

universidade de são paulo  
faculdade de educação

o mundo, os homens e suas obras:  
filosofia trágica e pedagogia da escolha

rogério de almeida

são paulo  
2015

universidade de são paulo  
faculdade de educação

o mundo, os homens e suas obras:  
filosofia trágica e pedagogia da escolha

rogério de almeida

Tese de Livre-Docência apresentada  
como exigência parcial do concurso para  
obtenção do título de livre-docente no  
Departamento de Administração Escolar  
e Economia da Educação da Faculdade de  
Educação da Universidade de São Paulo.

são paulo  
2015

Duvido que Epicuro, Platão e Pitágoras tenham acreditado seriamente em suas teorias dos átomos, das ideias e dos números; eram demasiado sábios e prudentes para crerem em coisas tão pouco assentadas e tão discutíveis. O que na realidade pode assegurar-se é que, dada a obscuridade das coisas do mundo, cada um desses grandes homens procurou encontrar uma imagem luminosa delas.

Montaigne (*Apologia de Raymond Sebond*)<sup>1</sup>

---

<sup>1</sup> MONTAIGNE, Michel de. *Ensaíos*. Tradução de Sérgio Milliet. 4ª ed. Col. Os Pensadores. São Paulo: Nova Cultural, 1987. p. 237.

<sup>2</sup> Apresentei os pressupostos teóricos que possibilitam considerar sua obra como enunciadora de uma filosofia no artigo: ALMEIDA, Rogério de. *O delírio de Brás Cubas: síntese do pensamento*

# o mundo, os homens e suas obras: filosofia trágica e pedagogia da escolha

## resumo

1) É objetivo desta tese mapear as bases de uma filosofia trágica para situar o terreno no qual atua a pedagogia da escolha, compreendida como suspensão da crença, experiência estética e itinerários de formação. 2) Os instrumentos de orientação utilizados foram as obras de Nietzsche, Clément Rosset, Schopenhauer, Deleuze, Machado de Assis, Gilbert Durand, Cioran, Michel Maffesoli, Fernando Pessoa, Jorge Larrosa, entre outros autores, além de obras cinematográficas, convocadas a contribuir para a compreensão do trágico, da ilusão e do *amor fati*. 3) Esses instrumentos foram operados metodologicamente pela fenomenologia compreensiva e hermenêutica simbólica e após percorrer três capítulos (“o mundo”, “os homens” e “as obras”) reflete sobre o alcance de um conhecimento que não seja revelação/estabilização de verdades, mas adesão estética e transcrição de mundo, dimensões de uma pedagogia que passa pela escolha e pretende a aprovação da existência: do mundo, dos homens e de suas obras.

Palavras-chave: filosofia trágica, pedagogia da escolha, estética da experiência.

the world, the men and his works: tragic philosophy  
and pedagogy of choice

abstract

1) It's the main purpose of this thesis to map the basis of a tragic philosophy and to place the ground in which operates the pedagogy of choice, understood as suspension of belief, aesthetic experience and formation itineraries. 2) The orientation tools were the works of Nietzsche, Clément Rosset, Schopenhauer, Deleuze, Machado de Assis, Gilbert Durand, Cioran, Michel Maffesoli, Fernando Pessoa, Jorge Larrosa, among others, in addition to films, convened to contribute to understand the tragic, illusion and *amor fati*. 3) These instruments were methodologically operated by comprehensive phenomenology and symbolic hermeneutics and after covering three chapters ("the world", "the men" and "the works") reflects about the scope of knowledge that is non revelation/stabilization of truths, but aesthetic adhesion and transcreation of the world, dimensions of a pedagogy that passes through the choice and expects the approval of existence: of the world, of the men and of their works.

Keywords: tragic philosophy, pedagogy of choice, aesthetic of the experience.

# sumário

## Página

7	três pre(con)ceitos antes de começar
11	1. o mundo
12	1.1. o que é o mundo?
12	1.1.1. o mundo como ideia
16	1.1.2. o mundo de Schopenhauer
21	1.1.3. o mundo de Machado de Assis
26	1.1.4. eterno retorno do quê?
40	1.1.5. o mundo de Nietzsche
44	1.2. natureza e artifício
47	1.2.1. notas sobre os conceitos de natureza e cultura
49	1.2.1.1. primeira nota
51	1.2.1.2. segunda nota
54	1.2.1.3. terceira nota
58	1.2.1.4. quarta nota
62	1.2.1.5. última nota
67	1.3. pensamento trágico
81	2. os homens
89	2.1. considerações sobre as bases de uma filosofia trágica
91	2.1.1. o homem trágico
98	2.1.2. o mundo trágico
101	2.2. a identidade e seu duplo
115	2.3. entre o devir-outro e o <i>amor fati</i>
133	3. as obras
134	3.1. o mundo mediado
146	3.2. estética da experiência
158	3.3. pedagogia da escolha
161	3.3.1. suspensão da crença
167	3.3.2. provar o gosto do mundo
178	3.3.3. itinerários de formação
193	três in(con)clusões para não chegar ao fim
195	referências bibliográficas

## três pre(con)ceitos antes de começar

1. Entre o dado trágico do mundo (nada, acaso, convenção) e a errância dos fluxos e intensidades dos homens (impossibilidade de transcender o acaso da existência) circulam as obras humanas como mediação estética, intensificação da vida, trânsito de experiências por meio dos gostos que se provam e aprovam. Trata-se da profusão e predominância do estético. Estetização da vida. Ou como quer Rancière (2009), de uma revolução estética intensificada pela psicanálise, que reconhece a existência de um “pensamento que não pensa, pensamento operando não apenas no elemento estranho do não-pensamento, mas na própria forma do não-pensamento. Inversamente, existe não-pensamento que habita o pensamento e lhe dá uma potência específica” (p. 33). A revolução estética é assim o reconhecimento de que “não existe episódio, descrição ou frase que não carregue em si a potência da obra. Porque não há coisa alguma que não carregue em si a potência da linguagem” (p.37). Estamos esteticamente inseridos no mundo. A busca de sentido, o *logos*, a razão, o conhecimento manifestam-se hoje como forma e formulação estética. Relação de gosto, a estetização contemporânea marca o retrocesso do pensamento como indicador de verdade, como referência e referente de um referencial e um referido externos ao próprio conhecimento, um princípio qualquer que transcendesse e permitisse seu salto. Preso em si mesmo, o pensamento não morre nem desaparece: torna-se estético. Essa discussão sobre a mediação que as obras operam entre o mundo e os homens realiza-se no terceiro capítulo desta tese. O primeiro e o segundo dedicam-se respectivamente ao mundo e aos homens. Apesar do título – “o mundo” – não há qualquer pretensão de totalidade e abrangência, trata-se de apresentá-lo sob a visão de Schopenhauer, Machado de Assis e Nietzsche, com enfoque no “eterno retorno”, no par natureza-artifício e na exposição das linhas de força de um pensamento trágico. O segundo capítulo – “os homens” – problematiza a relação natureza-cultura sob a perspectiva da filosofia trágica e as relações entre identidade e duplo. Delineia-se aqui a questão da escolha, tema que retornará para fechar o terceiro capítulo, no qual se apresenta uma pedagogia da escolha como organização de três eixos: suspensão da crença, a questão do gosto e os itinerários de formação. Os objetivos

da tese são dois e anunciam-se já no subtítulo: estabelecer as bases de uma filosofia trágica e conjecturar a possibilidade de uma pedagogia da escolha, suspensa ainda entre os empreendimentos solitários de quem aprova incondicionalmente a vida e a possibilidade de resistência e reversão do niilismo por meio do alastramento da estética.

2. O pensamento trágico é essa formulação que busca dar voz à palavra muda, ao impronunciado, ao não-pensamento. Não se limita a trazer à consciência o que é força inconsciente. Não é caso para análises ou psicanálises. Não se trata da relevância do detalhe, da descoberta do oculto ou da iluminação da falta. Mas de tirar o trágico do silêncio: “fazer falar algo que se pensava sem se exprimir” (Rosset, 1989a: 31). O trágico é, então, algo que se sabe, não porque nos foi ensinado, mas porque nos é dado pela vida. A questão é o que fazer com esse saber trágico: devolvê-lo ao silêncio, obstruí-lo com as imagens da ilusão, torná-lo não-pensável, não-dizível, não-presente? Mas como isso seria possível se o trágico está sempre aí, na insignificância do real, na pulsão dos desejos, no acaso da existência? A situação é de fazê-lo falar. E, para isso, é preciso inverter a perspectiva da falta. “O trágico, considerado de um ponto de vista antropológico, não está numa ‘falta de ser’, mas numa ‘plenitude de ser’: o mais duro dos pensamentos sendo, não se acreditar na pobreza, mas saber que não há ‘nada’ que falte” (Rosset, 1989a: 49). Não há, portanto, o Homem – nenhum ser que responda a uma natureza, divina ou natural, nem queda nem projeto – mas homens: animais simbólicos e simbolizantes atravessados por fluxos e intensidades que alimentam suas potências. Assim, o homem é excesso e não falta. Daí a proliferação interminável de suas obras, a profusão infundável dos sentidos que fazem circular, a plenitude do *amor fati*. A queda da verdade fez circular o jogo das interpretações. Dizer o que a obra é não se equipara mais a enunciar sua verdade, mas transcriá-la em versões interpretativas que são tão estéticas quanto a estética da obra. A beleza deslocou-se da coisa para o processo. Olhamos para as obras, mas sobretudo somos vistos por elas. Pois são elas que nos dizem o que somos. E o que dizem as obras? Questão de gosto, questão de escolha.

3. Questão de método. A título de enquadramento epistemológico e paradigmático, a tese se inscreve como exercício de fenomenologia compreensiva e hermenêutica simbólica. Fenomenologia por compactuar dos princípios básicos de suspensão dos pré-juízos, descrição do fenômeno e busca dos sentidos, por um viés que não é funcionalista ou crítico, mas que incorpora o caráter *contraditório* da produção de sentidos numa perspectiva antropológica (Durand, 1997), em conjunção com a hermenêutica simbólica, que se enquadra na recuperação que Ricoeur (2008) faz de Gadamer para afirmar, de um lado, que todo texto (e aqui uso o termo em sentido ampliado) é uma *proposição de mundo*, mundo que pode ser habitado e com o qual dialogamos a partir de nossas próprias proposições de mundo; de outro lado, há um distanciamento entre nós e esse mundo do texto, o que possibilita operar o texto como *medium* para a compreensão de nós mesmos diante do texto, diante do mundo. Assim, metodologicamente, o que faço neste estudo é pôr em circulação os sentidos possíveis dos *textos* frente ao sem sentido do mundo: proposições de mundo frente ao mundo disposto. Nesse sentido, a visão de mundo (*weltanschauung*) de um escritor como Machado de Assis é convocada em pé de igualdade com Schopenhauer e Nietzsche, por exemplo, assim como as intromissões de Fernando Pessoa ou de obras do cinema ou mesmo episódios do cotidiano são bem-vindas. São *textos*, carregam a potência da obra, a potência da linguagem. Mas essas justificativas são meramente protocolares. Por meu gosto, parafrasearia Flaubert: *La méthode c'est moi!* Efetivamente, não fiz outra coisa que seguir o caminho que segui, guiado pela intuição e pelas próprias leituras que fiz: dos textos e do mundo. Enfim, questão de gosto e experiência. O caráter não-científico da ciência é a força motriz desta tese. Lá onde a ciência silencia construí os andaimes. Mas a analogia é falha, pois os andaimes não serviram para erguer a obra, os andaimes são a própria obra. E, como obra, não almeja mais que o deambular do leitor.



## 1. o mundo

Passou a diligência pela estrada, e foi-se;  
E a estrada não ficou mais bela, nem sequer mais feia.  
Assim é a ação humana pelo mundo fora.  
Nada tiramos e nada pomos; passamos e esquecemos;  
E o sol é sempre pontual todos os dias.

Alberto Caeiro (*O Guardador de Rebanhos*)

Este capítulo divide a possibilidade de conhecer o mundo em três estudos: o que é o mundo?, natureza e artifício, pensamento trágico.

Não há intenção de compor um quadro ou uma história do conceito de mundo, mas tomá-lo como centro a partir do qual se questiona, se verifica, se intensifica o amor que o homem lhe devota. Pois se o homem é parte do mundo, filho do mundo, condenado ao mundo, também é verdade que ensaia transformá-lo, renegá-lo, denegá-lo, condicioná-lo, transcriá-lo ou, na impossibilidade dessas alternativas, colocá-lo em outro lugar. Por isso, fazer com que se diga o que o mundo é jamais se resume a um interesse filosófico, científico ou religioso, mas pretexto para que se encontre razões (filosóficas, científicas ou religiosas) para refutar tudo o que, no mundo, é contrário ao desejo humano – ou, o que é mais comum, deste ou daquele homem. Mas pode ser também que, feito o exame do mundo, mesmo diante de tudo o que há de desagradável – e não é pouca coisa –, subsista a alegria de viver, a vontade de vida, a afirmação incondicional da existência.

O exame dessa possibilidade de adesão ao mundo conduz à investigação da natureza e dos usos conceituais que dela se faz, principalmente quando eleito outro polo para compor um determinado par dicotômico, seja cultura, história etc. Porque, se é verdade que por vezes natureza seja sinônimo de mundo, por outras é somente uma parte do mundo, a parte não humana, dada de graça, regida por leis próprias, as quais, independentes da origem, metafísica ou não, se diferem das da

ordem humana, definida então como artifício. Natural seria tudo aquilo que não é artifício. Artificial, tudo o que não provém da natureza. Pensamento ardiloso para estabelecer a grandeza do humano: sua autonomia em relação à natureza, passo importante para torná-lo o arquiteto do mundo, condição de base para desejar um mundo que não seja este aqui. Afirmar que natureza é artifício e que o artifício é natural nos reenvia ao mundo da aprovação.

Esse mundo da aprovação é expresso por um pensamento trágico, definido no último item deste capítulo.

## 1.1. o que é o mundo?

O sentimento trágico é a expressão vitalista de quem atravessa este “mundo-aqui” na nostalgia, mas também no júbilo. Conjunção da alegria do mundo e do mundo da alegria.

Michel Maffesoli (*O Instante Eterno*).

### 1.1.1. o mundo como ideia

Em 15 de novembro de 1895, Machado de Assis publicou na Gazeta de Notícias um conto intitulado *O que é o mundo?* A questão pressupõe uma resposta, que de fato virá, mas da boca de um canário, o que justifica a alteração do título quando de sua publicação em livro, na coletânea *Páginas Recolhidas* (1899). *Ideias de Canário* – este passou a ser o título do conto – desloca a ênfase da pergunta para a resposta, ou do cientista – que é efetivamente quem formula a questão – para o canário. Ou ainda, passa do homem ao animal.

Macedo é “dado a estudos de ornitologia” e narrou um caso que ninguém deu crédito. Mesmo assim, o narrador se dispõe a nos transmiti-lo. Essa estratégia é recorrente em Machado de Assis. Sabemos o quanto é insensato um narrador defunto, mas nem por isso *Memórias Póstumas* deixa de nos dar um Brás Cubas coerente e sincero, capaz de uma sinceridade que a ninguém mais compete, justamente por estar morto, sem interesses na vida. Sua vontade de viver,

suprimida pela morte, retorna como vontade de revisão da vida, inteligência empregada na análise do vivido. Não é pouco colocar a vida acima de qualquer outro valor. Antes dele, quem o fez? Montaigne, Baltazar Gracián... Nem mesmo Epicuro, que cantou o prazer e preferiu o jardim à cidade, ousou tanto. Não podemos esquecer, obviamente, de Nietzsche, que de todos os filósofos foi quem a afirmou – a vida – de maneira mais enfática. Mas Nietzsche não é anterior a Machado (nasceu em 1844, cinco anos depois de Machado). É seu contemporâneo. E se um não conhecia a obra do outro, ambos conheciam muito bem a de Schopenhauer.

Mas trataremos de Nietzsche e Schopenhauer depois. Antes de voltar ao Canário e suas ideias sobre o mundo, é preciso apontar que a melhor definição do que é o mundo não se encontra nesse conto, mas no capítulo VII, *O Delírio*, de *Memórias Póstumas*. Não bastasse a insensatez de um defunto autor, Machado ainda nos diz, pela boca de seu autor mais sincero, que irá reportar um delírio e que o leitor pode saltar o capítulo e ir direto à narrativa. Segundo Brás Cubas morto, o interesse no delírio que teve pouco antes de morrer é “científico”, dado que ninguém antes o havia feito. Mera justificativa, assim como no conto do *Canário* ou mesmo em *O Alienista*, para a um só tempo definir sua visão de mundo – que para mim é toda uma filosofia<sup>2</sup> – e criticar a pretensão – insana – da Ciência, de ‘explicar’ esse mundo, ‘descobrir’ o que ‘verdadeiramente’ ele é.

Voltando ao *Ideias de Canário*, o conto narra a descoberta de um canário falante feita por Macedo, que então passa a interrogá-lo sobre o que é o mundo. O canário dá respostas diferentes, de acordo com as circunstâncias em que se encontra. Primeiro, é uma loja de belchior, onde é “descoberto”; depois, é um jardim, onde é colocado por seu novo dono; finalmente, o “espaço infinito e azul, com o sol por cima” (Assis, 2008: 207). Macedo fica indignado com a incoerência do canário e rebate que, se lhe desse crédito, o mundo era tudo, até uma loja de belchior. O canário finaliza: “– De belchior? trilou ele às bandeiras despregadas. Mas há mesmo lojas de belchior?”.

