this pious morn?
 And, little town, thy streets for evermore
 Will silent be; and not a soul to tell
 Why thou art desolate, can e'er return.*

*O Attic shape! Fair attitude! with brede
 Of marble men and maidens overwrought,
 With forest branches and the trodden weed;
 Thou, silent form, dost tease us out of thought
 As doth eternity: Cold Pastoral!
 When old age shall this generation waste,
 Thou shalt remain, in midst of other woe
 Than ours, a friend to man, to whom thou say'st,
 "Beauty is truth, truth beauty," - that is all
 Ye know on earth, and all ye need to know.*

*Lay your sleeping head, my love,
 Human on my faithless arm;
 Time and fevers burn away
 Individual beauty from
 Thoughtful children, and the grave
 Proves the child ephemeral:
 But in my arms till break of day
 Let the living creature lie,
 Mortal, guilty, but to me
 The entirely beautiful.*

*Soul and body have no bounds:
 To lovers as they lie upon
 Her tolerant enchanted slope
 In their ordinary swoon,
 Grave the vision Venus sends
 Of supernatural sympathy,
 Universal love and hope;
 While an abstract insight wakes
 Among the glaciers and the rocks
 The hermit's carnal ecstasy.*

*Certainty, fidelity
 On the stroke of midnight pass
 Like vibrations of a bell,
 And fashionable madmen raise
 Their pedantic boring cry:
 Every farthing of the cost,
 All the dreaded cards foretell,
 Shall be paid, but from this night
 Not a whisper, not a thought,
 Not a kiss nor look be lost.*

*Beauty, midnight, vision dies:
 Let the winds of dawn that blow*

*Softly round your dreaming head
 Such a day of welcome show
 Eye and knocking heart may bless,
 Find the mortal world enough;
 Noons of dryness find you fed
 By the involuntary powers,
 Nights of insult let you pass
 Watched by every human love.*

por W. H. Auden

*Coloque sua cabeça para dormir, meu amor,
 Homem sem fé no meu braço;
 Tempo e febres queimar
 a beleza individual de
 Crianças pensativas, e o sepulcro
 Prova do efêmero criança:
 Mas em meus braços até o raiar do dia
 Deixe a mentira criatura viva,
 Mortal, culpada, mas para mim
 O inteiramente bonito.*

*Alma e corpo não têm limites:
 Para os amantes que se encontram em
 Sua inclinação tolerante encantado
 Em seu desmaio comum,
 Grave a visão de Vênus envia
 De simpatia sobrenatural,
 Universal amor e de esperança;
 Apesar de uma visão abstrata desperta
 Entre as geleiras e as rochas
 O êxtase carnal do eremita.*

*Segurança, a fidelidade
 No curso da meia-passagem
 Como as vibrações de um sino,*

*E os loucos levantar moda
 Seu grito pedante chata:
 Cada centavo de custo,
 Todos os cartões anunciam temido,
 Serão pagos, mas a partir desta noite
 Não é um sussurro, não um pensamento,
 Nem um beijo nem olhar se perder.*

*Beleza, meia-noite, a visão morre:
 Deixe os ventos que sopram da madrugada
 Suavemente em volta de sua cabeça sonhar
 Um dia de show de boas-vindas
 Olho e o coração batendo abençoe,
 Encontrar o mundo mortal suficiente;
 Noons de secura encontrará-lo alimentado
 Pelos poderes involuntários,
 Noites de ofensa deixá-lo passar
 Assistidos por todo o amor humano.*

As I Walked Out One Evening by W. H. Auden

*As I walked out one evening,
 Walking down Bristol Street,
 The crowds upon the pavement
 Were fields of harvest wheat.*

*And down by the brimming river
 I heard a lover sing
 Under an arch of the railway:
 'Love has no ending.*

*'I'll love you, dear, I'll love you
 Till China and Africa meet,
 And the river jumps over the mountain
 And the salmon sing in the street,*

*'I'll love you till the ocean
Is folded and hung up to dry
And the seven stars go squawking
Like geese about the sky.*

*'The years shall run like rabbits,
For in my arms I hold
The Flower of the Ages,
And the first love of the world.'*

*But all the clocks in the city
Began to whirr and chime:
'O let not Time deceive you,
You cannot conquer Time.*

*'In the burrows of the Nightmare
Where Justice naked is,
Time watches from the shadow
And coughs when you would kiss.*

*'In headaches and in worry
Vaguely life leaks away,
And Time will have his fancy
To-morrow or to-day.*

*'Into many a green valley
Drifts the appalling snow;
Time breaks the threaded dances
And the diver's brilliant bow.*

*'O plunge your hands in water,
Plunge them in up to the wrist;
Stare, stare in the basin
And wonder what you've missed.*

'The glacier knocks in the cupboard,

*The desert sighs in the bed,
And the crack in the tea-cup opens
A lane to the land of the dead.*