---

<sup>2</sup> Apresentei os pressupostos teóricos que possibilitam considerar sua obra como enunciadora de uma filosofia no artigo: ALMEIDA, Rogério de. *O delírio de Brás Cubas: síntese do pensamento filosófico machadiano*. Machado de Assis em Linha, v.6, p.15 - 28, 2010.

Tratei desse conto em outro lugar<sup>3</sup>, sob a óptica da tautologia. Após expor as ponderações de Wittgenstein sobre a relação entre tautologia e figuração da realidade, pela qual defende a proposição como figuração da realidade (a tautologia é sempre verdadeira, mas não possui condições de verdade), concluí que

Embora estritamente lógica, a filosofia de Wittgenstein encerra-se sobre si mesma, ou seja, reduz a tautologia a um jogo de linguagem, fazendo da própria linguagem uma barreira contra o real. A filosofia, como jogo lógico, restrita à sua linguagem, não poderia *pensar, pesar* o mundo, se constituindo *apesar* do mundo. Sua filosofia, contrária à metafísica, nos remeteria à mesma impossibilidade. Se a metafísica nos arremessa para um *além* da realidade, a tautologia wittgensteiniana nos seguraria num *aquém* para sempre intransponível.

Nesse aspecto, Wittgenstein (1968: 111) contribui para a compreensão da tautologia explicitada em *Ideias de Canário*:

“*Os limites de minha linguagem* denotam os limites de meu mundo” (5.6). “Que o mundo é o *meu* mundo, isto se mostra porque os limites *da* linguagem (da linguagem que somente eu compreendo) denotam os limites de *meu* mundo” (5.62). “O mundo e a vida são um só” (5.621). “Sou meu mundo” (5.63).

De fato, o canário não faz mais do que limitar seu mundo à sua linguagem, que, no caso, corresponde à sua visão. Isso significa que o canário descreve o mundo de maneira tautológica, definindo-o *precisamente* como aquilo que ele vê. Todo o resto é falso. Portanto, quando o pássaro muda de ambiente (ou de mundo), sua definição de mundo acompanha seu olhar (sua linguagem). Ou dito de outro modo: a definição do mundo sempre se limitará à sua possibilidade linguística de defini-lo.

Decorre disso uma conclusão lógica: assim como Wittgenstein, o canário não está errado ao dizer que o mundo é o que ele vê, ou seja, a tautologia funciona, de fato, como modelo de verdade. Quem pode dizer que a tautologia – que é a expressão da identidade de uma coisa consigo mesma – não é verdadeira, se justamente ela expressa que a coisa é a coisa?

Mas o conto de Machado é mais rico que isso, pois o canário lançará mão do recurso tautológico em momentos diferentes, causando um ruído na fórmula. Na primeira vez que é indagado, o canário diz que o mundo é a loja de belchior e tudo o mais é ilusão e mentira. Na segunda vez, diz que é o jardim e tudo mais é ilusão e mentira. Na terceira vez, afirma ser o céu azul e tudo o mais é ilusão e mentira. Ora, a primeira parte da afirmação, o enunciado tautológico, é sempre verdadeiro, enquanto o segundo (tudo o mais é ilusão e mentira) é sempre inverificável.

---

<sup>3</sup> ALMEIDA, Rogério de. *Aprendizagem de desaprender: Machado de Assis e a pedagogia da escolha*. Educação e Pesquisa (USP. Impresso), v. 39, p. 1001-1016, 2013a.

Disso decorre que, diferente do que afirma Wittgenstein, a tautologia figura a realidade enquanto a proposição, não. A proposição pode figurar mundos possíveis, mas também impossíveis, pois a linguagem pode expressar o que existe e o que não existe, o que pode ser pensado e o que não pode ser pensado, o que pode ser visto, tocado, sentido e o que não pode. Creio, de modo diferente de Wittgenstein, que não é a linguagem que (de)limita o mundo, mas a lógica. Não à toa, sua filosofia conduz ao silêncio: “O que não se pode falar, deve-se calar” (Wittgenstein, 1968: 129).

Assim, Wittgenstein desloca o problema do conhecimento, que se assentava na relação entre consciência e realidade para a relação entre linguagem e realidade. De certa forma, sua obra almeja transpor a linguagem para encontrar a realidade do que é indizível. Orientação contrária à adotada pela ficção machadiana, que nega o que é indizível para a afirmação de uma realidade que pode sempre ser expressa pela linguagem.

Portanto, se Wittgenstein conclui pela pobreza da tautologia, Rosset (1997: 19) afirmará sua riqueza expressiva, ao ponderar que a fórmula tautológica não designa apenas uma relação lógica, mas também a *realidade* das coisas, como na tradição inaugurada por Parmênides e Antístenes. Depois de estudar as falsas tautologias, Rosset (1997: 33) apresenta sua conclusão: a tautologia, ou princípio de identidade, não se reduz à fórmula “ $A = A$ ”, mas somente pela fórmula “ $A \text{ é } A$ ”. Na primeira fórmula, pressupõem-se dois termos, os quais devem coincidir: o termo  $A$  deve ser igual a outro termo, também  $A$ . Na segunda fórmula,  $A \text{ é } A$ , ou seja, ele é ele mesmo e somente ele, não um outro.

É o que fez o canário do conto, expressou um mundo que era o mundo e não outro termo que equivalesse ao mundo. Ora, o humor do conto, que é também uma crítica a certa pretensão da ciência, é que o “dono” do canário quer justamente encontrar uma definição do mundo que seja o seu duplo, isto é, que equivalha à explicação do mundo. Explicar, que no latim é “desdobrar”, e que na ciência se constitui procedimento metodológico, traz consigo o risco de dobrar, de duplicar, de transformar o que é um em dois, de fazer com que um determinado  $A$  seja igual ao seu próprio  $A$  ( $A = A$ ). O que o mundo deveria ser para que o cientista apaziguasse sua curiosidade em relação ao canário?

De modo diferente, a resposta do canário é fazer com que  $A$  seja  $A$ , isto é, dar expressividade ao mundo para que a definição do mundo coincida com a fórmula “o mundo é o mundo”. Opondo-se a Wittgenstein, Rosset (1997: 50) afirma a riqueza da tautologia, já que fornece as evidências da unicidade do real, que o faz se identificar apenas a si mesmo, sem possibilidade de que o real seja outra coisa além dele mesmo.

Assim, a tautologia machadiana, como recurso expressivo de sua literatura, busca pôr em evidência o mundo, o que existe no mundo, as relações entre os homens, os convencionalismos e as variáveis circunstanciais.

O diálogo entre o cientista e o canário não nos parece essencialmente diverso do que encontramos no *Hippias Maior*, de Platão (1980), no qual Hippias responde a Sócrates que o belo é uma bela jovem. Tal resposta será desqualificada, assim como a definição de mundo do canário, porque a beleza de uma jovem não é o “belo em si” que procura Sócrates, assim como o mundo do canário não é o “mundo em si”. No entanto, tanto Hippias quanto o canário não perdem de vista a materialidade concreta do que se apresenta como singular, portanto sem necessidade de um conceito de conjunto, de uma ideia abarcante ou universal. O mundo é o que está ao meu redor, a única realidade que efetivamente testemunho, diria o Canário, assim como Hippias reitera que há coisas belas e outras que não são, sem a necessidade de um conceito de beleza que incluía todas as coisas belas e excluía as que não são.

### **1.1.2. o mundo de Schopenhauer**

Machado é leitor de Schopenhauer, mas não creio que a assimilação de sua filosofia tenha se dado de maneira direta, passiva, sem contestação, como se depreende de boa parte de seus comentadores, principalmente os que buscaram suas influências filosóficas, caso de Afrânio Coutinho (1959) ou Rosa Maria Dias (2005). Reale (1982) confirma a influência, mas retira a “base metafísica” (p.14). Essa “acomodação” do pensamento machadiano a determinados pensadores que o influenciaram encerra ao menos dois problemas: o primeiro de desconsiderar o próprio pensamento machadiano e o segundo de reduzir tais pensadores às suas ideias-chaves – ou ideias fixas, para retomar uma expressão cara a Machado. Por exemplo, Schopenhauer é reduzido à sua visão pessimista da vida. Isso ocorre também com Pascal, que se torna ícone de uma concepção jansenista de mundo (Coutinho, 1959).

Para retornar a Schopenhauer, Machado não absorve sua filosofia da vontade, isto é, não considera as manifestações físicas e psicológicas como decorrentes de uma vontade transcendente, força exterior à existência, essência do mundo. No entanto, assim como Schopenhauer, Machado destitui o mundo de causalidade ou finalidade, negando-se a interpretá-lo racionalmente. Entretanto, diferente de

Schopenhauer, sua conclusão – destituídas as representações racionalistas – não é pessimista, mas trágica. Há em Machado afirmação do mundo, mesmo quando reduzido a espetáculo, teatralidade, convenção.

A vontade de viver, que em Schopenhauer (2001) tem de ser negada para que ocorra a redenção de uma existência como a nossa, remete a uma vontade como coisa em si, portanto causa da existência do mundo e de nossa ilusão acerca dele. Já para Machado, a vontade de viver, embora irracional, como para Schopenhauer, é vontade individual, comum ao homem e aos animais<sup>4</sup>, sem relação com qualquer força exterior. O mundo – a natureza – é indiferente à nossa vontade, porque o mundo não tem e não é uma vontade. Portanto, não há redenção.

Clément Rosset (2005) apresenta Schopenhauer a partir de uma interpretação favorável, isto é, que considera como essencial ao seu pensamento a filosofia do absurdo. Pessimismo, idealismo estético, moral da piedade e da renúncia seriam aspectos secundários, que não poderiam obscurecer sua importância na revolução filosófica impetrada por Freud, Marx e Nietzsche, já que estes autores prolongariam temas originalmente iniciados por Schopenhauer.

Assim, três problemas precisam ser contornados na filosofia de Schopenhauer: o primeiro, sua relação com Kant, de quem absorve a distinção entre “fenômeno” e “coisa em si”, assimilando esta à “vontade”. Duas consequências contraditórias, segundo Rosset (2005: 32), decorrem: a) Schopenhauer é visto como um parafrazeador incoerente da filosofia de Kant, seu traidor, já que sua pretensão de aperfeiçoar seu pensamento não se efetivou; b) ocasionando uma ocultação da verdadeira originalidade de Schopenhauer, que é ter sido o primeiro a romper com Kant, ao privilegiar as forças inconscientes em detrimento da representação consciente. Assim, Schopenhauer se distanciaria da tradição platônica do idealismo e prefiguraria as filosofias genealógicas de Nietzsche, Freud e Marx.

O segundo problema a ser contornado na filosofia de Schopenhauer é o do pessimismo, que para Rosset é um aspecto menor de seu pensamento. Assim, a

---

<sup>4</sup> “A onça mata o novilho porque o raciocínio da onça é que ela deve viver, e se o novilho é tenro tanto melhor: eis o estatuto universal” (Assis, 1990: 22).

teoria da vontade conduz, de um lado, à crítica do racionalismo, ou seja, à recusa da interpretação intelectualista de mundo, portanto, descreve um mundo *absurdo* em relação a qualquer ideia de causalidade, finalidade, necessidade. De outro lado, condena o mundo a um sofrimento que nada pode compensar, pessimismo decorrente da supressão da ordem do mundo. Assim, Schopenhauer rompe com a filosofia kantiana (irracionalismo), mas se ressentia da ruptura tal qual o kantismo (pessimismo). Rosset (2005: 34) opera uma cisão entre o vínculo irracionalismo-pessimismo e sugere a substituição da fórmula “o mundo carece de alegria, *logo* carece de razão”, na qual se apoiou a crítica moderna, pela fórmula “o mundo carece de razão e (também) carece de alegria”<sup>5</sup>. Assim, o pessimismo não teria relação com o irracionalismo (é dado por acréscimo), abrindo caminho para a alegria nietzschiana, ou seja, para a concorrência do irracionalismo e da alegria de viver, esta tão irracional, na interpretação de Rosset (2000), quanto aquela.

O terceiro problema da filosofia schopenhaueriana é seu “estilo” de escrita, que o tornaria mais “literato” que “filósofo”. No entanto, Rosset (2005: 34-35) sustenta que a desenvoltura de seu estilo não diminuiu a clareza, penetração e rigor de seu pensamento.

Contornados esses problemas, resta a primazia da vontade sobre o intelecto, expressa pela filosofia da vontade e pela filosofia do absurdo.

Filosofia da vontade: a vontade como essência do mundo, origem de todas as manifestações físicas e psicológicas (Rosset, 2005: 36). Para Schopenhauer, a vontade é sempre inconsciente e indecifrável, discernível da causalidade, já que esta responde apenas a uma determinada classe de representações (as exteriores), enquanto a vontade engloba o conjunto de todas as forças, tanto exteriores quanto interiores. Assim, as funções intelectuais (representação) estão subordinadas às funções afetivas (vontade) (p. 39-40).

---

<sup>5</sup> Os trechos entre aspas foram traduzidos por mim a partir da edição espanhola de *Escritos sobre Schopenhauer*, de Clément Rosset (2005).

Para Rosset, apesar dos numerosos contrapontos de Nietzsche – ao pessimismo, à estética do ressentimento, ao ideal ético fundado nos sentimentos de benevolência e à renúncia das funções da vontade –, subjaz uma herança schopenhaueriana no fundamento de sua genealogia: “a motivação oculta de um pensamento importava mais que seu conteúdo filosófico” (p. 41). A grande diferença de Nietzsche e Schopenhauer é que o primeiro concebe a vontade em sentido estritamente psicológico enquanto o segundo a alça a uma condição metafísica e, nas palavras de Rosset, “quase mágica” (p. 41).

Filosofia do absurdo: supressão schopenhaueriana das ideias interpretativas do racionalismo: causalidade, finalidade, liberdade e evolução. Assim, a primazia da inteligência sobre a vontade – preceito do racionalismo filosófico – inverte-se em Schopenhauer, que afirma que as tendências humanas não têm existência real, não passam de representações ilusórias (irracionalismo). É inegável que, ao lado dessa contestação, afirmou também Schopenhauer que a vontade humana não tem possibilidade de se satisfazer, originando sua visão pessimista. Entretanto, como faz questão de frisar Rosset, apenas este aspecto, que seria secundário em sua filosofia, foi de fato considerado, razão pela qual não se associa o absurdo do mundo, tal como o descreve Schopenhauer, ao sentimento de irracionalismo que predominará na literatura e no pensamento do século XX (Kafka, Sartre, Camus) (p.42).

Portanto, há dois níveis de ilusão a serem considerados em seu pensamento: a ilusão que leva a confiar na realização dos fins e desejos (crítica do otimismo: as tendências vitais supõem sofrimento), e a ilusão que leva a crer na *existência* desses mesmos fins e desejos (crítica do racionalismo: as tendências vitais supõem ilusão da representação). As ilusões fundamentais do racionalismo são quatro: ilusão da necessidade, da finalidade, do devir e da liberdade. Essas quatro ilusões se reduzem à representação ilusória de um “motivo”: “representação da causalidade como razão da força natural; representação da finalidade como razão da história do mundo; representação da evolução como razão do devir; representação da liberdade como razão da história da pessoa” (Rosset, 2005: 44).

De maneira sintética, ilusão da necessidade: a contingência significa presença universal da causalidade, sem nenhum fundamento que a justifique. Assim, a existência se encontra relegada ao acaso. Se os fenômenos remetem à causalidade, a causalidade remete à contingência. Não há, pois, necessidade. Ou: “falta ‘necessidade’ na necessidade, do mesmo modo que não há ‘causa’ na causa” (p. 45).

Ilusão da finalidade: nada justifica o “fim” da finalidade. Há organização das tendências no universo, mas as ideias de objetivo e tendência – seus fins – não encontram motivação, isto é, finalidade. Assim, o mundo seria perfeito em seus detalhes (organização do mundo), mas absurdo em seu conjunto (não há intenção).

Ilusão do devir: para Schopenhauer, a vontade precisaria evoluir para que houvesse devir. Como é imutável e indecifrável, não há devir, mas ilusão de devir, ilusão de mudança, que faz com que a humanidade aceite a repetição de sua história. Negando o devir, Schopenhauer constata que a morte é também uma ilusão, pois incapaz de se constituir uma novidade. O gato de hoje faz as mesmas brincadeiras que fazia o de trezentos anos, o que reitera a existência como repetição. Mas não só a morte é ilusória, a vida também o é, na medida em que se ilude ao representar-se a si como modificação e não imobilidade, repetição. Assim, se a morte não interrompe a vida, é porque a vida está morta. Vida e morte, portanto, são indistintas: “nem alegria vital, portanto, nem tragédia da morte” (p. 48).

Ilusão da liberdade: a liberdade de ação do homem não difere das “ações” dos reinos vegetal, mineral e animal, a não ser pela capacidade de se dar conta de suas próprias motivações. Mas a representação das motivações não assegura independência, restando como única forma de liberação a “sabedoria”, que consiste em tomar consciência da falta de motivações que encobrem as aparentes determinações da vontade individual (p. 49).