*'Where the beggars raffle the banknotes
And the Giant is enchanting to Jack,
And the Lily-white Boy is a Roarer,
And Jill goes down on her back.*

*'O look, look in the mirror,
O look in your distress:
Life remains a blessing
Although you cannot bless.*

*'O stand, stand at the window
As the tears scald and start;
You shall love your crooked neighbour
With your crooked heart.'*

*It was late, late in the evening,
The lovers they were gone;
The clocks had ceased their chiming,
And the deep river ran on*

The Shield of Achilles by W. H. Auden

*She looked over his shoulder
For vines and olive trees,
Marble well-governed cities
And ships upon untamed seas,
But there on the shining metal*

*His hands had put instead
An artificial wilderness
And a sky like lead.*

*A plain without a feature, bare and brown,
No blade of grass, no sign of neighborhood,
Nothing to eat and nowhere to sit down,
Yet, congregated on its blankness, stood
An unintelligible multitude,
A million eyes, a million boots in line,
Without expression, waiting for a sign.*

*Out of the air a voice without a face
Proved by statistics that some cause was just
In tones as dry and level as the place:
No one was cheered and nothing was discussed;
Column by column in a cloud of dust
They marched away enduring a belief
Whose logic brought them, somewhere else, to grief.*

*She looked over his shoulder
For ritual pieties,
White flower-garlanded heifers,
Libation and sacrifice,
But there on the shining metal
Where the altar should have been,
She saw by his flickering forge-light
Quite another scene.*

*Barbed wire enclosed an arbitrary spot
Where bored officials lounged (one cracked a joke)
And sentries sweated for the day was hot:
A crowd of ordinary decent folk
Watched from without and neither moved nor spoke
As three pale figures were led forth and bound
To three posts driven upright in the ground.*

*The mass and majesty of this world, all
 That carries weight and always weighs the same
 Lay in the hands of others; they were small
 And could not hope for help and no help came:
 What their foes like to do was done, their shame
 Was all the worst could wish; they lost their pride
 And died as men before their bodies died.*

*She looked over his shoulder
 For athletes at their games,
 Men and women in a dance
 Moving their sweet limbs
 Quick, quick, to music,
 But there on the shining shield
 His hands had set no dancing-floor
 But a weed-choked field.*

*A ragged urchin, aimless and alone,
 Loitered about that vacancy; a bird
 Flew up to safety from his well-aimed stone:
 That girls are raped, that two boys knife a third,
 Were axioms to him, who'd never heard
 Of any world where promises were kept,
 Or one could weep because another wept.*

*The thin-lipped armorer,
 Hephaestos, hobbled away,
 Thetis of the shining breasts
 Cried out in dismay
 At what the god had wrought
 To please her son, the strong
 Iron-hearted man-slaying Achilles
 Who would not live long.*

por W. H. Auden

*Ela olhou por cima do ombro
 Para vinhas e olivais,
 cidades de mármore bem governado
 E navios por mares indomáveis,
 Mas lá no metal brilhando
 Suas mãos tinham posto ao invés
 Um deserto artificial
 E como um céu de chumbo.*

*Uma planície sem recurso, nua e marrom,
 Nenhuma lâmina de grama, nenhum sinal de bairro,
 Nada para comer e nenhum lugar para sentar,
 No entanto, reuniu em seu vazio, ficou
 Uma multidão ininteligível,
 Um milhão de olhos, um milhão de botas na linha,
 Sem expressão, esperando por um sinal.*

*Fora do ar uma voz sem rosto
 Provado por estatísticas que alguns causa era justa
 Em tons de seca eo nível como o local:
 Ninguém foi aplaudido e nada foi discutido;
 Coluna por coluna em uma nuvem de poeira
 Eles marcharam suportar uma crença
 lógica de quem os trouxe, em outro lugar, para tristeza.*

*Ela olhou por cima do ombro
 Para devoções ritual,
 novilhas flor branca-garlanded,
 Libação e sacrifício,
 Mas lá no metal brilhando
 Quando o altar deveria ter sido,
 Ela viu a sua luz bruxuleante forjar-
 Muito outra cena.*

*Arame farpado fechado um ponto arbitrário
 Sempre que os agentes entediado lounged (um contado uma anedota)*

*Sentinelas e suou para o dia estava quente:
 Uma multidão de gente decente ordinária
 Visto de fora e não mudou nem falou
 Como três figuras pálidas foram levados adiante e obrigado
 A três postes conduzido no chão.*

*A massa ea majestade deste mundo, todos os
 Que carrega o peso e sempre pesa os mesmos
 Estava nas mãos dos outros, pois eles eram pequenos
 E não podia esperar para ajudar e não ajuda veio:
 O que seus inimigos gosta de fazer foi feito, a sua vergonha
 Era tudo o pior poderia desejar, pois eles perderam o orgulho
 E como os homens morreram antes que seus corpos morreram.*