Dessa forma, para Rosset, o mais importante na visão de mundo de Schopenhauer é o absurdo constatado por sua filosofia:

onipresença de causalidade, mas ausência de necessidade; organização minuciosa das inclinações, mas ausência geral de finalidade; desenvolvimento contínuo de um tempo orientado do passado para o futuro, mas ausência de modificação no tempo; livre maquinação das pessoas, mas ausência de liberdade no que concerne à disposição de suas próprias vidas (Rosset, 2005: 49).

Machado de Assis assimilou de Schopenhauer justamente a filosofia do absurdo – para usar os termos de Clément Rosset –, embora os intérpretes machadianos mais importantes sigam a tendência filosófica de se ater ao aspecto pessimista, que, menor ou não, está presente na filosofia do alemão, mas não no pensamento ficcional do brasileiro. A vontade de viver assegura à vida o valor maior, embora não valha nada (fora da própria vida) – esse absurdo não conduz, em Machado, ao pessimismo, mas ao jogo, às estratégias do brilho social, do espetáculo da vida.

### 1.1.3. o mundo de Machado de Assis

O capítulo VII de *Memórias Póstumas* apresenta o delírio de Brás Cubas de maneira paradoxal: de um lado, é um capítulo que pode ser saltado pelo leitor, de outro satisfaz um interesse científico; por um lado, não passa de delírio, de sandice, por outro expressa uma visão filosófica e densa do mundo, da existência; de um lado é uma paródia mitológica, de outro o testamento de uma vida que se finda. O balanço do capítulo final do livro, *Das Negativas* (Assis, 1990: 144), no qual Brás Cubas diz ter saído com o saldo da não transmissão do legado da nossa miséria existencial, é meramente contábil, evoca o Sófocles de *Édipo em Colono*, cujo coro nos lembra que o melhor é não ter nascido ou, uma vez vindo à luz, tornar rápido para lá (Zaniratto, 2003: 83), visão dos trágicos gregos que Nietzsche (1992: 36) atribui, em seu *O Nascimento da Tragédia*, a Sileno, mestre de Dioniso. Situação diferente é a do capítulo VII, no qual Brás Cubas se torna, de certa forma, o primeiro e o último dos homens, já que contempla o mundo do princípio ao fim.

O conteúdo filosófico d'*O Delírio* pode ser sintetizado em dois movimentos: definição da Natureza – antropomorfizada ou divinizada em Pandora – e circunscrição do tempo histórico (humano) no tempo cósmico. As duas

coordenadas respondem à questão sobre o que é o mundo por meio de duas negativas: não existe natureza nem história.

Vejamos como isso se dá no texto. Antes, porém, e de maneira breve, é preciso lembrar que tal conteúdo filosófico é estilisticamente secundário, ocupando o primeiro plano textual a narrativa do delírio, com transformações oníricas – de barbeiro chinês à *Summa Theologica* de S. Tomás –, viagem em hipopótamo, animal falante, inversão do sentido temporal, imagens paradoxais (como o sol de neve) etc. Tal recurso garante unidade ficcional e narrativa à obra, além de tornar o conteúdo filosófico *transparente* – no sentido de que é possível olhar *através* –, acessível, portanto, para os que se dispõem ao jogo do texto, isto é, buscar sua “proposição de mundo” (Ricoeur, 2008), sem turvar a dinâmica das ações narrativas. Isso não significa que o autor tenha “camuflado” o sentido do texto ou que estaríamos buscando sua “intenção oculta”, “decifrando seu sentido verdadeiro”. Parece-me que o autor mantém-se coerente com sua arte de ficcionista sem descuidar da diversidade de seus leitores. Creio não ser outra a razão de escrever no prefácio que a obra talvez não encontrasse mais que cinco leitores, os que não estivessem entre os predominantemente graves e frívolos. De fato, o livro está longe de uma filosofia sistemática ou daquilo que, principalmente com Sartre e Camus (mas desde Voltaire), se configuraria no romance filosófico ou que se prestasse a demonstrar uma filosofia. No entanto, o pensamento filosófico está contido (ou opera-se) em toda obra machadiana<sup>6</sup>. No caso do capítulo VII, por meio dos conceitos de natureza e história.

A natureza é caracterizada como mãe e inimiga. Sua inimizade não é expressa pela morte, mas pela vida, definida como flagelo e vontade. Seu rosto: impassibilidade egoísta, eterna surdez, vontade imóvel; ao mesmo tempo, juventude, força e viço (Assis, 1990: 21).

---

<sup>6</sup> Cf. Almeida, Rogério de. *O Imaginário Trágico de Machado de Assis: elementos para uma pedagogia da escolha*. São Paulo: Képos, 2015. Uma síntese dessa discussão se encontra em Almeida (2010), onde qualifico de filosófico o pensamento expresso por sua obra a partir da definição de filosofia que fazem Deleuze e Guatari (1992) e Clément Rosset (1989b).

A natureza não expressa um interior: não possui vontade, necessidade, finalidade, paixão, consciência, nada além de surdez e imobilidade. Vida e morte não se opõem, mas constituem passagem, transformação, exprimem força, egoísmo, um processo destituído de princípio, de finalidade, de razão de ser. Passar da vida à morte não é um acontecimento diferente dos demais processos naturais (amanhecer, anoitecer, verdejar etc.). A vida é um atributo da matéria, busca sua conservação (é esse o sentido de egoísmo). A vida quer sobreviver, ainda que para isso cause morte. É essa a vontade reconhecida por Machado, diferente da “coisa em si” schopenhaueriana. Não há, pois, metafísica em Machado.

A vida é, então, vontade de devorar: fome. A descrição detalhada que Brás Cubas faz da história da civilização, da história do homem, nos leva a concluir que essa fome é irracional, mesmo quando se configura em guerras, impérios, paixões etc.

Assim, por mais simples que seja a definição de natureza – mãe e inimiga, vida e morte, eterna surdez, vontade imóvel –, a negação implícita nessa definição é gigantesca. A surdez na natureza indica ausência de interior, consciência, vontade – não há espaço, portanto, para qualquer concepção divina ou metafísica. Ninguém nem nada nos ouve. Nossa vontade é incapaz de transformar a natureza, de gerar acontecimento, de produzir diferença: a natureza continua indiferente à nossa existência, que é só mais uma existência entre as demais. Em extremo, é a própria natureza que está ausente na natureza machadiana, que desponta como uma anti-natureza. Natureza sem natureza, ou seja, não é ontológica, metafísica, teológica, teleológica... por exclusão, chegamos ao acaso e à tautologia (concepção trágica de natureza). A existência é acaso. O mundo é o mundo.

O outro conceito embutido n’*O Delírio* é o de história, que também pode ser definido como ausência de história, isto é, em continuidade com a própria impossibilidade de acontecimento. Não há ação humana que transforme a natureza. Não há ação humana que gere história ou produza acontecimento. O que há é espetáculo e luta (Assis, 1990, 21). Nesse sentido, Machado se aproxima da concepção grega de que a vida é um espetáculo para distração dos deuses, entediados de sua imortalidade. Mas se não há deuses, para quem “escrevemos” a

nossa história? Quem, além de nós, pode se distrair com as nossas lutas? A resposta machadiana é a “voluptuosidade do nada”, os prazeres fugazes da criação, daquilo que se faz como obra. É a essa conclusão que chega João Alexandre Barbosa (1989: 120): “o nada como saldo, como livro, que é tanto machadiano quanto flaubertiano (basta pensar em *Bouvard et Pécuchet*) ou mallarmeano. Livro onde nada é sério porque o mais sério é o nada”.

Se somos incapazes de produzir acontecimento (história), de *concertar* o mundo, de nos *filiarmos* a uma natureza, por outro lado nos sobra o espetáculo, a nomeada, a ilusão ou mesmo a “volúpia da própria escritura”, termo que Barbosa usa para o “momento fugaz de resolução entre as flores da melancolia e as da nomeada” (p. 117-118), momento em que a *visão* do mundo se torna obra – arranjo imaginário de um sentido que ilumina o mundo e os homens.

Dada a beleza do original, leiamos o trecho de *O Delírio* dedicado à história:

Imagina tu, leitor, uma redução dos séculos, e um desfilar de todos eles, as raças todas, todas as paixões, o tumulto dos impérios, a guerra dos apetites e dos ódios, a destruição recíproca dos seres e das coisas. Tal era o espetáculo, acerbo e curioso espetáculo. A história do homem e da terra tinha assim uma intensidade que lhe não podiam dar nem a imaginação nem a ciência, porque a ciência é mais lenta e a imaginação mais vaga, enquanto que o que eu ali via era a condensação viva de todos os tempos. Para descrevê-la seria preciso fixar o relâmpago. Os séculos desfilavam num turbilhão, e, não obstante, porque os olhos do delírio são outros, eu via tudo o que passava diante de mim, – flagelos e delícias, – desde essa coisa que se chama glória até essa outra que se chama miséria, e via o amor multiplicando a miséria, e via a miséria agravando a debilidade. Aí vinham a cobiça que devora, a cólera que inflama, a inveja que baba, e a enxada e a pena, úmidas de suor, e a ambição, a fome, a vaidade, a melancolia, a riqueza, o amor, e todos agitavam o homem, como um chocalho, até destruí-lo, como um farrapo. Eram as formas várias de um mal, que ora mordida a víscera, ora mordida o pensamento, e passeava eternamente as suas vestes de arlequim, em derredor da espécie humana. A dor cedia alguma vez, mas cedia à indiferença, que era um sono sem sonhos, ou ao prazer, que era uma dor bastarda. Então o homem, flagelado e rebelde, corria diante da fatalidade das coisas, atrás de uma figura nebulosa e esquiva, feita de retalhos, um retalho de impalpável, outro de improvável, outro de invisível, cosidos todos a ponto precário, com a agulha da imaginação; e essa figura, – nada menos que a quimera da felicidade, – ou lhe fugia perpetuamente, ou deixava-se apanhar pela fralda, e o homem a cingia ao peito, e então ela ria, como um escárnio, e sumia-se, como uma ilusão.

(...)

E fixei os olhos, e continuei a ver as idades, que vinham chegando e passando, já então tranquilo e resoluto, não sei até se alegre. Talvez alegre. Cada século trazia a sua porção de sombra e de luz, de apatia e de combate, de verdade e de erro, e o seu cortejo de sistemas, de ideias novas, de novas ilusões; em cada um deles rebentavam as verduras de uma primavera, e amareleciam depois, para remoçar mais tarde. Ao passo que a vida tinha assim uma regularidade de calendário, fazia-se a história e a civilização, e o homem, nu e desarmado, armava-se e vestia-se, construía o tugúrio e o palácio, a rude aldeia e Tebas de cem portas, criava a ciência, que perscruta, e a arte que enleva, fazia-se orador, mecânico, filósofo, corria a face do globo, descia ao ventre da terra, subia à esfera das nuvens, colaborando assim na obra misteriosa, com que entretinha a necessidade da vida e a melancolia do desamparo. Meu olhar, enfarado e distraído, viu enfim chegar o século presente, e atrás dele os futuros. Aquele vinha ágil, destro, vibrante, cheio de si, um pouco difuso, audaz, sabedor, mas ao cabo tão miserável como os primeiros, e assim passou e assim passaram os outros, com a mesma rapidez e igual monotonia. Redobrei de atenção; fitei a vista; ia enfim ver o último, – o último!; mas então já a rapidez da marcha era tal, que escapava a toda a compreensão; ao pé dela o relâmpago seria um século (Assis, 1990: 22-23).

Um acontecimento sucede ao outro, mas são acontecimentos irrelevantes: há acréscimo quantitativo a uma quantidade cuja qualidade não se modifica por conta desse acréscimo. O que ocorre na história do homem e da terra? Intensidades de flagelos e delícias, termos outros para a vida e a morte, a luta e o espetáculo, a eterna surdez e a voluptuosidade do nada. O homem é incapaz, portanto, de produzir acontecimento, de agir, não podendo senão acrescentar mais acaso ao acaso da existência, sem, no entanto, alterar as condições dessa existência.

É evidente que o homem, agindo, traz uma certa modificação “ao que existe”; mas sendo esta “modificação” casual ela mesma, não modifica a natureza daquilo sobre o que ela age. Ela modifica um ser cuja natureza é se modificar: ela faz mudar um pouco algo cuja verdade é mudar. Ela não é então um acontecimento, no sentido de que *ela não intervém*; todas as suas capacidades de intervenção estão já previstas no grande catálogo do ser, que se pode definir como o registro prévio de todas as intervenções, de todas as modificações possíveis. Mais precisamente, “o que existe” não constitui, aos olhos do pensador trágico, uma “natureza”, mas um acaso; o termo “natureza” não tem sentido senão na medida em que define um acaso, ou seja, uma não-natureza, no sentido clássico do termo (Rosset, 1989a: 49).

Para Schopenhauer, a vontade constitui um pensamento, no sentido de que, por meio dela (agente metafísico) passamos do caos ao pensamento da ordem: “a vontade é o acontecimento por cuja mediação encontrou-se um dado a pensar, o ato pelo qual um dado – o mundo – se *constituiu* (Rosset, 1989a: 22). Assim, a

vontade schopenhaueriana é um acontecimento transcendente. Ordenou o mundo, dotou-o de uma natureza. Para Machado, a vontade é “imóvel”, incapaz, portanto, de agir, de constituir, ordenar o que quer que seja. Permanece como acaso. Voltaremos a isso ainda neste capítulo, quando tratarmos do trágico. Agora é preciso examinar o quanto essa concepção não histórica da história em Machado dialoga com a noção de eterno retorno.

#### 1.1.4. eterno retorno do quê?

O eterno retorno pode ser abordado a partir de Nietzsche, o Eclesiastes, Mircea Eliade, Gilles Deleuze... Mais divertido, porém, é ver como os filmes culturalmente de massas aborda a questão, principalmente quando ao eterno retorno se atrela a noção de reversibilidade temporal.

É o caso, por exemplo, de *Superman* (1978), de Richard Donner. O super-homem não conseguiu chegar a tempo de salvar Lois Lane, então gira a terra ao contrário, na velocidade da luz, e retrocede no tempo a tempo de salvá-la. Em *De volta para o futuro* (1985), de Robert Zemeckis, Marty McFly retorna trinta anos e conhece seus pais quando ainda estavam no colégio. Como sua mãe se interessa sexualmente por ele, McFly começa a desaparecer. Sua missão é fazer com seus pais se apaixonem, garantindo assim sua existência no futuro. Outro filme é *Efeito Borboleta* (2004): um estudante de psicologia descobre um modo de viajar no tempo e empreende uma série de retornos para tentar consertar o presente alterando o passado. Acontece que, por menor que seja a alteração realizada no passado, quando retorna ao presente a situação se mostra radicalmente diferente e mais catastrófica, o que o obriga a retornar para mais um ajuste, que também se mostrará malgrado, e assim sucessivamente. A ideia é inspirada na teoria do caos, que postula a imprevisibilidade final de determinados fenômenos devido à interferência de variáveis iniciais mínimas: “o bater de asas de uma borboleta no Japão pode provocar um furacão nos EUA”. O que esses filmes têm em comum, além da óbvia impossibilidade real de suas premissas, é o fato de inverter a primazia do tempo sobre o acontecimento. O tempo deixa de ser contínuo, fluido, irreversível, fugaz e incontrolável para se subordinar ao acontecimento, que passa

a ser então o referencial em relação ao qual o tempo é dotado de sentido. O acontecimento torna-se fixo, exato, datado, concreto, enfim, torna-se história.

A ideia subjacente a esses filmes é de que os acontecimentos estão ligados por uma estreita relação de causalidade. No entanto, embora a causalidade, enquanto motor lógico, seja sempre invariável, os acontecimentos, por sua vez, têm estatutos ontológicos diferentes. Assim, o super-homem retrocede até momentos antes do acontecimento *morte de Lois Lane* e o manipula, isto é, chega a tempo de salvá-la, transformando um acontecimento sem que qualquer outro seja afetado. A crença na cadeia lógica da causalidade não foi afetada, o tempo continuará passando e os acontecimentos sucederão tais como *deveriam* suceder. A única diferença é que Lois Lane está viva. Este acontecimento é *histórico*, porque é *diferente*, os demais são mera *repetição*, não possuem o mesmo estatuto ontológico.

O mesmo ocorre com *De volta para o futuro*, em que o casamento dos pais e a concepção de McFly subordina, enquanto acontecimento, todos os outros acontecimentos, rebaixados à condição de circunstanciais. Haveria, então, grandes acontecimentos e acontecimentos pequenos, uns alçados à condição ontológica de *diferenciais*, no sentido de serem *tangenciais*, enquanto os outros seriam *integrais*, relacionados à área total da realidade de um dado instante. Os acontecimentos diferentes se destacam dos rotineiros, repetitivos ou de menor importância, porque estes estão atrelados a pares causa-consequência incapazes de produzir diferença. Assim, a diferença é o casamento dos pais de McFly, pois é o casamento que garantirá a sua permanência no futuro (nosso presente). No entanto, na viagem que McFly empreende ao passado, o casamento é o único Mesmo que se mantém inalterado no passado. Todo o passado é *reescrito* e pouco importa que o seja. O importante é que, no momento exato, o Mesmo coincida, o acontecimento aconteça.

No caso de *Efeito Borboleta*, há uma inversão em relação à hierarquia do acontecimento. O acontecimento importante, isto é, capaz de provocar uma grande alteração no futuro, é aparentemente menor. Somente quando o futuro se torna presente é que descobrimos isso. Daí a necessidade de retornar no tempo e

corrigir o acontecimento. A relação de causa e efeito se mantém, porém de maneira complexa, uma vez que envolve um conjunto de variáveis cujas consequências antes eram avaliadas como desprezíveis. Em outras palavras, os acontecimentos continuam determinados por uma relação de causa e efeito, porém as condições de previsão dos efeitos se tornam incontroláveis.

Esses exemplos filmicos – e é possível encontrar mais de uma centena com o mesmo tema – não são meras fabulações voltadas ao entretenimento e válidas pela curiosidade de suas hipóteses acerca da manipulação do tempo. Mas atestam, ao contrário, um modo muito difundido de subordinar o tempo à história, esta compreendida como hierarquização de acontecimentos. Assim, o tempo existe como um papel no qual se escreve a história. Esta é feita de acontecimentos cruciais, diferentes e geradores de diferença. Os demais acontecimentos só importam para dar sustentação à irrupção do novo. Enfim, é uma concepção moderna de história. Mas o que me interessa é o fato filosófico de tal concepção subordinar o tempo ao acontecimento, como se este fosse necessário.

O que aconteceria se o super-homem não tivesse salvo Lois Lane? Em que sua morte afetaria a ordem do mundo? E se o super-homem voltasse um pouco mais no tempo e impedisse, por exemplo, a ascensão de Hitler? E se retornasse um pouco mais ainda e retirasse Jesus da cruz ou impedisse Constantino e Teodósio de usarem politicamente o cristianismo? O mundo hoje seria diferente. Muitos outros acontecimentos não teriam acontecido. Outros tantos que não aconteceram teriam acontecido. Mas todos esses exemplos, todas essas supressões de acontecimentos cruciais são incapazes de alterar a natureza do tempo, do mundo, do homem. O tempo continuaria a passar como passa, o mundo continuaria a existir como existe e o homem não deixaria de levar sua vida como leva, saciando sua fome, inventando histórias, matando, amando, contaminando. Em outras palavras, o texto poderia ser diferente, as palavras, até mesmo o idioma, mas não o papel no qual vivemos nossas vidas. O tempo é constante, mobilidade imóvel, fluidez indiferente a tudo o que passa.

*O Feitiço do Tempo* (1993) e *Meia-noite e Um* (1993) lidam com o tempo de modo um pouco diferente, mais próximos à ideia de um eterno retorno do mesmo. Em ambos, o dia anterior é repetido indefinidamente, de modo que os protagonistas sabem o que vai acontecer, porque o acontecimento está preso à sua causalidade, mas não importa o quanto alterem o acontecimento, o tempo voltará ao mesmo ponto inicial. Nestes filmes, o tempo não está subordinado ao acontecimento, mas à repetição. O tempo, portanto, é condenado a sempre se repetir, não integralmente, mas circunscrito ao período de um dia. Não é o acontecimento que retorna no tempo. É o tempo que retorna no tempo.

Essa concepção de tempo cíclico, inspirada na repetição de fenômenos cósmicos, como a alternância do dia e da noite, é antiga, aparece no orfismo, no pitagorismo, em Anaximandro, Empédocles, Heráclito e nos estoicos (Abbagnano, 2007: 136). Os estoicos, por exemplo, “concebem a história do mundo como feita por sucessão periódica de fases, culminando na absorção de todas as coisas pelo *Logos*, que é Fogo e Zeus. Completado um ciclo, começa tudo de novo” (Epicuro, 1985: 20)

Essa concepção cósmica de eterno retorno, em que a luz do dia retorna, a primavera retorna, o mundo retorna é retomada por Nietzsche, principalmente em *Assim Falou Zaratustra*, como aparece em “Da visão e enigma”: “Toda verdade é curva, o próprio tempo é um círculo” (Nietzsche, 1983: 244) e em “O convescente”: “(...) todas as coisas retornam eternamente, e nós próprios com elas, e que já estivemos aqui eternas vezes, e todas as coisas conosco” (p. 254). No entanto, essa repetição do mesmo não parece encerrar nossa condição humana, mas justamente nos cobrar uma escolha. Assim, para Roberto Machado (2001: 141-142):

O que são os animais de Zaratustra? São os animais do eterno retorno. (...) Quer dizer, para os animais, o eterno retorno é a volta dos círculos naturais, a eterna repetição do mundo e das coisas do mundo. (...) A perspectiva dos animais está aquém de bem e de mal.

Já a perspectiva de Zaratustra é a de alguém que pode ter uma vontade afirmativa ou negativa e que, portanto, precisa de coragem para viver a vida em sua tragicidade, e não a idealiza como vida verdadeira; de alguém para quem pensar o eterno retorno é um ato de afirmação da vontade que se liberta do niilismo na medida em que é capaz de querer a vida como ela é, ou de querer o eterno retorno de todas as coisas como uma forma de

fazer justiça às coisas terrenas, à vida terrena, mesmo que efetivamente ou realmente elas não retornem (...).

Roberto Machado (2001: 146-147) considera o eterno retorno nietzschiano uma “perspectiva ética propriamente trágica como afirmação integral da vida”, ou seja, “como enunciado sobre a vontade, sobre o querer do homem, e não propriamente sobre a verdade das coisas” (p. 148). Assim, Nietzsche teria se valido do eterno retorno cósmico, cíclico, temporal, tomado dos gregos, para impor ao homem a necessidade da escolha. Caso essa *hipótese*, a do eterno retorno, fosse considerada, e todas as coisas retornassem do mesmo modo e na mesma sequência em que já ocorreram, o que essa repetição significaria?

Nietzsche postula essa hipótese no aforismo 341 de *A Gaia Ciência* (Nietzsche, 1983: 208-209), no qual questiona o leitor sobre sua reação diante de um eventual eterno retorno: quereríamos essa repetição? Seria ela o mais pesado dos pesos, a ponto de nos triturar? Ou teríamos vivido um instante descomunal ao qual desejaríamos retornar eternamente? Em outras palavras, a questão nietzschiana é se afirmamos incondicionalmente a vida a ponto de afirmar também o que ela possui de pior. Querer a eterna repetição do instante é a prova do *amor fati* (como aparece em *Ecce Homo*): “não querer nada de outro modo, nem para diante, nem para trás, nem em toda a eternidade. Não meramente suportar o necessário, e menos ainda dissimulá-lo (...), mas amá-lo...” (Nietzsche, 1983: 374).

O fato de Nietzsche não ter postulado quase nada sobre o eterno retorno – projeto esboçado para seu último livro, do qual temos apenas fragmentos – deixa o conceito livre para especulações, adendos e torções. Gilles Deleuze, por exemplo, se atém ao tema tanto em *Diferença e Repetição* quanto em *Nietzsche e a Filosofia*. Neste último, interpreta o eterno retorno como doutrina cosmológica e física, “expressão de um princípio que é a razão do diverso e de sua reprodução, da diferença e de sua repetição” (Deleuze, 1976: 25); esse princípio é a *vontade de potência*. Mas também como pensamento ético e seletivo: entre as forças ativas e reativas, trata-se de fazer “entrar no ser o que nele não pode entrar sem mudar de natureza. Não se trata mais de um pensamento seletivo, mas sim do ser seletivo, pois o eterno retorno é o ser e o ser é seleção” (p. 34). Isso significa que, no “eterno

retorno só a afirmação revém, só revém o que pode ser afirmado” (Machado, 2009: 100).

Tal distinção, entre as forças ativas e reativas da vontade, não é mais Nietzsche, mas o próprio Deleuze defendendo a tese central de sua filosofia: “para ele, o eterno retorno é o pensamento, o pensamento mais elevado, a forma extrema, enquanto a vontade de potência é a sensibilidade, a sensibilidade das forças, o devir sensível das forças, a sensibilidade diferencial” (Machado, 2009: 102).

Clément Rosset (2000: 87) apresenta reservas à interpretação deleuziana, apontando que a “ideia de uma progressão possível do bem, de um melhor pronto para surgir no seio do melhor mesmo”, decorrente da separação das forças ativas e reativas e da afirmação de que as reativas não retornam, não se relaciona ao tema do eterno retorno como aparece em Nietzsche, quando muito, se reportaria à “vontade niilista”, tema nietzschiano do qual Deleuze parece se valer para interpretar o eterno retorno.

Em *Diferença e Repetição*, Deleuze (1988: 85) afirma que a “roda no eterno retorno é, ao mesmo tempo, produção da repetição a partir da diferença e seleção da diferença a partir da repetição”. É, portanto, a possibilidade de selecionar o que retorna e o que não retorna que marca a produção da diferença e a possibilidade de renovação do novo. Assim, o Todo, o Mesmo, o Semelhante, o Idêntico, o Análogo e o Oposto não retornam, repetindo-se apenas uma vez; o que retorna é a afirmação, o excesso, o diferente. Esse corte que Deleuze faz no eterno retorno é expresso dessa forma:

a repetição do eterno retorno consiste em pensar o mesmo a partir do diferente. Mas este pensamento já não é de modo algum uma representação teórica: ele opera praticamente uma seleção das diferenças segundo sua capacidade de produzir, isto é, de retornar ou de suportar a prova do eterno retorno. O caráter seletivo do eterno retorno aparece nitidamente na ideia de Nietzsche: o que retorna não é o Todo, o Mesmo ou a identidade prévia em geral. Não é nem mesmo o pequeno ou o grande como partes do todo ou como elementos do mesmo. Só as formas extremas retornam – aquelas que, pequenas ou grandes, se desenrolam no limite e vão até o extremo da potência, transformando-se e passando umas nas outras. Só retorna o que é extremo, excessivo, o que passa no outro e se torna idêntico (1988: 83-84).

É a condição que Deleuze impõe ao eterno retorno para que este salvasse o novo. Como a afirmação pode se constituir um acontecimento se não alterar o que afirma, se não gerar o novo?

O acontecimento que incide sobre toda a série do tempo e que provoca o advento do futuro como novidade deve necessariamente esfacelar as condições que lhe propiciaram, sem o que o futuro seria mera repetição do Mesmo e apenas reafirmaria as identidades e os velhos poderes estabelecidos. Para que advenha a Diferença, é preciso que o único mesmo seja o retornar, mas o retornar sempre como novidade, como novos arranjos de forças, renegando o passado como condição por deficiência (não poder realizar a ação) e esfacelando o presente como agente que finalmente iguala à ação, que se iguala à diferença, intensificando sua potência (Fornazari, 2012: 69-70).

Deleuze se vale, portanto, do eterno retorno nietzschiano para criar sua própria filosofia da diferença. Contra a repetição de qualquer modelo, seu pensamento aplica ao devir a condição de fazer da repetição uma renovação da diferença: “a diferença habita a repetição” (1988: 136).

Uma análise exemplar do eterno retorno nietzschiano é feita por Clément Rosset (2000), que opta por restringir a possibilidade de interpretação ao que efetivamente Nietzsche escreveu a respeito do tema, sem se arriscar sobre o que teria pressentido acerca dele. Assim, baseia-se no aforismo 341 da *Gaia Ciência* e no 56 de *Para além do bem e do mal*. Constatando que o eterno retorno aparece como hipótese, como *ficção*, e que o retorno seria justamente deste “mundo que já está aqui” (p. 84), Rosset o compreende como uma prova, como uma questão, como um revelador, não filosófico, mas psicológico, do desejo humano: “o que avalia a ideia de eterno retorno é a intensidade respectiva de alegria e tristeza (...). A boa acolhida à ideia de eterno retorno é a marca mais indiscutível da alegria aos olhos de Nietzsche (...)” (p. 85). Quanto ao fragmento 56, Rosset o enxerga como afirmador do homem “do *bis* e do *da capo*: adepto do eterno retorno pelo fato de querer e tornar a querer sem descanso o que ele tem e sente” (p. 86).

Para explicitar sua tese de que o eterno retorno se caracteriza pela ausência de queixa ou de pedido de revisão ou emenda (possível ou desejável) ao real, Rosset se vale da transcrição de um pensamento de Leibniz:

Dirão que os males são grandes e em grande número, em comparação com os bens: enganam-se. (...) Creio que seriam poucas as pessoas que não ficariam contentes no artigo da morte de reganhar a vida, com a condição de tornar a passar pelo mesmo valor dos bens e dos males, contanto que sobretudo não fosse de modo algum da mesma espécie: contentar-se-iam em variar, sem exigir uma condição melhor do que aquela que tiveram (*apud* Rosset, 2000: 87).

A hipótese de Leibniz, de que estamos contentes com a vida, é anterior e muito próxima da de Nietzsche, embora condicione o retorno à variação, ou à diferença, como posteriormente fará Deleuze. A afirmação de Nietzsche é incondicional: tudo, grande ou pequeno, e na mesma ordem e sequência. É a alegria plena, que não quer que nada seja diferente do que é. Assim, se trata menos de desejo de retorno do que de insistência, permanência ou eternidade. Não é o outro, aliás, o sentido do *amor fati* ou do amor pela eternidade: busca “não uma permanência do mundo, mas uma insistência do amor” (Rosset, 2000: 90). Não é o mundo que retorna, mas a alegria, o prazer, sua afirmação que permanece, se eterniza. A existência do que existe basta. Não se impõe a ela nenhuma transformação a não ser as que já lhe são inerentes.

Portanto, ao tomarmos Nietzsche como base para pensar o eterno retorno, temos que descartar a pergunta sobre o que é que retorna no eterno retorno, uma vez que no pensamento nietzschiano a questão recai sobre a aprovação do mundo. O eterno retorno de Nietzsche é termômetro, barômetro ou balança que mede, pesa, aufere nossa aprovação do mundo, nossa alegria de viver.

O problema do eterno retorno em Machado de Assis, como expresso no capítulo *O Delírio das Memórias Póstumas*, é posto de maneira diferente, pois não se trata de uma hipótese, mas da constatação – aos olhos do delírio, é bem verdade – do que retorna. Não se trata meramente do retorno dos elementos cósmicos ou naturais. O mundo teve um início e terá um fim. Teve um início porque houve uma combinação casual geradora da existência. É de se presumir que essa mesma

combinação um dia cesse de combinar ou combine de modo a devolver a existência ao nada. É uma possibilidade, não um acontecimento ou algo novo, mas um dado virtual, previsto pela própria constituição do mundo como acaso. Mas o mais importante é o retorno das tendências e potências humanas, nossa impossibilidade de fazer história, ascender ao livre-arbítrio ou meramente produzir acontecimento.

É o que aparece textualmente expresso sob os conceitos de “flagelos e delícias”: glória, miséria, amor, debilidade, cobiça, cólera, inveja, trabalho, punição, ambição, fome, vaidade, melancolia, riqueza... Numa palavra: “fatalidade das coisas”. É fatalidade porque o que existe é indiferente à nossa vontade. Essa indiferença da natureza, do mundo, das coisas que existem impossibilita, inviabiliza, em Machado de Assis, qualquer seleção do que retorna ou retornará, qualquer produção de novidade.

Nesse sentido, seu pensamento se aproxima de Schopenhauer, mundo como repetição, que é a mesma concepção do *Ecclesiastes* (Nada novo sob o sol). No entanto, Machado parece romper com o mecanismo repetitivo (sem vida) da repetição, ao enxergar no homem a possibilidade de inserir acaso ao acaso, ou seja, de interferir na combinação dos elementos que fazem parte do mundo, uma vez que ele também faz parte do mundo. Assim, em sua concepção, haveria o “retorno de um elemento diferente a partir de uma intenção do mesmo” (Rosset, 1989a: 75). O mesmo como mecanismo combinatório, acaso. O diferente como resultado pontual de uma combinação casual, mas jamais diferença no diferente.

Assim, no eterno retorno machadiano, não é a série de acontecimentos que retorna, do mesmo modo e na mesma sequência que aconteceu, pois o acontecimento, no sentido de produção de uma diferença diferencial, não existe para Machado, uma vez que todas as possibilidades combinatórias já foram dadas. A diferença, portanto, é no arranjo das tendências, na mistura dos ingredientes, na combinação das notas ou das palavras com as quais compomos a história, os contos, as músicas... Enfim, a representação pode produzir diferença – no sentido de novos arranjos –, mas sobre um mesmo fundo indiferente, onde todas as

combinações já estão previstas, pela própria constituição do que existe e dos modos possíveis de inter-relação: como as forças se combinam, se destroem e se (re)constroem.

Por exemplo, Machado reconhece que cada século repete, embora em *proporções* diferentes, o que pode ser chamado de sombra e luz, apatia e combate, verdade e erro. O tempo linear não se opõe ao circular, mas o contém. Dentro do tempo, há o florescer da primavera, seu declínio, seu retorno: a “regularidade de calendário” atribuída à vida. Mas há também a linearidade dos fatos, a história, a civilização, enfim, a diversidade das obras humanas. Entretanto, essa diversidade não altera a regularidade dos eventos, não constitui acontecimento, não transforma a natureza, não altera a “fatalidade das coisas”. Em poucas palavras, o que o pensamento machadiano não admite é o tempo considerado como progresso. Mesmo que um século seja mais ágil ou vibrante que outro, no final é “tão miserável como os primeiros”. O conceito do qual Machado se vale para expressar essa constância é monotonia, que em música significa a repetição de sons, sua constante uniformidade, ou ainda, a noção de tonalidade, som de referência para a construção das escalas. O tom dos séculos não varia, é o mesmo, ainda que as notas da escala sejam arranjadas diversamente.