*Ela olhou por cima do ombro
 Para os atletas em seus jogos,
 Homens e mulheres na dança
 Movendo seus membros doce
 Rápido, rápido, a música,
 Mas lá no escudo brilhante
 Suas mãos não tinha definido dança piso
 Mas um campo de erva-embargada.*

*Um ouriço-do esfarrapado, sem rumo e sozinho,
 Ocioso sobre essa vaga, um pássaro
 Voou para a segurança de sua pedra certa:
 Que as meninas são estupradas, dois rapazes que faça uma terceira,
 Axiomas eram para ele, que nunca tinha ouvido
 De qualquer mundo onde as promessas foram mantidas,
 Ou alguém poderia chorar porque outro chorou.*

*O armeiro de lábios finos,
 Hephaestos, embora mancando,
 Thetis dos seios brilhando
 Gritou em desespero
 Em que o Deus fizera*

*Para agradar a seu filho, o forte
Ferro-hearted Aquiles matar homem
Quem não gostaria de viver por muito tempo.*

September 1, 1939 by W. H. Auden

*I sit in one of the dives
On Fifty-second Street
Uncertain and afraid
As the clever hopes expire
Of a low dishonest decade:
Waves of anger and fear
Circulate over the bright
And darkened lands of the earth,
Obsessing our private lives;
The unmentionable odour of death
Offends the September night.*

*Accurate scholarship can
Unearth the whole offence
From Luther until now
That has driven a culture mad,
Find what occurred at Linz,
What huge imago made
A psychopathic god:
I and the public know
What all schoolchildren learn,
Those to whom evil is done
Do evil in return.*

*Exiled Thucydides knew
All that a speech can say
About Democracy,
And what dictators do,
The elderly rubbish they talk
To an apathetic grave;
Analysed all in his book,*

*The enlightenment driven away,
 The habit-forming pain,
 Mismanagement and grief:
 We must suffer them all again.*

*Into this neutral air
 Where blind skyscrapers use
 Their full height to proclaim
 The strength of Collective Man,
 Each language pours its vain
 Competitive excuse:
 But who can live for long
 In an euphoric dream;
 Out of the mirror they stare,
 Imperialism's face
 And the international wrong.*

*Faces along the bar
 Cling to their average day:
 The lights must never go out,
 The music must always play,
 All the conventions conspire
 To make this fort assume
 The furniture of home;
 Lest we should see where we are,
 Lost in a haunted wood,
 Children afraid of the night
 Who have never been happy or good.*

*The windiest militant trash
 Important Persons shout
 Is not so crude as our wish:
 What mad Nijinsky wrote
 About Diaghilev
 Is true of the normal heart;
 For the error bred in the bone*

*Of each woman and each man
Craves what it cannot have,
Not universal love
But to be loved alone.*

*From the conservative dark
Into the ethical life
The dense commuters come,
Repeating their morning vow;
"I will be true to the wife,
I'll concentrate more on my work,"
And helpless governors wake
To resume their compulsory game:
Who can release them now,
Who can reach the deaf,
Who can speak for the dumb?*

*All I have is a voice
To undo the folded lie,
The romantic lie in the brain
Of the sensual man-in-the-street
And the lie of Authority
Whose buildings grope the sky:
There is no such thing as the State
And no one exists alone;
Hunger allows no choice
To the citizen or the police;
We must love one another or die.*

*Defenceless under the night
Our world in stupor lies;
Yet, dotted everywhere,
Ironic points of light
Flash out wherever the Just
Exchange their messages:
May I, composed like them*

*Of Eros and of dust,
 Beleaguered by the same
 Negation and despair,
 Show an affirming flame.*

por W. H. Auden

*Eu sento em um dos mergulhos
 Na Rua Cinquenta e segunda
 Incerto e medo
 À medida que a espera termina inteligente
 De uma década de baixa desonesto:
 Ondas de raiva e medo
 Circular sobre o brilhante
 E terras escuras da terra,
 Obsessão de nossas vidas privadas;
 O odor inominável da morte
 Ofende a noite de Setembro.*

*Preciso bolsa pode
 Desenterrar o delito todo
 De Lutero até agora
 Isso tem levado a cultura louco,
 Encontre o que ocorreu em Linz,
 O grande feito imago
 Um deus psicopata:
 Eu e o público sabe
 Que todos os alunos aprendem,
 Aqueles a quem o mal está feito
 Fazer o mal em troca.*

*Tucídides exilado sabia
 Tudo o que um discurso pode-se dizer
 Sobre a Democracia,*

*E o que fazem os ditadores,
O lixo idosos falam
Para uma grave apático;
Analisados todos em seu livro,
A iluminação expulsos,
A dor habit-forming,
Má gestão e tristeza:
Temos de sofrer todos eles novamente.*