Então, o que retorna no eterno retorno machadiano? Não é o diferente, o dessemelhante, o excesso ou a afirmação, mas a contradição<sup>7</sup>. O retorno da contradição, como aparece no conto *A Igreja do Diabo*, ou ainda em *Viver!*, é que faz com que não seja o idêntico que retorne, mas o previsto, já que as circunstâncias podem diferir, mas jamais a contradição, o pêndulo que vai de um extremo ao outro das tendências humanas.

E que contradição é essa que retorna? O curto-circuito entre a vontade de permanência e a constatação da fugacidade da vida. Nesse sentido, o enredo do delírio é ilustrativo: Brás Cubas retrocede no tempo até o seu princípio e encontra uma natureza indiferente à vontade humana, ela mesma vontade imóvel,

---

<sup>7</sup> Segundo Goethe (*apud* Lesky, 1996, p. 31), “Todo o trágico se baseia numa contradição inconciliável”.

expressão do acaso, geradora da vida e da morte. Depois retoma a marcha linear do tempo, assistindo ao espetáculo dos séculos que avançam em velocidade vertiginosa, retorna ao seu século e, em constante aceleração, contempla também os séculos que estão por vir, até o último (que não é narrado, pois o delírio termina antes). De uma ponta à outra do tempo, nada foi alterado, a não ser seu conhecimento do mundo. No início do delírio, Brás Cubas pede mais um tempo de vida; no fim, deseja ser digerido. A aceitação da impossibilidade de permanência, a despeito do desejo em contrário, é o saldo positivo do delírio, voluptuosidade do nada.

A contradição é bem expressa pela busca da felicidade. O problema não reside em não encontrá-la, mas na impossibilidade de perpetuá-la. Assim, a afirmação da vida requer a da morte, a aceitação da impermanência, da fugacidade, dos ciclos vitais... Toda vez que a vontade de vida se volta contra sua própria condição (efêmera, fugaz, irracional) e busca ordem, permanência, uma convenção que a proteja do próprio fluxo do tempo ou que o subordine à sua vontade (história, civilização etc.), recai na ilusão. Nietzsche (1983) dará o nome de niilismo a essa ilusão (descrença na vida pela impossibilidade de experimentar a permanência). Freud (1974) a identificará como mal-estar (impossibilidade de civilizar os instintos da espécie humana).

A questão da contradição evidencia, portanto, que o mundo dos homens é o mundo da divisão (interior e exterior, luz e sombra, eu e outro, eterno e instantâneo, ser e impermanência etc.). Não é o mundo da passagem (dia e noite, quente e frio, lua e sol), mas da cisão, dos extremos, do pêndulo. É significativo que o tema da contradição apareça em Machado encarnado na figura do diabo<sup>8</sup> (*A Igreja do Diabo, O Sermão do Diabo*).

Contra a constatação do tempo que passa, o desejo de permanência; contra os flagelos, as delícias; contra a fatalidade das coisas, a ilusão da salvação; contra o

---

<sup>8</sup> Do grego *diabolos*, seu significado é divisão, visão dupla, conhecimento cindido. Incide na duplicação e desequilíbrio dos polos divididos, já que posteriormente à cisão opera-se o mecanismo de saturação de um dos extremos. Mas o mundo humano não é divino ou diabólico, é sobretudo contraditório (*contradictum* > palavra contrária).

eterno retorno, a história do progresso... De um contradito a outro, o movimento não cessa, mas é movimento que não provoca alteração (uma outra ação, acontecimento). Movimento pendular, eterno retorno da contradição.

Antes de encerrar o tema, valem mais três breves registros: a concepção do eterno retorno para Woody Allen, Mircea Eliade e Clément Rosset.

*Meia-noite em Paris* conta a história do escritor Gil, que desejava ter vivido em outra época, por considerar o passado melhor que o presente. Empreende uma viagem no tempo e retorna à década de 1920, passando a conviver com os escritores e artistas que admira. Conhece Adriana, uma das musas de Picasso, e descobre, não sem certa surpresa, que o desejo dela era ter vivido em outra época, a *belle époque*.

O casal conversa, uma carruagem para defronte, e eles embarcam numa viagem a um novo passado, o final do século XIX. Ao chegar ao Maxim's, em pleno 1890, Gil e Adriana se encontram com Toulouse Lautrec, Degas e Gauguin, que afirma seu desejo de ter vivido na Renascença, a verdadeira idade do ouro.

Gil então tem um *insight* que lhe permite compreender sua situação e, conseqüentemente, a si mesmo. Conta que tem um sonho recorrente, que vai ao dentista e não tem anestésico, também não há antibióticos, enfim, em tom de piada, se dá conta de que no passado não havia uma série de elementos que auxiliam a nossa saúde, eliminam a dor, contribuem para o bem estar. E conclui: "O presente é assim. É um pouco insatisfatório porque a vida é insatisfatória" (Almeida, 2012: 51).

Gil escolhe, então, viver no presente. Desfaz seu noivado, abandona seu trabalho, assume-se como escritor e conclui pela necessidade de deixar as ilusões, inclusive a de que poderia ser feliz no passado. Sua aprovação é similar a de Nietzsche. E o recurso de viajar no tempo equivale ao eterno retorno. O que retorna para Woody Allen? A mesma insatisfação com o presente, com o próprio tempo, com a realidade. A fantasia, a imaginação, o desejo de uma outra vida é inevitável, já que "a vida é insatisfatória". No entanto, é possível aprová-la, desde que se abra mão da ilusão.

Similar a Nietzsche, mas também a Machado de Assis. Brás Cubas, no final de seu delírio fantasioso, desfaz-se da ilusão e afirma sua condição presente de

moribundo. Aceita a morte, o fluxo do tempo, a sua própria impossibilidade de retorno.

Mircea Eliade (1985), estudando as sociedades tradicionais, constata a mesma dificuldade do homem em lidar com o fluxo do tempo ou sua duração, razão pela qual o denega, por meio de um outro tempo, o tempo primordial, *illud tempus*, ao qual se deve sempre retornar: “para as sociedades tradicionais, todos os atos importantes da vida cotidiana foram revelados *ab origine* por deuses ou heróis. Os homens apenas repetem até ao infinito esses gestos exemplares e paradigmáticos” (p. 47).

Não se trata propriamente de uma denegação do presente, mas sim da linearidade histórica. Tudo foi dado no princípio e é preciso retornar a esse instante mítico, por meio de ritos, para escapar tanto do tempo profano quanto da repetição mecânica ou vazia. Repetir ritualmente o mito é renovar o tempo, retornar eternamente ao tempo primordial, ao tempo sagrado, *illud tempus*, quando o mundo foi pela primeira vez revelado.

O que nos interessa sobretudo nesses sistemas arcaicos é a abolição do tempo concreto e, por conseguinte, a sua intenção anti-histórica. A recusa de conservar a memória do passado, mesmo imediato, parece-nos ser o índice de uma antropologia particular. É, em suma, a recusa do homem arcaico de se aceitar como ser histórico, a recusa de atribuir um certo valor à “memória” e, conseqüentemente, aos acontecimentos invulgares (isto é, sem modelo arquetípico) que constituem, de fato, a duração concreta. Em última análise, descobrimos em todos esses ritos e atitudes a *vontade de desvalorização do tempo*. Levados às últimas conseqüências, todos os ritos e comportamentos referidos poderiam subordinar-se ao seguinte enunciado: Se não se lhe prestar qualquer importância, o tempo não existe; por outro lado, quando se torna perceptível (devido aos “pecados” do homem, isto é, quando este se afasta do arquetipo e mergulha na duração), o tempo pode ser anulado. No fundo, encarada na sua verdadeira perspectiva, a vida do homem arcaico (reduzida à repetição de atos arquetípicos, ou seja, às *categorias* e não aos *acontecimentos*, à repetição constante dos mesmos mitos primordiais, etc.), se bem que se desenrole no tempo, não suporta a sua carga, não se sujeita à irreversibilidade, em suma, ignora aquilo que, justamente, é característico e decisivo na consciência do tempo. Tal como o místico e o religioso em geral, o primitivo vive num presente contínuo (Eliade, 1985: 100-101).

O que retorna, então, na perspectiva traçada por Eliade, são os arquetipos. O presente é, assim como para Woody Allen, insatisfatório. Mas diferente de uma

escolha pelo tempo histórico, oracular, utópico ou profético, ou mesmo pela aceitação do presente insatisfatório, o homem arcaico opta pelo retorno do tempo primordial, mítico, mágico, um novo recomeço do mundo.

Finalmente, Clément Rosset, que já havia tratado do eterno retorno em *Lógica do Pior* (1989a) e *Alegria: a força maior* (2000), retoma o tema com uma outra perspectiva, diferente das teorias gregas e do próprio Nietzsche, ainda que sem divergência. Rosset (2010) relaciona o eterno retorno a um efeito da escuta musical: não mais uma repetição do mundo a intervalos regulares, mas “a intuição de um passado imemorial que teria precedido o mundo e que já soubesse, se assim posso dizer, de toda a história de fundo, que teria se desenrolado segundo um plano previamente estabelecido” (p. 63)<sup>9</sup>. Trata-se da intuição de um mundo anterior ao mundo, onde nada ainda teria começado, mas todas as possibilidades de jogo já estivessem dadas.

Rosset lista, então, alguns exemplos musicais tirados de seu itinerário de escuta e que ilustrariam essa intuição. O *Bolero*, de Ravel, por exemplo, é um deles. Assim como a obra toda de Bach. É como se, ao escutar pela primeira vez essas obras, as reconheçêssemos como já ouvidas, uma espécie de emoção que nos levasse a um tempo anterior ao tempo do mundo, ao tempo do presente. Rosset (2010: 65) o chama de “sensação de um conhecimento ancestral e primordial”.

De certo modo, tal concepção remonta ao tempo mítico descrito por Eliade, com a diferença de que o retorno não é à origem do mundo, do tempo, da existência, mas ainda a um tempo anterior, onde embora nada existisse, todas as possibilidades de existência já estivessem dadas. Na argumentação que se segue, Rosset buscará diferenciar essa sensação da ideia de reminiscência platônica ou mesmo da concepção de tempo segundo Schelling. Não convém para nossos objetivos retomar tais meandros, basta reter a ideia central, de que tal sensação não desaprova o mundo como está constituído.

---

<sup>9</sup> Todas as referências a essa obra foram traduzidas por mim do original em francês.

Por fim, e esta é a parte mais bela do ensaio, Rosset (2010: 72) reconhece que a relação entre a emoção musical e o sentimento do eterno retorno não passa de um exercício de devaneio, mais poético que filosófico. E que sabemos que nunca houve eterno retorno e que o tempo sempre é único.

Creio que tal conclusão vale para toda a discussão sobre o que retorna no eterno retorno. Nada retorna. Tudo ocorre apenas uma única vez. A repetição não é mais que uma ilusão que obscurece a singularidade de tudo o que existe, inclusive do próprio tempo. É em nossa consciência particularmente humana (portanto, outra singularidade entre as singularidades do mundo) que o mundo repete, que o tempo repete, que o retorno se torna tanto possível quanto eterno. No mais, o eterno retorno não passa de um recurso fictício para testar o que queremos do mundo.

#### **1.1.5. o mundo de Nietzsche**

O mundo de Nietzsche é o da afirmação incondicional da vida, eleita como valor maior. É não querer outro mundo além deste mundo.

Há uma série infindável de manifestações de desapareço ao mundo. É possível dizer que, desde a constituição da história ocidental, são raros os exemplos em contrário. Mas há um filme americano recente, de baixíssimo orçamento, que ilustra perfeitamente o desejo de outro mundo. *A Outra Terra* (2011), de Mike Cahill, narra a desoladora história de Rhoda, uma jovem prestes a entrar no MIT, e que, distraída pelo aparecimento de um planeta próximo ao nosso, acaba colidindo com o carro do músico John Burroughs, matando sua esposa e seu filho de 5 anos. Após 4 anos na cadeia, Rhoda parte em busca de Burroughs para se desculpar, mas não consegue. Em vez disso, se predispõe a limpar sua casa (fingindo ser funcionária de uma prestadora de serviços), como forma metafórica de limpar o passado e restabelecer a ordem na vida de um Burroughs amargurado e alcóolatra.

Paralelamente a essa trama, há a aproximação do novo planeta, que acabou se mostrando idêntico ao nosso: Terra-2. É uma espécie de espelho do nosso planeta,

o que acontece aqui, acontece lá. Em uma cena curiosa, uma pesquisadora estabelece contato via rádio com Terra-2. No início, parece que estamos ouvindo o eco de sua voz, mas então descobrimos que se trata de seu duplo e que a pesquisadora de lá viveu os mesmos eventos e na mesma ordem que a pesquisadora daqui. Em resumo, é uma espécie de retorno do mesmo, na mesma sequência, mas simultaneamente, em outro planeta, espelho do nosso.

Entre as especulações sobre o fenômeno, surge uma teoria que afirma ter havido, quando o planeta Terra-2 se tornou visível, uma *dessincronização* entre os dois mundos, ou seja, o mundo daqui passou a ter uma história diferente do mundo de lá. Isso significa que, no outro mundo, ainda vivem a esposa e o filho de Burroughs. Trata-se, tão somente, de ir lá buscá-los.

O que interessa nesse exemplo é que o argumento do filme não poderia ser mais explícito quanto à denegação do mundo. A dor de Burroughs e a culpa de Rhoda se mantêm inalteradas. Nenhuma possibilidade de aceitação do acaso, de afirmação do presente, de aprovação do mundo. Chorar a dor da perda, viver o luto, expiar a culpa e renascer para a possibilidade do amor está fora de cogitação. Na verdade, o amor até surge entre eles e a relação sexual é ardente e feliz, mas impossível de fazer frente ao sofrimento, de se reconciliar com a morte. O acidente, somado à irreversibilidade do tempo, é fonte de toda dor. O mundo era um lugar possível de se viver. Rhoda sonhava com sua formação acadêmica no MIT e Burroughs finalmente havia encontrado a felicidade com a mulher e o filho. O acaso acabou com a ordem do mundo. É preciso, então, o advento de um outro mundo, que nos salve deste aqui.

O filme atualiza e sintetiza dois séculos de romantismo. Em *Anywhere out of the world*, Baudelaire (1995: 336-337) confessa que tem a impressão de que estaria sempre bem lá onde não está. Interroga, então, sua alma sobre onde gostaria de habitar, recebendo como resposta: “– Seja onde for! desde que fora deste mundo!”

É contra essa denegação do mundo que a filosofia positiva de Nietzsche se volta. Em seis curtíssimos fragmentos, o texto “Como o ‘mundo verdadeiro’ acabou por

se tornar fábula”, publicado no *Crepúsculo dos Ídolos*, apresenta a “história de um erro”. Com o termo “mundo verdadeiro”, Nietzsche (2014: 29-30) mostra como o mundo vai se afastando em direção a uma ideia cada vez mais inatingível, imponderável e, por fim, impossível. Assim, o mundo para os gregos era acessível ao sábio; com o cristianismo, se torna um mundo prometido; com Kant, um imperativo. Depois, totalmente alheio, desconhecido, até que pode finalmente ser, como ideia, refutado e suprimido. O último fragmento (“*Com o mundo verdadeiro suprimimos também o aparente!*”) aponta o fim do erro histórico e a possibilidade de recomeço, a partir de Zaratustra<sup>10</sup>.

E qual o anúncio de Zaratustra? A possibilidade de superar a morte de deus e o niilismo por meio da afirmação da vida, da alegria, da aprovação do mundo.

Nem conformismo, nem resignação, nem submissão passiva: *amor*; nem lei, nem causa, nem fim: *fatum*. Assentir sem restrições a todo acontecer, admitir sem reservas tudo o que ocorre, anuir a cada instante tal como ele é, é aceitar amorosamente o que advém; é afirmar, com alegria, o acaso e a necessidade ao mesmo tempo; é dizer sim à vida (Marton, 1997: 13-14).

Dizer sim não significa ignorar o que o mundo tem de pior, de cruel, de trágico, de insensato, de indiferente, de caótico, de casual, de fealdade, mas de admiti-lo como é. E mais: de admitir que não há outro mundo que não este. É assim que, no aforismo 109 de Livro III de *A Gaia Ciência*, Nietzsche (1983: 199) adverte:

A ordem astral em que vivemos é uma exceção; essa ordem e a relativa duração que é condicionada por ela possibilitara, por sua vez, a exceção das exceções: a formação do orgânico. O caráter geral do mundo é, ao contrário, por toda a eternidade, o caos, não no sentido da falta de necessidade, mas da falta de ordem, articulação, forma, beleza, sabedoria, ou como se chamem todos esses humanismos estéticos. Julgados a partir de nossa razão, os lances de dado infelizes são, de longe, a regra, as exceções não são o alvo secreto, e o jogo inteiro repete eternamente sua toada, que jamais poderia chamar-se uma melodia – e, por último, até mesmo a palavra “lance infeliz” já é uma humanização, que encerra em si uma censura. Mas como podemos censurar ou louvar o todo!

A vida e o mundo que a gerou são tratados como exceção, resultam de lances de dado que não objetivam nenhum fim nem são guiados por mão nenhuma. Não há

---

<sup>10</sup> Vattimo, (2010: 56) levanta a questão de como o “mundo verdadeiro” pôde se transformar em fábula para responder: “Simplesmente porque desde o início ele não passava de fábula, porque na realidade o mundo verdadeiro nunca existiu”.

que se perguntar pelo relojoeiro ou pelo arquiteto, já que o mundo não é um relógio (regularidades, leis etc.) nem mesmo um constructo (planejado, ordenado, perfeito), daí a inadequação dos vocábulos estéticos (forma, beleza etc.), jurídicos (“leis” da natureza) ou de qualquer outra área do saber humano para definir o mundo. A “humanização” do mundo não é, no entanto, produto de uma aplicação intelectual inadequada, mas o que o próprio saber parece denotar é a impossibilidade de o conhecimento dizer qualquer coisa do que pretende conhecer<sup>11</sup>.

Assim, toda tentativa de definição do mundo reenvia às próprias condições de produção do conhecimento, de sua invenção ou engenharia. Clifford Geertz, por exemplo, é lapidar a esse respeito: “O avanço científico comumente consiste numa complicação progressiva do que alguma vez pareceu um conjunto de noções lindamente simples e que agora parece uma noção insuportavelmente simplista” (2008: 25). Quero crer que esse movimento de complexificação requeira, de tempos em tempos, um retorno ao simples, razão pela qual retorno ao canário do início do capítulo, que sabiamente se limitou a definir o mundo com a descrição do que lhe rodeava. Mas jamais se tratou de uma simples descrição ou do desejo de explicação do mundo. Antes de qualquer palavra, é a aprovação do mundo que caracteriza a fala do canário. O mundo é o que está aí. Mas se mesmo com tal advertência ainda for pouco, podemos sempre recorrer a Nietzsche, com quem encerro esta seção. O aforismo que se segue foi transcrito integralmente de seu livro póstumo *A vontade de poder* e, com todas as ressalvas que se possa ter, afinal é um livro não escrito, defende a mesma tese do delírio, razão pela qual aproximei o filósofo alemão do escritor brasileiro.

Sabeis vós também o que é para mim “o mundo”? Devo mostrá-lo em meu espelho? Este mundo: uma imensidão de força, sem começo, sem fim, uma firme, brônzea grandeza de força, que não se torna maior, não se torna menor, não se consome, só se transforma e, como um todo, é de imutável grandeza, um orçamento doméstico sem gastos e sem perdas, mas, do mesmo modo, sem crescimento, sem ganhos, encerrado pelo “nada” como seu limite, nada que se desvaneça, nada desperdiçado, nada infinitamente extenso, mas sim, como força determinada, posto em um determinado

---

<sup>11</sup> No aforismo 179 de *A Gaia Ciência*, Nietzsche (2001) diz serem os pensamentos sombras dos sentimentos e, em relação a estes, mais obscuros, vazios e simples.

espaço, não em um lugar que fosse algures “vazio”, antes como força em toda parte, como jogo de forças e ondas de força, ao mesmo tempo, uno e vário, acumulando-se aqui e ao mesmo tempo diminuindo acolá, um mar em forças tempestuosas e afluentes em si mesmas, sempre se modificando, sempre refluindo, com anos imensos de retorno, com vazante e montante de suas configurações, expelindo das mais simples às mais complexas, do mais calmo, mais inteiriçado, mais frio ao mais incandescente, mais selvagem, para o que mais contradiz a si mesmo e depois, de novo, da plenitude voltando ao lar do mais simples, a partir do jogo das contradições de volta até o prazer da harmonia, afirmando a si mesmo como aquilo que há de voltar eternamente, como um devir que não conhece nenhum tornar-se satisfeito, nenhum fastio, nenhum cansaço –: este meu mundo *dionisíaco* do criar eternamente a si mesmo, do destruir eternamente a si mesmo, este mundo misterioso da dupla volúpia, este meu “além de bem e mal”, sem fim, se não há um fim na felicidade do círculo, sem vontade, se não há boa vontade no anel que torna a si mesmo – vós quereis um *nome* para este mundo? Uma *solução* para todos os seus enigmas? Uma *luz* também para vós, ó mais esconsos, mais fortes, mais desassombrados, mais ínsitos à meia-noite? *Este mundo é a vontade de poder*<sup>12</sup> – e nada além disso! E também vós mesmos sois essa vontade de poder – e nada além disso! (Nietzsche, 2008: 512-513).

## 1.2. natureza e artifício

Há alguns bons estudos que se dedicam a recensear os conceitos de natureza, como a *História da Ideia de Natureza* (Lenoble, 1969), que aponta para uma transformação do conceito à medida que a consciência do homem muda em relação ao mundo, ou *A Natureza*, estudo denso de Merleau-Ponty (2000), que resgata da história diversas concepções de uma natureza vista como exterior (estóicos, humanistas, românticos, modernos etc.) para contrapor a ideia de uma natureza viva, que “tem um interior, determina-se de dentro; (...) [é] o primordial, ou seja, o não-construído, o não-instituído (...). É o nosso solo, não aquilo que está diante, mas o que nos sustenta” (p. 4).

O Barão de Holbach (2010), que ocupa um espaço menor entre os iluministas, apresenta em seu *Sistema da natureza* uma ideia especular de natureza, cujas leis devem servir de matriz para as leis morais. Se por um lado, filia-se às ideias de ordenação racional do mundo espelhada na natureza como condição para a

---

<sup>12</sup> No aforismo 36 de *Para além de bem e mal*, encontra-se a mesma definição de mundo: “O mundo visto de dentro, o mundo determinado e designado por seu ‘caráter inteligível’ – seria justamente ‘vontade de potência’, e nada além disso. –” (Nietzsche, 1983: 275)

felicidade, de outro limpa da natureza toda ideia de uma supra ou sobrenatureza, reconhecendo-a “desprovida de bondade, assim como de malícia” (p. 36), perfazendo “o grande todo que resulta da reunião das diferentes matérias, de suas diferentes combinações e dos diferentes movimentos que nós vemos no universo” (p. 40). Nessa perspectiva, “o homem é um todo resultante das combinações de certas matérias dotadas de propriedades particulares, cujo arranjo é chamado de *organização* e cuja essência é sentir, pensar, agir (...)” (p. 41). Tal concepção de natureza tem por objetivo sustentar a possibilidade de uma vida moral compatível com o ateísmo, portanto decalcada das pretensas leis naturais.

Jean-Jacques Rousseau é também nome obrigatório entre os pensadores da natureza, referindo-se constantemente à ideia de natureza ou estado natural para justificar o contrato social e traçar seu programa moral e educacional. No entanto, como aponta Rosset (1989c: 266-268), “Rousseau nunca se deu ao trabalho de definir precisamente o que entendia por ‘natureza’, palavra cujo sentido inapreensível varia não só de uma obra a outra, mas também de uma página a outra de uma mesma obra”. De fato, só no *Discurso sobre a origem da desigualdade*, o termo “natureza” aparece 148 vezes, sem contar os termos “natural” ou “selvagem”, também bastante recorrentes. No entanto, Rousseau jamais pensou que o homem em estado de natureza tenha de fato existido. Disso resulta que o naturalismo de Rousseau não se dá por ter defendido uma natureza, muito menos um retorno a ela, mas por ter recusado o artifício. Assim, natureza seria “*o que resta* do ser quando se elimina o artifício” (Rosset, 1989c: 268). A insatisfação diante do real é o primeiro passo para a ilusão de uma outra realidade, alcançada, por exemplo, por reformas históricas. Daí a importância atual de Rousseau, o fundador da religião do homem moderno, cujo pensamento naturalista preocupava-se menos em dar qualquer sentido à ideia de natureza do que “fundamentar-se na palavra natureza para recusar tudo o que existe artificialmente, isto é, para contestar tudo o que existe” (p. 267).

Na contramão dessa concepção naturalista encontra-se o pensamento artificialista, que recusa a ideia de natureza, como o faz, por exemplo, Lucrecio. Seu *De Rerum Natura* é frequentemente subestimado por sua condição poética, pretensamente

decalcada da doutrina epicurista. Isso se deve, principalmente, aos raros textos de Epicuro que chegaram a nós, como as três cartas transcritas por Diógenes Laércio, embora estas sejam de data posterior a Lucrécio. Autoriza-se, portanto, a “desconfiança, paralelamente à segura influência de Epicuro sobre Lucrécio (ao menos de uma corrente epicurista), de uma contaminação retrospectiva da doutrina de Epicuro pela de Lucrécio” (Rosset, 1989c: 162). Porque, efetivamente, Epicuro ainda concebe uma moral calcada na natureza, “uma vez que estabelece uma distinção fundamental entre os desejos ‘naturais’ e os ‘não-naturais’ (*Carta a Meneceu*)” (p. 163), enquanto “Lucrécio é o único filósofo da Antiguidade (excetuando os Sofistas) cujo único preceito moral foi *ignorar* a natureza (isto é, desfazer-se da ilusão de que possa existir uma natureza)” (*idem*). Isso significa que, “com Lucrécio, a ideia naturalista é definitivamente abandonada: a natureza não designa outra coisa que os acasos da matéria” (p. 153), pois “nada do que existe é, propriamente falando, natural; porém, tudo o que existe está desde já engajado em formas artificialmente naturais” (p. 156).

Deleuze (2003: 74): “O que Lucrécio censura aos predecessores de Epicuro é terem acreditado no Ser, no Uno e no Todo. Estes conceitos são as manias do espírito, as formas especulativas da crença no *fatum*, as formas teológicas de uma falsa filosofia”. Assim como Rosset, Deleuze entende que o *clinamen*, conceito essencial em Lucrécio, é concebido como princípio errático primeiro e não como ruptura fortuita de uma ordem natural e primeira.

Os dois estudos que seguem não pretendem retomar a história do conceito de natureza ou buscar sua (re)definição à luz de alguma ideologia, mas ultrapassar o par dicotômico natureza e artifício, ao mostrar que não existe natureza no mundo, que o naturalismo é um outro nome para a busca de uma ordem transcendente ao acaso. Aprovar o mundo é, então, acolher o artifício, o acaso de tudo que existe.

### 1.2.1. notas sobre os conceitos de natureza e cultura<sup>13</sup>

Quando teremos a natureza inteiramente desdivinizada?

Nietzsche (*A Gaia Ciência*, § 109)

Os conceitos de natureza e cultura são, por si só, bastante complexos, ainda mais quando abordados de maneira dicotômica, o que ocorre com predominância e frequência, ainda que não explicitamente. Tal dicotomia alude a pressupostos, serve a muitos propósitos e possibilita outros tantos desdobramentos, extravasando qualquer campo do saber, seja filosófico, antropológico, psicológico, sociológico ou biológico. De modo mais abrangente, envolve tanto as chamadas ciências humanas quanto as ciências ditas naturais. Como compreender, como definir, como operar com essas duas noções? Como encontrar a fronteira, o limite, o nó que separa ou que une os dois polos?

Evidentemente, seria tentador proceder a um extenso mapeamento conceitual, nas diversas áreas do saber, para arrolar os grupos de definição e seus graus de convergência de um conceito e de outro, bem como suas mais variadas formas de interrelacionamento, de conexão, de trocas. Dificilmente encontraríamos um conceito de cultura que não pressupusesse o de natureza e vice-versa, tamanha a sedimentação do par dicotômico.

Se a natureza é invocada, é muito provável que uma rede de conceitos relacionados surjam em seu socorro, formando uma rede simbólica, um horizonte de noções, notações ou princípios interdependentes para expressá-la. Assim, natureza, natural, leis da natureza, seleção natural, processos biológicos, código genético, inatismo, ecossistema, biosfera, mundo físico etc., todos eles, de alguma forma, apesar de suas diferenças, se contraporiam a um outro conjunto de noções, a uma outra rede conceitual abarcada pela noção mais ampla de cultura, como cultivo, arte, processos simbólicos, sistemas interpretativos, produtos criados pelo homem, hábitos, modos de vida, conjunto de valores etc.

---

<sup>13</sup> O texto foi originalmente publicado em SANCHES, Janina; ALMEIDA, Rogério de; SAURA, Soraia Chung (Orgs.). *Interculturalidade, Museu e Educação*. São Paulo: Laços, 2013b. p. 74-95.

De modo mais amplo, de um lado estaria uma espécie de força, de essência, de qualidades, enfim, de *algo*, sempre impreciso, que seria responsável pela *energia*, pela *anima* do mundo físico, pela origem da vida, pelo modo como a vida se constitui, se reproduz, *opera*. De outro lado, a cultura seria *produto* ou *processo*, dependendo do ponto de vista, que age sobre a natureza, que a acelera, a modifica, enfim, que se distancia dela, às vezes mesmo até a *agride* ou a *transgride*. De qualquer forma, a cultura estaria *à parte*, seria outro processo (não natural), se constituiria, portanto, em outras bases.

Quais as possibilidades e implicações de dissociar natureza de cultura? Como poderíamos entender a constituição do mundo físico e do mundo humano sem tal dicotomia? Como seria pensar a existência da vida sem vê-la como *efeito* da natureza e de suas leis? Como pensar a produção humana de objetos, símbolos e sentidos sem atribuí-la a uma cultura que se relacionaria com uma dimensão natural (ainda que fosse para diferenciar-se dela)?

A maior dificuldade de questionar as ideias-força que gravitam em torno desses dois conceitos reside no fato de que, ao se pôr em xeque tais sedimentações, somos obrigados a rever e descartar boa parte do que se produziu como saber na área das ciências, das artes e, principalmente, da educação. Mas não são só os saberes que ficarão à margem, também o poder que assistem e todo um conjunto de interesses consolidado ao longo do tempo.

Os apontamentos que se seguem, divididos em cinco notas, buscam rever alguns pressupostos contidos nos conceitos de natureza e cultura para afirmar o pensamento do artifício como alternativa à dicotomia (menos do que *substituir* o termo cultura ou natureza, a intenção é *quebrar* a dicotomia), submetendo, portanto, tanto *natureza* como *cultura* ao acaso que constitui o artifício.

### 1.2.1.1. primeira nota

Qual o espaço-tempo do homem na existência? Ou ainda: quem poderia formular e responder essa questão senão o próprio homem? Se tomarmos a história do conhecimento, veremos que o homem se coloca no centro de suas respostas, ainda mesmo quando o questionamento não versa sobre si. Assim, na tentativa de conhecer/explicar a natureza (*physis*), lança mão de uma sequência de concepções em que, gradativamente, seu espaço-tempo no mundo diminui de grandeza e importância.

Com a concepção heliocêntrica, a Terra deixa de ser o centro do universo, assim como o sistema solar não é o único nem mesmo está no centro. Com o evolucionismo, o homem deixa de ser fruto de uma criação divina e o centro se desloca para um processo mais amplo de evolução, em que a mutação e a seleção natural são as protagonistas no teatro das origens. As investigações da psicologia e da psicanálise abalam a noção de um eu central, que estaria no controle dos desejos e das ações, ampliando o poder do inconsciente e sua influência nos desencontros das emoções e dos pensamentos. Os estudos sobre o DNA relativizam o *tudo é social* ao mostrar que herdamos geneticamente determinadas características que influem nas interações sociais. As pesquisas sobre cognição apontam para um funcionamento cerebral que descarta a concepção de mente separada do corpo, herdada de uma tradição da qual Descartes é o principal expoente. A antropologia aponta para os riscos do etnocentrismo, relativizando a *universalidade* dos valores ocidentais e abalando conseqüentemente a visão ocidental de progresso. Enfim, os exemplos são numerosos e a lista poderia se alongar e ser aprofundada. Mas a conclusão é a mesma: embora o homem participe de um espaço gigantesco na ocupação territorial do planeta, do ponto de vista existencial somos cada vez menores, cada vez menos *exclusivos* ou *especiais*. Em outras palavras, estamos cada vez mais perto da *natureza*, da qual julgávamos *afastados*.

Mas que natureza seria essa?

Primeiramente, na herança judaico-cristã, o homem surge como *divino*. Deus criou o mundo (natureza), depois criou o homem, com corpo (natural) e espírito (divino). Essa dualidade do homem, atualizada posteriormente por Descartes na dicotomia corpo e mente, permaneceu até a entrada do século XX, quando passou a ser severamente questionada. E aqui está um primeiro problema da dicotomia natureza e cultura. Diríamos que a natureza humana é parte da natureza, portanto estaria submetida às mesmas *leis* da natureza, às mesmas *leis* da biologia, com um corpo que nasce, amadurece, envelhece e morre. Mas *sobre* essa dimensão se instauraria outra, de ordem cultural, fruto das ações, concretas ou simbólicas, da mente, do espírito, responsável por *transgredir* a natureza, *animá-la* (ou seja, dar-lhe alma), capaz de criar arte, de se organizar politicamente, socialmente... Enfim, natureza e cultura como pares, como opostos, como dimensões diferentes, com fronteiras, com *ontologias*, com *propósitos* diferentes. À natureza caberia a reprodução, a invariabilidade e a permanência. A cultura operaria por simbolização, diferença e educação.