*Para o ar neutro
Sempre use cegos arranha-céus
Sua altura máxima para proclamar
A força do Homem Coletivo,
Cada língua verte a sua vã
desculpa Competitiva:
Mas quem pode viver por muito tempo
Em um sonho de euforia;
Fora do espelho eles olham,
face do imperialismo
E o errado internacional.*

*Enfrenta ao longo da barra
Apegam-se a sua média diária:
As luzes nunca deve sair,
A música deve jogar sempre,
Todas as convenções conspiram
Para fazer esta fortaleza assumir
O mobiliário da casa;
Para que não devemos ver onde estamos,
Perdido em uma floresta encantada,
Crianças com medo da noite
Quem nunca ter sido feliz ou bom.*

*O lixo mais ventosos militante
Importante Pessoas mensagem
Não é tão bruto como o nosso desejo:*

*Que louco Nijinsky escreveu
Sobre Diaghilev
É verdade do coração normal;
Para o erro produzido na medula óssea
De cada mulher e cada homem
Implora que ela não pode ter,
Não é o amor universal
Mas, para ser amada por si só.*

*Do escuro conservador
Na vida ética
Os passageiros vêm densas,
Repetindo seu voto manhã;
"Eu serei fiel à esposa,
Vou me concentrar mais no meu trabalho ",
E acordar governadores impotente
Para retomar o jogo obrigatório:
Quem pode liberá-los agora,
Quem pode alcançar os surdos,
Quem pode falar para o burro?*

*Tudo que eu tenho é uma voz
Para desfazer a mentira dobrado,
A mentira romântico no cérebro
Dos sensual man-in-the-street
E a mentira da Autoridade
edifícios cuja tatear o céu:
Não existe tal coisa como o Estado
E não existe um só;
Fome não permite escolha
Para o cidadão ou a polícia;
Devemos amar uns aos outros ou morrer.*

*Indefesos sob a noite
Nosso mundo está em torpor;
No entanto, pontilhada por toda parte,*

Irônicos pontos de luz
Flash onde quer, o Justo
Exchange suas mensagens:
Posso, composto como eles
De Eros e de poeira,
Assediado pelo mesmo
Negação e desespero,
Mostrar uma chama de afirmação.
by W. H. Auden

If all a top physicist knows
About the Truth be true,
Then, for all the so-and-so's,
Futility and grime,
Our common world contains,
We have a better time
Than the Greater Nebulae do,
Or the atoms in our brains.
Marriage is rarely bliss
But, surely it would be worse
As particles to pelt
At thousands of miles per sec
About a universe
Wherein a lover's kiss
Would either not be felt
Or break the loved one's neck.
Though the face at which I stare
While shaving it be cruel
For, year after year, it repels
An ageing suitor, it has,
Thank God, sufficient mass
To be altogether there,
Not an indeterminate gruel
Which is partly somewhere else.
Our eyes prefer to suppose
That a habitable place

*Has a geocentric view,
 That architects enclose
 A quiet Euclidian space:
 Exploded myths - but who
 Could feel at home astraddle
 An ever expanding saddle?
 This passion of our kind
 For the process of finding out
 Is a fact one can hardly doubt,
 But I would rejoice in it more
 If I knew more clearly what
 We wanted the knowledge for,
 Felt certain still that the mind
 Is free to know or not.
 It has chosen once, it seems,
 And whether our concern
 For magnitude's extremes
 Really become a creature
 Who comes in a median size,
 Or politicizing Nature
 Be altogether wise,
 Is something we shall learn.*

*Sobre a Verdade é verdade,
 Então, por tudo o que é e tal, a
 Futilidade e crime,
 Nosso mundo comum contém,
 Temos um tempo melhor
 À maior Nebulosas fazer,
 Ou os átomos em nossos cérebros.
 O casamento é raramente bem-aventurança
 Mas, certamente seria pior
 Como as partículas percorrem
 Em milhares de quilômetros por segundo
 Sobre o universo
 Onde um amante beijo*

*Será que não quer se sentir
Ou quebrar o pescoço da pessoa amada.
Embora o rosto em que eu encaro
Apesar de barbear que ser cruel
Para que, ano após ano, que repele
Um pretendente de envelhecimento, que tem,
Graças a Deus, massa suficiente
Para ser completamente lá,
Não é um mingau indeterminado
Qual é, em parte, em outro lugar.
Nossos olhos preferem supor
Que um lugar habitável
Tem uma visão geocêntrica,
Que os arquitetos anexar
Um espaço tranquilo Euclidiana:
mitos explodiu - mas que
Poderia se sentir em casa escarranchado
Um selim sempre em expansão?
Esta paixão da nossa espécie
Para o processo de descobrir
É um fato dificilmente se pode duvidar,
Mas eu gostaria de regozijar-nos mais
Se eu soubesse o que mais claramente
Queríamos que o conhecimento para,
Tinha certeza ainda de que a mente
É livre de saber ou não.
Ele escolheu uma vez, ao que parece,
E se a nossa preocupação
Para os extremos de magnitude
Realmente se tornar uma criatura
Quem vem em um tamanho mediano,
Ou Natureza politização
Ser totalmente sábio,
É algo que deve aprender.*