Assim, por essa concepção dualista, haveria uma parte do homem que é *natural*, sujeita, portanto, ao funcionamento da natureza. Mas haveria outra parte, a mais importante, que nos diferenciaria da natureza, nos afastaria dela. O instinto ou desejo sexual seria, portanto, *natural*, mas não o amor. A *vontade* de sexo seria decorrente da necessidade de reprodução (ordem da natureza), mas a constituição da família estaria subordinada aos laços sentimentais, cujo sentido seria fruto de uma simbolização (reino da cultura). Do ponto de vista da espécie, seríamos todos iguais (invariabilidade da natureza), mas na ordem das tribos e dos grupos sociais – e mesmo da individualidade – seríamos diferentes, pois dependentes dos valores culturais. As leis da natureza seriam imutáveis, portanto permaneceriam *ad aeternum*, enquanto as convenções humanas dependeriam sempre da educação, dos acertos pontuais de cada sociedade etc.

As implicações dessa dualidade corpo-mente, biologia-sociedade, natureza-cultura vão muito além de uma mera concepção de homem, de natureza ou de cultura, pois a dicotomia assim instaurada legitima uma série infindável de práticas, políticas, ideologias, que estruturam instituições e conformam modos de existência,

impedindo outras e outros de se constituir ou de se validar. Não é preciso ir muito longe, basta pensarmos que a educação e a pedagogia se fundamentam nessa dicotomia, acreditando – com maior ou menor grau, com mais ou menos aberturas – que é possível *educar* o homem para agir, se comportar e pensar dentro de determinados parâmetros (culturais), mesmo que *transformando* ou *negando* outros, que seriam da ordem da natureza. Para ficarmos em poucos exemplos, a educação religiosa lista o que é pecado e ensina a ascese. Poderíamos moralmente substituir os termos por vícios e virtudes. A educação escolar crê que pode *transformar* o homem e a sociedade, eliminando de ambos a violência, por exemplo.

Enfim, nessa concepção, observamos que não há preocupação em se definir natureza, mas em criar um conceito que sustente o que seria da ordem do humano, no polo da cultura. Quebrar, portanto, com essa dicotomia representa mais um descentramento na longa linha de estabelecimento da *grandeza* humana.

#### 1.2.1.2. segunda nota

As representações conceituais nunca são desinteressadas. Elas se constroem como conjunto de ideias que, de um lado, faz referência a determinadas bases e, de outro, se constitui como referência para determinados conjuntos de ações, justificativas e pensamentos. Assim, na dicotomia natureza/cultura, ora o pêndulo recai sobre um ou outro polo, cujos desdobramentos podem servir a numerosos usos e concepções.

Em defesa da sobredeterminação cultural, são acusados os riscos de um determinismo biológico. Assim, segundo Laraia (2001: 15),

Os antropólogos estão totalmente convencidos de que as diferenças genéticas não são determinantes das diferenças culturais. (...) Qualquer criança humana normal pode ser educada em qualquer cultura, se for colocada desde o início em situação conveniente de aprendizado.

Mesmo as diferenças no comportamento de homens e mulheres seriam de ordem cultural e não biológica. Portanto, seria a educação diferenciada a responsável

pelas diferenças de comportamento, como na divisão do trabalho ou no cuidado com os filhos.

Duas são as implicações dessa visão: a primeira garante a *igualdade* entre os homens, a segunda amplifica as possibilidades da educação. Haveria, portanto, uma unidade da espécie humana (igualdade), sobre a qual agiriam as pressões culturais na *modelagem* dos comportamentos e simbolizações (diferenciação cultural), a ser realizada pela educação.

Para Geertz (*apud* Laraia, 2001: 62),

a cultura deve ser considerada “não um complexo de comportamentos concretos mas um conjunto de mecanismos de controle, planos, receitas, regras, instruções (que os técnicos de computadores chamam programa) para governar o comportamento”. Assim, para Geertz, todos os homens são geneticamente aptos para receber um programa, e este programa é o que chamamos de cultura. E esta formulação – que consideramos uma nova maneira de encarar a unidade da espécie – permitiu a Geertz afirmar que “um dos mais significativos fatos sobre nós pode ser finalmente a constatação de que todos nascemos com um equipamento para viver mil vidas, mas terminamos no fim tendo vivido uma só!”

Nesse tipo de visão, a natureza humana seria sua destinação cultural, possibilitada pelas características biológicas (postura ereta e constituição cerebral, por exemplo), sobre as quais a cultura escreveria os conteúdos simbolicamente diferenciados. Todos nasceríamos com as mesmas potencialidades, embora nem todos as desenvolvessem. O que se chama inteligência, por exemplo, nas mais variadas possibilidades de compreendê-la e conceituá-la, seria comum a todos, embora seu desenvolvimento dependesse do meio. Os “mais” inteligentes seriam os que tiveram melhores condições de desenvolvê-la, sem nenhuma predisposição genética para tanto.

De certa forma, essa visão do par natureza/cultura nos protege de certos usos ideológicos/políticos que se pode fazer quando se considera que há uma *diferença* genética entre os homens ou grupos de homens. Ninguém esquece que as práticas nazistas fizeram uso de uma pretensa *raça superior* para justificar a perseguição aos judeus, ciganos etc. O preconceito racial também buscou justificativas numa

pretensa diferença entre as raças negra, amarela e branca.

Essa perspectiva cultural remonta a uma longa tradição de pensamento que tem como principal representante Locke e sua metáfora da “tábula rasa”. Para o filósofo inglês, não há ideias inatas, uma vez que o conhecimento é gerado pela experiência. Para a época, é inegável as consequências de tal afirmação, que invalidava os pressupostos da monarquia e da aristocracia hereditárias, por exemplo, ou mesmo a escravidão. No entanto, como aponta Pinker (2003), é difícil atualmente, a par das pesquisas genéticas, cognitivas e sobre o funcionamento do cérebro, sustentar que nascemos tal qual uma “página em branco” sobre a qual a cultura, por meio da educação, escreveria nossa humanidade.

Ainda segundo Pinker, à ideia de tabula rasa somaram-se outras duas. A primeira é a do bom selvagem, atribuída a Rousseau, e a segunda, a dualidade mente e corpo, como aparece em Descartes, e que Gilbert Ryle chama ironicamente de “o fantasma na máquina”, aludindo ao fato de que haveria no homem uma alma que sobrevive a seu corpo.

Quanto à questão do bom selvagem, Rousseau (1987) estipula um pressuposto necessário para se compreender a origem das desigualdades. Esse pressuposto seria o homem em “puro estado de natureza”, no qual imperaria a bondade. Enquanto os homens não dependiam de outros, ou seja, podiam se aplicar a obras que um só podia fazer, “viveram livres, sãos, bons e felizes”. Quando o homem passou a depender da ajuda de outro, a igualdade desapareceu, surgindo a propriedade, a escravidão e a miséria.

Quanto ao fantasma na máquina, trata-se da crença de que a mente e o corpo, embora interligados, são de natureza diferentes. O corpo morre, mas a alma, a mente, continua a funcionar, pois não ocupa o mesmo *espaço*. Essa visão é explicitada por Descartes (1996) no final da quinta parte de seu *Discurso do Método*, onde afirma que é um erro imaginar que a alma dos animais seja da mesma natureza que a nossa, pois nossa alma seria de uma natureza inteiramente independente do corpo, não sujeita, portanto, a morrer com ele. Essa crença em

uma alma imortal (fantasma) presa a um corpo biológico (máquina), ao lado da perspectiva do bom selvagem e da tábula rasa, ainda que persistam diferenças entre elas, predominaram no pensamento ocidental até o século XX, embora ainda hoje não estejam de todo ultrapassadas ou desacreditadas.

De modo geral, apontam para uma natureza humana que, por se assemelhar a uma página em branco, permite que a educação insira o homem na cultura e na sociedade, possibilitando que estas, e principalmente a última, sejam construídas com virtualidades quase ilimitadas (por exemplo, uma sociedade justa, igualitária, sem violência etc.). Também se acredita numa *bondade natural*, expressa principalmente na ideia de *inocência* infantil, que predisporia o homem a viver em harmonia. Finalmente, a possibilidade de uma alma eterna, de uma mente imortal, nos daria uma finalidade para existir, uma razão para o homem moral e também uma certa dose de medo quanto às consequências futuras das ações atuais.

Observa-se, portanto, que quando o polo do par dicotômico natureza/cultura recai sobre a cultura, a atuação e importância da natureza tende a ser minimizada quanto à dimensão humana, sobrevalorizando-se as possibilidades e o alcance da cultura. No entanto, nesse movimento, embora tenhamos clareza quanto ao que seria cultura – processos de simbolização, programas para controle do comportamento etc. –, não há uma definição precisa de natureza, embora ela seja invocada para se aludir ao caráter *indiferenciado* da espécie humana.

#### **1.2.1.3. terceira nota**

Quando se procura estabelecer o que é natureza, a dificuldade parece incontornável, ainda que tenha sido contornada, desde Platão e Aristóteles, com a invocação de uma instância da existência alheia à matéria e ao artifício, ou seja, tão “distanciada da inércia material quanto diferente dos atos humanos” (Rosset, 1989c: 16). Nesse sentido, quando a natureza não é personificada, é sempre devedora de uma visão antropocêntrica, isto é, o que é feito *sem o homem* seria natural, em oposição ao artificial.

Darwin (2003: 93) faz alusão a esse movimento de personificação ao definir natureza: “É também muito difícil evitar personificar o nome natureza; mas, por natureza, entendo somente a ação combinada e os resultados complexos de um grande número de leis naturais; e, por leis, a série de fatos que temos reconhecido”. Por essa visão, a natureza é ação e resultado, ou seja, um encadeamento de fatos, com a ideia subjacente de *sistema*, de *ordem*, *ordenação*. Portanto, como objeto *externo* a nós, mas que pode ser investigado, conhecido. É uma “visão que se pode dizer mecanicista”, mas que não supõe “qualquer ação interna tendo em vista um fim” (Regner, 2001, 691).

No entanto, logo na sequência, Darwin (2003: 97) afirma:

A natureza, se me permitem personificar com este nome a conservação natural ou a persistência do mais apto, não se ocupa de modo algum das aparências, a não ser que a aparência tenha qualquer utilidade para os seres vivos. A natureza pode atuar sobre todos os órgãos interiores, sobre a menor diferença de organização, sobre todo o mecanismo vital. O homem tem apenas um fim: escolher para vantagem de si próprio; a natureza, ao contrário, escolhe para vantagem do próprio ser. Dá pleno exercício aos caracteres que escolhe, o que implica o fato único da sua seleção.

Darwin aproxima, não sem ressalva, os processos *naturais* dos processos *artificiais* para estabelecer suas diferenças, dando à natureza uma condição de exterioridade, reconhecendo suas relações causais e sua *intenção*, ou seja, a *finalidade* de suas ações: “conservação natural”, “persistência do mais apto”, “vantagem do próprio ser”. Como aponta Regner (2001. p. 708), “a natureza, nesse plano, não se coloca apenas em dimensão epistemológica, mas metafísica – está em cena o ser da natureza, na sua condição estruturada e estruturante para a investigação”. Definida a natureza como ser,

pode-se buscar, com base na perspectiva darwiniana, uma visão de um naturalismo metafisicamente radical: a visão de natureza como um sistema dinâmico, autônomo, que, encerrando o conjunto de determinações que circunstanciam cada ser, não só tende a preservar o que lhes seja favorável na luta, mas tende ao seu próprio bem, à própria preservação do sistema (Regner, 2001: 711).

Em poucas palavras – reconheça-se ou não sua personificação –, é dotada de *vontade* ou *intenção* ou *propósito*. Estamos ainda em uma visão antropocêntrica,

em que a natureza *opera* de maneira *semelhante* às nossas próprias possibilidades de *operar*, com *intenção*, com *sentido*, com *razão*, a partir de sistemas, leis e relações causais.

Não é minha intenção aqui, e é importante que se frise, questionar o darwinismo, a seleção natural ou mesmo o evolucionismo, mas mostrar a dificuldade de se definir natureza sem se recorrer a duas ideias: 1) a natureza é exterior a nós e 2) opera com vontade própria, ou seja, possui um interior.

Se o evolucionismo contribui na morte de deus, não nos deixa, por outro lado, órfãos, pois o posto passa a ser ocupado pela natureza.

No entanto, não se pode negligenciar que Darwin foi o primeiro biólogo a reconhecer no acaso seu poder constitutivo e irreduzível, pois nos mostra “a soberba, a absoluta indiferença dos eventos elementares que dão fundamento à aparição dos eventos casuais sem considerar os julgamentos dos homens e as decisões do destino” (Lestienne, 2008: 49). Mas Darwin não reconhece o acaso, como se viu em suas definições de natureza, sem incômodo. De fato, o acaso aparece como um entrave à sua perspectiva mecanicista.

Essa é a razão pela qual ele só fala raramente, e como que a contragosto, das probabilidades. Quando o faz, liga-as à nossa ignorância. Ele não duvida que as variações tenham causas desconhecidas que um dia serão desvendadas. Não teme essa luz futura, contanto que ela não contradiga seu axioma fundamental: a independência do surgimento das variações em relação às condições de adaptação dos seres vivos ao seu meio ambiente (Lestienne, 2008: 49-50).

Como exemplo, voltemos ao próprio Darwin (2003: 149):

Tenho, até ao presente, falado de variações – tão comuns e tão diversas nos seres organizados reduzidos ao estado doméstico, e, num grau menor, naqueles que se encontram no estado selvagem – como se elas fossem devidas ao acaso. É, sem contradita, uma expressão muito incorreta; talvez, contudo, tenha vantagem porque serve para demonstrar a nossa ignorância absoluta sobre as causas de cada variação particular.

Se hoje a ciência começa a reconhecer o acaso como princípio (o melhor seria dizer falta de princípio) gerador da existência, desestabilizando uma definição de

natureza como *algo* que seja *exterior* a nós e possua metafisicamente um *interior*, esse pensamento não esteve ausente da filosofia, desde seu início, com exemplos podendo ser encontrados nos *filósofos artificialistas*, como Empédocles, como os sofistas, os atomistas da Antiguidade, mas também Maquiavel, Baltasar Gracián e Hobbes (Rosset, 1989c). Não que tenham afirmado, necessariamente e com todas as letras, o acaso, mas que se negaram a reconhecer “uma ordem transcendente ao acaso”, afirmando “o caráter artificial da existência em geral” (Rosset, 1989c: 273).

A literatura também apresenta essas duas tendências: natureza como ser e natureza como artifício. Os românticos usaram e abusaram das representações personificadas da natureza. Tal qual o homem, a natureza seria dotada de interior, de emoções, de vontade e, portanto, de finalidade. A idealização da natureza também serviu de base ao apelo sobrenatural, forças do bem e do mal que comandariam o destino humano. No entanto, por mais diversificada que possa ter sido sua representação literária, a evocação da natureza serve ao desejo de um princípio que anule o acaso, um ser metafísico que possa nos socorrer da insignificância e indiferença da própria natureza.

Na contramão dessa perspectiva, podemos referenciar Alberto Caeiro e Machado de Assis. O primeiro, heterônimo de Fernando Pessoa, autoproclama-se o único poeta da natureza, pois entreviu que

(...) não há Natureza  
 Que Natureza não existe,  
 Que há montes, vales, planícies,  
 Que há árvores, flores, ervas,  
 Que há rios e pedras,  
 Mas que não há um todo a que isso pertença,  
 Que um conjunto real e verdadeiro  
 É uma doença das nossas ideias.

A Natureza é partes sem um todo (Pessoa, 2001).

Além de preservar a noção de acaso, a poesia de Alberto Caeiro aponta para o dado não interpretável da existência, ou seja, a ausência de conjunto ou todo. Em outras palavras, a natureza é uma invenção, uma criação ou uma convenção – e aqui os termos são sinônimos. Portanto, excluem-se as ideias de uma natureza como

conjunto ordenado de leis ou como dotada de vontade, intenção etc. A natureza advém como pluralidade irreductível, composta de singularidades particulares. Por isso, a melhor maneira de expressar a natureza caeiriana é a tautologia: as árvores são árvores, as pedras são pedras etc. (Almeida, 2011a).

Em Machado de Assis, a natureza aparece ironicamente personificada em Pandora justamente para anular-se, para desconstruir-se, para afirmar sua inexistência. O delírio de Brás Cubas, relatado no capítulo VII de suas *Memórias Póstumas*, apresenta uma Pandora gigantesca, que doa a vida e a morte, que é cruel, indiferente, sarcástica, que se mostra para negar-se, “eterna surdez”, “vontade imóvel” (Assis, 1990). Não há na natureza machadiana nenhum princípio, tão só a impossibilidade de se definir uma razão ordenadora da existência. A natureza nada ouve (eterna surdez), nenhuma súplica ou oração pode fazê-la mudar de ideia, porque a natureza não tem ideia, pensamento ou ordem; logo, não pode ser *transformada* ou *transformar-se*, pois sua existência escolhe ao acaso as possibilidades que o próprio acaso tornou possíveis (Almeida, 2010). A resposta de Brás Cubas à natureza resume bem a questão: na impossibilidade de *aceitar* a indiferença com que lhe tira a vida, acusa-a de absurda. A natureza sem finalidade só poderia ser expressa por um delírio, ou seja, *inventada* pela ausência da razão. Isso significa que a natureza, tal como os conceitos naturalistas de natureza procuram defini-la, acaba por refletir um racionalismo (ordem, sentido, lei, finalidade etc.) que é *humano* e não *natural*.

#### 1.2.1.4. quarta nota

Na tentativa de suplantar a dialética instaurada pelas conceituações que ora pendem para a cultura e ora para a natureza na busca de um princípio ordenador da existência humana, há as abordagens que colocam os polos natureza e cultura em circuito recursivo, de interdependência. A natureza gera cultura e é gerada por ela de forma dinâmica, tornando impossível dissociar um polo do outro ou estabelecer a predominância ou o domínio de um sobre o outro.