Não podemos esquecer que Auden também escreve que :

*Oh moon, moon the lovers, beauty moon...
But the moon is made of deserts...*

Aqui um belo exemplo da visão tradicional da bela natureza que sempre nos rodeou: a lua do “Clair de Lune” em conflito com a lua real enquanto planeta do sistema solar: “*Oh moon, moon the lovers, beauty moon...But the moon is made of deserts...*”

Gostaríamos ainda de comentar dois autores que nos são caros: Fiódor Dostoiévski e Samuel Beckett.

Em seu grande romance *Crime e Castigo*, Dostoiévski, o escritor russo se apresenta como um grande observador de sua época, um indivíduo que viveu intensamente a dúvida e a elevou à condição de categoria estética.

Ele mesmo se auto definiu, segundo Paulo Bezerra, numa carta escrita em fevereiro de 1854:

“Eu sou um filho do século, filho da descrença e da dúvida; assim tenho sido até hoje e o serei até o fim dos meus dias. Que tormentos terríveis tem me custado essa sede de crer , que é tão forte em minha alma quanto maiores são os argumentos contrários.”

Samuel Beckett também foi filho de seu século, na primeira metade do século XX registrou o abandono humano numa das mais belas peças já escritas *Esperando Godot*.

Sábato Magaldi comenta a passagem da peça onde “da cova, indolentemente, o coveiro aplica seu fórceps”. As construções são inócuas, o cenário é uma estrada deserta, em que há apenas uma árvore. Ali, longe do burburinho da cidade, que distrai, com as suas mil e uma luzes enganosas, os protagonistas - Vladimir e Estragon - podem esperar Godot sem perigo de erro.

Assim como os religiosos buscam o contato com Deus na solidão dos claustros, os dois acham que Godot (é inevitável a lembrança do componente divino - God -e do diminutivo em francês “ot”), acham que o contato com ele os salvará. Sábato Magaldi diz que as roupas esfarrapadas aumentam o grotesco da situação fundamental do homem, e a comida mínima, símbolo do desprezo pelos alimentos terrestres, ajudam a compor essas figuras rigorosas, pode-se dizer santificadas e que não sucumbiram aos convites para uma ação destituída de finalidade.

Quando Vladimir exclama: "O que estamos fazendo aqui, essa é que é a questão. E nós temos a sorte de saber. Sim, nesta imensa confusão, apenas uma coisa é cristalina; nós estamos esperando Godot". Como Estragon concorda, Vladimir completa: "Ou que venha a noite. Nós não faltamos ao encontro e isso é definitivo. Nós não somos santos, mas não faltamos ao encontro. Quantos poderão dizer a mesma coisa?" Mas seria este encontro com sua própria humanidade ou com a idéia de Deus, ou assumir o vazio? A resposta virá logo adiante:

“Ah, já me lembro, ontem a gente bateu papo sobre nada. Há mais ou menos cinquenta anos que a gente faz isso”. Onde estiveram ontem? Não tem importância: “Não é o vazio que falta”. Não o vazio é tudo, tudo que se tem, o vazio é justamente o que procuram. Preenchê-lo naquele deserto”.

Embora Vladimir recuse o orgulho da aproximação de sua vida com a de Cristo, o texto alude a um sacrifício ainda pior do homem contemporâneo. Quando Vladimir afirma que Estragon não pode andar descalço, ele replica: "Cristo andou". E admite que sempre se comparou com ele. Vladimir lembra então que lá era quentinho e estava seco. E Estragon finaliza: "E eles crucificavam depressa". Já que a crucificação atual é lenta, deve-se encontrar um meio eficaz de preencher o tempo. A luta para enfrentá-lo tem que ser compatível com a inarredável espera de Godot, e daí a razão de todos os gestos e movimentos. Logo no início, Vladimir e Estragon, que se chamam pelos carinhosos apelidos de Didi e Gogô, pensam na hipótese de se enforcarem. "Nada acontece, ninguém vem, ninguém vai, é terrível!" - fala Estragon. Experimentam uma saída lúdica - vamos nos contradizer, não quer brincar de Pozzo e Lucky? Jogam-se os chapéus,

precisam, de qualquer forma, distrair-se do desespero. Reconstituindo o que foi ontem, Estragon fala: " O desalento viria outra vez, mas chega o Menino, para transmitir o recado de Godot: não pôde vir hoje, mas virá sem falta amanhã. Há um suspense bem jogado no desenvolvimento das cenas, que se repetem com significado diverso em cada ato.

Sábato Magaldi já diz que se Vladimir e Estragon não têm enredo (pouco se revela, aliás, de sua biografia), contemplam desenvolver-se diante deles o enredo de Pozzo e Lucky. No tempo transcorrido, tudo podem ser anos, meses, dias, horas ou minutos apenas, mas ao final o poderoso Pozzo é agora cego, e seu criado Lucky, mudo. Assim, embora com elementos mínimos, *Esperando Godot* não abole o enredo e evita apenas os procedimentos rotineiros da composição dramática. A reflexão em que mergulha permanentemente o espectador o faz acompanhar com interesse o desenrolar da trama, curioso com os dados insólitos arrolados pelo dramaturgo. O Menino volta, no desfecho, para dizer que Godot não veio mas virá amanhã, e diz que nunca havia estado lá antes e que não conhecia Vladimir e Estragon. Chama Vladimir de Sr. Alberto e deixa patente que as aparências físicas se desagregam na indistinção de tudo. Samuel Beckett abandona os recursos corriqueiros do teatro, para valer-se dos mais funcionais.

Em *Esperando Godot*, Samuel Beckett intuiu uma das situações fundamentais do homem, e daí o caráter modelar da peça no conjunto de sua obra e da literatura dramática moderna. Depois do achado que é Godot, súmula de todo um pensamento, expresso em forma cênica, os outros textos deveriam forçosamente parecer repetições ou derivações sem o mesmo poder antológico dessa peça. *Fim de Jogo*, *A Última Gravação de Krapp* ou *Dias Felizes* guardam a inegável categoria literária de Beckett, mas não repetem o fenômeno que é *Esperando Godot*. Essa é uma das poucas realizações contemporâneas que já têm lugar assegurado entre os clássicos do teatro.

Godot é o desconhecido mas as personagens reconhecem as vantagens de sua vinda. Se ele chegar, "esta noite a gente pode dormir na casa dele, no calor, no seco, a barriga cheia, sobre a palha. Vale a pena a gente esperar, não vale?" A falta de explicação para a existência, o homem se consola com esses pequenos confortos. Ou são eles o próprio Godot? Na imensa miséria das personagens, restam-lhes os sentimentos humanos

melhores.

O que fica na peça não é o pontapé que Estragon desfere por vingança em Lucky, e que aliás lhe dói mais que o machucado na vítima. Fica a ternura de Vladimir, tirando o paletó, para agasalhar o sono de Estragon. Todas as tentativas de separar-se fracassam, em face da exigência que um tem do outro. Juntos, os dois podem esperar interminavelmente. O homem precisa do outro, condenado que está a viver. E essa pungente fraternidade é a sua pequena vitória sobre o nada.

CONCLUSÃO

No século XX o homem ficou cada vez mais sujeito às novas descobertas científicas e a mudanças na imagem da natureza, percebemos nos textos os conflitos entre aquilo que a tendência e a necessidade de crer trazem ao homem e suas conseqüências quando ele enfrenta o conhecimento do Cosmos.

Os afastamentos do ser humano em relação ao Destino, àquilo que “estava escrito” e da própria idéia de natureza, foram paulatinos. Sua concepção de mundo, enfim, foi mudando de forma imperceptível para ele próprio.

Entendemos que a grande mudança ocorreu entre Kepler e Galileu, o primeiro rendeu graças a Deus por ter sido aquele a quem Ele deu a tarefa de desvendar mínima parte de seu infinito Universo, já o segundo buscava a aplicação da matemática no mundo sublunar. O homem passa a ser investido de um grande poder, o de agir sobre a natureza, mas ainda se considera filho de Deus, apesar da Terra já não ser o centro do sistema solar. Pareceu-nos que a partir daí, a literatura vai revelando a solidão consciente do homem, conseqüência de seu afastamento do Destino e do Deus/Pai. Tudo se passa como se ser responsável pelas suas ações e decisões deixassem o ser humano “só” perante si mesmo.

Como diz Heisenberg, as modificações operadas nos fundamentos da moderna ciência da natureza podem ser consideradas como uma espécie de sintomas das revoluções havidas nas próprias bases da nossa existência, e que se manifestaram simultaneamente, quer sob a forma de modificações no nosso modo de viver ou nos nossos hábitos mentais:

(...) “Se partindo da situação criada na ciência moderna, se tenta penetrar até os alicerces da existência, agora móveis e sem solidez, tem-se a impressão de que não pecamos por excessiva simplicidade se dissermos que, ela primeira vez no decurso da história, o homem está sozinho em frente de si próprio.”

Como já citamos Dostoiévski captou de forma brilhante este momento no qual vivemos, estamos entre a sede de crer e a força dos argumentos que nos levam à descrença, essa dialética entre subjetivo e objetivo é uma questão filosófica, o “filho do século” como se auto definiu Dostoiévski é também filho da dúvida intrínseca, do medo de crer e do horror de não crer.

REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

ARISTOTELES. *The Works of Aristotle*. Translate into English W.D. Ross. Oxford: University Press, 1952.

AUDEN, Wystan Hugh. *Collected poems*. London: Faber, 1991.

AUDEN, Wystan Hugh. *Forewords and Afterwords*. New York: Random House, 1973.

AUDEN, Wystan Hugh. *Poemas*. Seleção João Moura Júnior. Tradução José Paulo Paes. São Paulo: Companhia das Letras, 1998.

AUDEN, Wystan Hugh. *The dyer's hand and others essays*. London: Faber, 1975.

BARTHES, Roland. *Le Bruissement de la langue*. Seuil: Paris, 1984.

BLANCHOT, Maurice. *O Espaço Literário*. Rio de Janeiro: Rocco, 1987.

BORGES, Jorge Luis. *Discussão*. São Paulo: Difel, 1986.

BORGES, Jorge Luis. *Sete Noites*. São Paulo: Max Limonad, 1987.

BOSI, Alfredo. *Inferno*. São Paulo: Editora Ática, 1988.

CAHN, Alfredo Goethe. *Schiller y la época romântica*. Buenos Aires: Editorial Nova, 1960.

CAMPOS, Haroldo. *Metalinguagem e outras Metas*. São Paulo: Editora Perspectiva, 1992.

CANDIDO, Antônio. *Vários Escritos*. São Paulo: Livraria Duas Cidades, 1995.

CASSIRER, Ernst. *A Filosofia das Formas Simbólicas*. São Paulo, Editora Martins Fontes, 1965. *Philosophie der symbolischen Formen. Teil 1: Die Sprache*. Berlin: Bruno Cassirer 1923. [Reprinted: Darmstadt: Wissenschaftliche Buchgemeinschaft, 1953, 1988; Oxford: Bruno Cassirer, 1954, 1956, 1964, and 1977.].

CUMMINGS, Eduard Estlin. *73 poems*. Londres: Faber and Faber, 1974.

CUMMINGS, Eduard Estlin. *Selected Poems 1923-1958*. Londres: Faber and Faber, 1974.

DELEUZE, Gilles. *O que é Filosofia*. São Paulo: Editora 34, 1992.

DOSTOIÉVSKI, Fiódor. *Crime e Castigo*. Tradução Paulo Bezerra, São Paulo: Editora Trinta e Quatro, 2002.

ECO, Umberto. *Conceito de Texto*. São Paulo: Edusp, 1984.

GOETHE, Johan Wolfgang Von. *Fausto*. Tradução Jenny Klabin Segall. Prefácio de Erwin Theodor e Antônio Houaiss. Pós-facio de Sérgio Buarque de Holanda. Belo Horizonte: Editora Itatiaia, 1987.

GRANGER, Gilles Gastón. *Imaginação Poética e Imaginação Criativa - Discurso no. 29*. Tradução de Sílvio Rosa Filho. São Paulo: Discurso Editorial, 1998.

GRANGER, Gilles Gastón. *Langages et Epistémologie*. Klincksieck: Paris, 1979.

GRANGER, Gilles Gaston. *Philosophie du Style*. Paris: P.U.F., 1967.

GRÜNNEWALD, José Lino. *Poetas Franceses do Século XIX*. Rio de Janeiro: Editora Nova Fronteira, 1991.

HEGENBERG, Leônidas. *Lógica Simbólica*. São Paulo: Herder, 1966.

HEGENBERG, Leônidas. *Saber De e Saber Que – Alicerces da Racionalidade*. Petrópolis: Vozes, 2002.

HEGENBERG, Leônidas. A Lógica e a teoria de Jean Piaget: implicação significativa. *Revista Psicologia – USP*, São Paulo, v. 2, n. 1/2, 1991.

HEISENBERG, Werner. *La Nature dans la physique contemporaine*. Paris: Gallimard, 1962. [traduzido do original *Das Naturbild der Heuting Physik*, 1955, por E. Leroy]

HEISENBERG, Werner. *A imagem da natureza na Física Moderna*. Tradução de Mexia de Brito. Lisboa: Editora Livros do Brasil, Coleção Vida e Cultura, 1932.

JARRETY, Michel. *Valéry devant la Littérature*. Paris: P. U. F., 1991.

JOYCE, James. *Dublinense*. Tradução Hamilton Trevisan. Rio de Janeiro: Editora Civilização Brasileira, 1992.

KEATS, John. *Poesia Romântica Inglesa, Byron, Shelley, Keats*. Tradução e prefácio de Fernando Guimarães. Lisboa: Relógio D'Água, 2007.

KEATS, John. *Selected Poems*. Tradução, prefácio e notas por Alfred Laffay. Paris: Aubier-Flammarion, 1968.

LEOPOLDO e SILVA, Franklin. *Bérgson – Intuição e Discurso Filosófico*. São Paulo: Loyola, 1994.

MARITAIN, Jacques. *Metafísica de Bergson: Freudismo y psicoanálisis*. Conferencias

pronunciadas en la Facultad de filosofía y letras de Buenos Aires. Traducción de Manuel Augusto Berraz. Instituto de Filosofía, Buenos Aires, 1938.

MERLEAU-PONTY, Maurice. *Fenomenologia da Percepção*. São Paulo: Martins Fontes, 1984.

MOSCOVICI, Serge. *Psychologie Sociale*. Paris: PUF, 1984.

MOSCOVICI, Serge. *Representações Sociais - Investigações em Psicologia Social*. Tradução Pedrinho Guareschi. Petrópolis: Editora Vozes, 2003.

NOVALIS, Pólen. *Fragmentos, Diálogos, Monólogo*. São Paulo: Iluminuras, 1988.

PEREIRA, Oswaldo Porchat. *Ciência e dialética em Aristóteles*. São Paulo: UNESP, 2000.

RAMOZZI-CHIAROTTINO, Zelia. *Em busca do Sentido na Obra de Jean Piaget*. São Paulo: Ática, 1994.

PIAGET, Jean. *Epistemologie mathématique et Psychologie*. Paris: P.U.F., 1961.

PIAGET, Jean. *Vers une Logique des Significations* (1ª Parte). Genebra: Science Nouvelle, 1987.

PIAGET, Jean. *La Formation du Simbole chez l'enfant*. Paris: Delachaux, Neuchâtel, 1976.

RAMOZZI-CHIAROTTINO, Zelia. Piaget selon l'ordre des raisons. *Bulletin de Psychologie*, Paris, v. 5, n. 3, mai./juin., 1998.

RAMOZZI-CHIAROTTINO, Zélia. Sistemas Lógicos e Sistemas de Significação na obra de Jean Piaget. *Revista Psicologia – USP*, São Paulo, v. 2, n 1/2, 1991.

RIMBAUD, Arthur. *Iluminações – Uma cerveja no Inferno*. Traduzido por Mário Cesariny. Lisboa: Assírio & Alvim, 1999.

RIMBAUD, Arthur. *Prosa Poética*. Edição bilíngüe. Traduzido por Ivo Barroso. Rio de Janeiro: Top Books, 1998.

SÁBATO, Magaldi. *O texto no Teatro*. Coleção Estudos. São Paulo: Editora Perspectiva.

SHAKESPEARE, William. *A comédia dos Erros e O Mercador de Veneza*. Tradução Bárbara Heliodora. Rio de Janeiro: Editora Nova Fronteira, 1990.

SHAKESPEARE, William. *Hamlet*. Tradução Millôr Fernandes. Porto Alegre: Editora L& PM, 2001.

SHAKESPEARE, William. *MacBeth*. Tradução Beatriz Vieira Faria. Porto Alegre: Editora L& PM, 2000.

SHAKESPEARE, William. *Rei Lear*. Tradução Millôr Fernandes. Porto Alegre: Editora L& PM, 2001.

SILVA JÚNIOR, Nelson da. Modelos de subjetividade em Fernando Pessoa e Freud. Da catarse à abertura de um passado imprevisível. In: M.E.C., Pereira. (Org.). *Leitura da Psicanálise*. Estéticas da Exclusão. Campinas, 1998, v. 1, p. 119-146.

SILVA JÚNIOR, Nelson da. O lugar de ninguém: ausência e linguagem na situação analítica. *Percurso - Revista de Psicanálise*. São Paulo, v. 31/32

TENNYSON, Lord Alfred. *Poetical Works of Alfred Tennyson*. Leipzig: Bernhard Teuchnitz, 1864.

TENNYSON, Lord Alfred. *Selected Poems*. New York: Gramercy Books, 1993.

VALERY, Paul. *Poésies, nouvelle édition revue et augmentée*. Paris: Gallimard, 1942.

VALERY, Paul. Poétique et Poésie. *Cahiers Paul Valéry*. Paris: Gallimard, 1975.

VALERY, Paul. *Tel Quel*. Paris: Gallimard, 1941.

WALTHER-BENSE, E. *A teoria Geral dos Signos*. São Paulo: Perspectiva, 2000.

WOLFFLIN, H. *Conceitos Fundamentais da História da Arte*. São Paulo: Martins Fontes, 1979.

YEATS, William Butler. *Antologia Poética*. Madrid: Espasa-Calpe, 1984.

YEATS, William Butler. *Poemas*. São Paulo: Companhia das Letras, 2001.

YEATS, William Butler. *Uma Antologia W.B. Yeats*. Seleção e tradução José Agostinho Baptista. Lisboa: Editora Assírio e Alvim, 1996.