Tais abordagens escapam de conceituações reducionistas ou polarizantes de

natureza e cultura e possibilitam um salto na compreensão da complexidade humana, mostrando como cada aspecto da nossa existência interfere nos demais, formando um tecido de interdependências, rompendo com as concepções mecanicistas.

Morin (1973), por exemplo, define o homem como uma “totalidade biopsicossociológica” (p. 18), ultrapassando assim a alternativa ontológica natureza/cultura: “Nem pambilogismo, nem pancultutalismo, mas sim uma verdade mais rica, que dê à biologia humana e à cultura humana um papel maior, visto ser um papel recíproco de uma sobre a outra” (p. 193). Na complexidade defendida por Morin, não há hierarquia na relação espécie, sociedade e indivíduo, pois tais termos são simultaneamente fim e meio uns dos outros, são complementares, concorrentes, antagônicos e descontínuos (p. 197).

Outro pensador que ultrapassa as abordagens reducionistas que operam com uma anterioridade ontológica, seja da natureza sobre o homem ou deste sobre aquela, é Gilbert Durand. Com o conceito de trajeto antropológico – a troca incessante entre os imperativos biopsíquicos e as intimações do meio – Durand (1997: 41) resgata a *gênese recíproca*, de Piaget, para afirmar a oscilação que vai “do gesto pulsional ao meio material e social e vice-versa”. Portanto, trata-se de uma reversibilidade entre os dois polos, de modo que se reconhece que não há anterioridade ontológica. Em outra obra, Durand (1994) defenderá o “mecanismo inato de desencadeamento” e os “esquemas arquetípicos” para mostrar que, mesmo no mundo das vértebras inferiores, há ligações simbólicas “inatas e rudimentares que formam a base de um universo imaginário regularizador dos comportamentos vitais da espécie”.

Tanto Morin quanto Durand trazem importantes contribuições para se pensar a produção de sentido na trajetória humana: o primeiro ao considerar a dimensão *demens* do *homo sapiens*, o acaso, a errância, a brecha antropológica entre a visão objetiva, que reconhece a mortalidade, e visão subjetiva, que a nega por meio do imaginário, da elaboração de mitos, ritos, sentidos; o segundo, ao compreender as articulações simbólicas que estão na base da produção, sempre imaginária, de

sentidos, ou seja, o fato de que o real não pode ser *conhecido* fora dos domínios do imaginário, mas organizado por meio de redes simbólicas que o expressam dinamicamente.

No entanto, se essas abordagens resolvem ou contornam o problema da anterioridade ontológica na relação natureza e cultura, ao constatar sua interdependência, não conseguem, por outro lado, deixar de reconhecer que há uma natureza, explicitada principalmente pela ideia de inatismo. São concepções que buscam a convergência entre biologia, psicologia, sociologia e antropologia – e, nesse sentido, avançam epistemologicamente. Mas ainda são devedores de uma ontologia, de uma metafísica, valem-se de uma concepção de natureza como princípio. Para Morin, um princípio complexo, que exigiria, por sua vez, uma epistemologia também complexa, que dê conta da ordem/desordem que constitui o real. Para Durand (1979), haveria perenidade no *anthropos*: os desejos, as estruturas afetivas, as imagens são recorrentes, pelo menos desde os Cro-Magnons (cerca de 40 mil anos), ou seja, há uma natureza humana, encontrada originalmente no homem tradicional, que serve de modelo em relação ao qual expressamos a pluralidade da nossa cultura. De qualquer forma, trata-se da afirmação de um princípio natural, de uma origem, de um inatismo que serve de referência para se pensar a dinâmica cultural.

Tais abordagens são contemporaneamente reafirmadas pelo evolucionismo biológico, que apresentam as culturas humanas como resultado de circuitos neurais responsáveis pela aprendizagem, ou seja, a capacidade do organismo de responder aos estímulos do meio e mudar seu comportamento. Portanto, os circuitos neurais fundamentariam o comportamento das pessoas, tornando-as membros competentes da cultura (Pinker, 2003). Haveria, nessas acepções, um dado natural, inato, que seria a capacidade de produzir cultura e de se adaptar a ela por meio da aprendizagem. Assim, preserva-se a natureza e seu aspecto invariável (ainda que possa variar lentamente e segundo as leis da seleção natural) e a variabilidade da cultura. Uma única natureza, como princípio ontológico, mas múltiplas culturas, com inúmeras possibilidades de arranjo, desde que circunscritos ao que foi previamente determinado pela natureza.

Subsiste nessas conceituações de natureza e cultura a crença de que há uma realidade independente da nossa observação, da nossa experiência, da nossa linguagem, o que permitiria a universalidade de certas constatações, ou seja, uma verdade e um *conhecimento* verdadeiro. No entanto, o conhecimento de que podemos dispor é o conhecimento do que produzimos como conhecimento. Em outras palavras, somos artifício criando artifício e a natureza, concebida como princípio, sistema ou ontologia, nada mais é que um artifício gerado para apagar o próprio artifício da existência, um artifício que cria uma natureza estável e inteligível que nos salvaria do artifício, isto é, do acaso, da ausência de sentido, da indiferença e insignificância da existência.

De acordo com o argumento de Maturana e Varela (2001: 125):

Uma vez que o observador não pode fazer nenhuma afirmação cognitiva sobre algo independente de sua operação como sistema vivo, a noção de natureza pode referir-se apenas ao que o observador faz (na linguagem) como um ser humano explicando suas experiências como tal, e, por isso, ela não pode se referir a nada supostamente independente do que o observador faz. (...) Realmente, nós, seres humanos, constituímos a natureza com nosso explicar, e com o nosso explicar científico nós constituímos a natureza como o domínio no qual existimos como seres humanos — como sistemas vivos linguajantes.

Em outras palavras, Maturana (2001: 32) afirma que a natureza como algo independente é uma armadilha:

Armadilha porque, embora se possa *postular* a existência de tal natureza como cognoscível em sua verdade última, independentemente dos próprios processos orgânicos que geram nossas experiências perceptivas, não é possível *demonstrar* nem sua existência nem sua constituição com independência da experiência perceptiva que é o ato de observação do presente, ato este que transcorre *sempre* e só tem existência *no ser* de um ser vivo que além disso deve ser um ser auto-consciente de tal experiência.

Para Maturana, o conceito de natureza é produto de nossa criação linguajante, é fruto de sentidos construídos, de postulados filosóficos, mas não é demonstrável. Nesse aspecto, se aproxima da visão do poeta Alberto Caeiro, para quem a natureza não deve ser pensada, mas *sentida, experimentada*, por meio das sensações. Ou emoções, para ficarmos na terminologia de Maturana, que também valoriza a convivência, a conversação, a contingência, enfim, as inter-relações

humanas como o espaço privilegiado da educação, logo, da nossa destinação cultural.

No caso específico dos estudos antropológicos, é importante a contribuição de Roy Wagner, que elege o tema da invenção para pensar a cultura. E, em convergência com Maturana, valoriza as inter-relações humanas, ao afirmar que todos somos inventores de cultura; necessitamos, portanto, de um conjunto de convenções partilhadas para comunicar e compreender nossas experiências.

Toda expressão dotada de significado, e portanto toda experiência e todo entendimento, é uma espécie de invenção, e a invenção requer uma base de comunicação em convenções compartilhadas para que faça sentido – isto é, para que possamos referir a outros, e ao mundo de significado que compartilhamos com eles, o que fazemos, dizemos e sentimos (Wagner, 2010: 76).

Como convenção, os sentidos são partilhados dentro de uma cultura, mas não se relacionam com nenhuma realidade externa, e sim com outros sentidos que percebemos como realidade. Dessa forma, afirmar que determinados contextos são “básicos”, “primários” ou “inatos” é uma ilusão cultural. Tanto o inato quanto o artificial são invenções, fazem sentido dentro de um contexto partilhado. Portanto, Wagner (2010) rompe com a ideia de que a cultura responderia pelas regras, valores e representações que são estabelecidos artificialmente, enquanto a natureza abarcaria tudo que supostamente preexiste ao domínio cultural. Consecutivamente, rompe também com a ideia de natureza em oposição à cultura, já que os dois domínios são artificialmente criados.

#### 1.2.1.5. última nota

“Quando teremos a natureza inteiramente desdivinizada? Quando nós homens, com a pura natureza, descoberta como nova, redimida como nova, poderemos começar a nos *naturalizar*?” O aforismo 109 de *A Gaia Ciência* é um receituário do que fazer para escapar das armadilhas da ideia de natureza e, conseqüentemente, da ideia de cultura.

Guardemo-nos de pensar que o mundo seja um ser vivo. (...) Guardemo-nos desde já de acreditar que o todo seja uma máquina; (...) Guardemo-nos de lhe

imputar falta de coração e irrazão ou seus contrários: ele não é perfeito, nem belo, nem nobre, e não quer tornar-se nada disso, nem sequer se esforça no sentido de imitar o homem! Também não tem um impulso de autoconservação nem em geral qualquer impulso; também não conhece nenhuma lei. Guardemo-nos de dizer que há leis na natureza. Há somente necessidades: nela não há ninguém que mande, ninguém que obedeça, ninguém que transgrida.

O mundo não é um ser vivo, não tem vontade, não tem sentido, significado ou finalidade. Não tem nada de *inato*, não tem impulsos, não sente, sofre ou busca reproduzir-se ou conservar-se. Sobretudo, não há hierarquia ou moralidade no mundo ou na natureza, não há lei. Não há uma natureza exterior a nós, a natureza não tem também interior, não é um mecanismo, não tem história, não tem memória ou compromisso futuro. Como consequência, nada é perene, nada permanece, tudo é instável, tudo é instantâneo.

Para que possamos nos naturalizar, tal como nos exorta Nietzsche, é preciso antes que nos desnaturalizemos, ou seja, que a natureza deixe de ser o que nunca foi: nossa criadora. O paradoxo da relação cultura/natureza é que, por meio da *nossa* cultura ocidental, ocidentalizada e ocidentalizante, inventamos uma natureza que teria nos inventado, isentando-nos assim de nossa própria invenção. Ou melhor, possibilitando que dividíssemos o que é a mesma coisa: assim, a natureza é *natural* e a cultura, *artifício*. Com tal distinção, o que é vivido, produzido, imaginado, criado ou inventado por nós passa a ser artifício, portanto passível de ser controlado, aprimorado, eternizado etc. Mas só é artifício em relação à natureza, que aparece como princípio, finalidade, portanto com um *sentido*, um *significado*, uma *verdade*, de onde se pode extrair todo um conjunto de leis, de moralidades, de *receitas* de vida, de modos *naturais* de ser ou de se relacionar.

Só vamos nos naturalizar, no sentido nietzscheano do termo, quando admitirmos que a natureza é artifício, que não há distinção entre natureza e cultura. Podemos dizer tanto que tudo é cultural como que tudo é natural. Ou misturar os termos: a natureza é cultural; a cultura é natural. Natureza e cultura partilham do artifício, são artifício.

Assim, a grande ilusão de nossa cultura é acreditar que pode se separar do que produz, de seu próprio artifício, propalando que há uma natureza, uma ordem transcendente ao acaso, um referencial ontológico, um princípio metafísico etc. Ora, a nossa existência humana não nos diferencia do caráter artificial de toda existência. Somos acaso, fomos criados ao acaso, tudo o que criamos, ainda que seja para controlar, negar ou aniquilar o acaso, continua sendo acaso.

Mas se Nietzsche pôde anunciar a morte de deus, o mesmo não se pode fazer quanto à natureza. O pai foi embora de casa, mas a mãe continua cuidando de seus filhos, ainda que malcriados. É o que atestam os discursos sobre aquecimento global, poluição e reciclagem, mudança climática, utilização de recursos naturais, emissão de CO<sub>2</sub> etc. É hora de cuidar da casa (eco, do grego *oikos*), de estudá-la (ecologia), de conhecê-la melhor (ecosofia), de administrá-la com mais responsabilidade (economia). E a ilusão dialética natureza/cultura serve bem a esses propósitos.

No discurso vigente, o novo vocabulário não apaga o imaginário da queda, do declínio, da degradação. Seja com a expulsão de Adão, seja com o fim idade do ouro (grega, védica etc.), seja com a natureza degradada, a ideia é a mesma: perdemos nossa condição *natural* e adentramos no mundo da *cultura*, da vida em sociedade, marcada pela corrupção, violência e perversão. Assim, o homem estaria *alterando*, *destruindo* a natureza, que, por sua vez, *já começa a dar sinais de...* E os termos que completam a frase atestam bem nosso gosto pela personificação: cansaço, esgotamento, sofrimento. Os terremotos, tsunamis, furacões etc., cada vez mais documentados, fotografados, filmados, nos servem de reprimenda, de advertência: *nossa cultura* está acabando com o planeta. O problema residiria em nosso projeto de domínio da natureza (atribuído a Descartes), de exploração dos recursos naturais etc. Teríamos, portanto, de mudar nossa relação com a natureza, tratá-la melhor, preservá-la etc.

A ilusão aqui não está só no fato de se acreditar que algum dia exercemos um verdadeiro *domínio* sobre a natureza, mas na pretensão de poder *alterá-la*, seja para direita ou esquerda, para bem ou para mal, para durar mais ou se acabar mais

rapidamente. Mas o fato é que não podemos *destruir* a natureza, não podemos acabar com o que não existe, só podemos acabar com o que, de uma forma ou de outra, se acabaria. Isso significa que não aniquilamos o acaso constitutivo da existência, não podemos fazer desaparecer a matéria do universo, nem sequer podemos *alterar* o que casualmente se alteraria. Se uma espécie se extingue, que diferença faz se a *causa* seja uma mudança provocada pelo homem ou decorrida sem sua ação? Numa situação ou noutra, trata-se de artifício.

Portanto, o que se verifica contemporaneamente é uma evocação conservadora da ideia de natureza, segundo a qual tudo foi “dado de uma vez por todas (...): no início era a natureza; depois veio o artifício que falseou tudo” (Rosset, 1989c: 285). O autor continua, explicando que a ideia de modificação estaria ligada à de falsificação, ou seja, de cópia (alterada) do original. Tal visão vê as transformações como *degradações*, ou seja, “não têm função compensadora (o que nasce não substitui o que morre, o sabor da espécie desaparecida não é compensado pelo sabor da nova espécie)”. O puramente natural estaria no passado, o presente seria o artifício e o futuro anunciaria a dissolução do que sobreviveu ao artifício do presente.

Portanto, acreditar que o homem pode *destruir* a natureza ou *salvá-la*, o que dá no mesmo, não difere de todos os outros casos de megalomania cultural, uma espécie de egocentrismo que *distorce* a realidade que se vê com a ajuda da *ilusão* do sentido que se atribui a ela.

Dessa forma, as abordagens que insistem em tratar natureza e cultura de forma dicotômica, dialética ou mesmo complexa contribuem para uma visão *grandiosa* do homem, pela qual ele ocupa um espaço central, de acordo com a referência que se elege para medi-lo. Talvez seja essa uma das razões pelas quais ainda nos soe estranha a ideia de uma natureza artificial, ou seja, de uma existência devida ao acaso.

Natureza e cultura. Em vez de se buscar relações de antagonismo ou de complementaridade, de ruptura ou de continuidade, a opção pela sinonímia. São

termos diferentes para designar o mesmo artifício.

O artificialismo dos Sofistas, de Montaigne, de Nietzsche resultam plenamente em felizes encontros com uma “natureza” humana liberada da ideia de natureza. (...) [Trata-se de fazer o homem] reconhecer como “sua” uma ausência de qualquer ambiente definível; acostumá-lo passo a passo à ideia de artifício, levando-o a renunciar progressivamente a um conjunto de representações naturalistas cuja ausência de caução na realidade nunca deixou de conduzir ao desapontamento e à angústia. O que equivale a dizer que a facilidade na artificialidade aparece como um ideal de reconciliação e de plenitude, e não como a fonte de uma visão dramática e conflitante da existência humana: o reconhecimento do artifício implica uma assunção do trágico, mas esta assunção, por sua vez, implica a serenidade e a alegria. Paradoxos: o reconhecimento do artifício como único modo de existência real tem por segunda intenção um certo sentimento do natural; a afirmação de uma adequação possível – e “natural” – entre o homem e o artifício é ao mesmo tempo a afirmação de uma inadequação maior, uma vez que se trata de uma adequação a nada, de uma afirmação intelectualmente vazia, ainda que seja sentida como jubilatória. Pois o homem do artifício diz sim a uma instância puramente negativa (o acaso), a qualquer coisa da qual sabe somente que é incapaz de pensar o que quer que seja. Este é o paradoxo constante da filosofia trágica, cujo objeto é alegrar-se sem razão e esmiuçar todo o horror do mundo unicamente pelo prazer de evidenciar o caráter inalterável de sua alegria – alegria da qual sabe que nunca poderá dizer nada, salvo com um balbúcio ininteligível (Rosset, 1989c: 301).

Não podemos mudar a natureza, mas podemos mudar o modo como a enxergamos.

Essas cinco notas sobre os conceitos de natureza e cultura não fizeram mais do que servir de pretexto para afirmar o artifício e celebrar a vida. Poderiam ser facilmente substituídas por três versos de Caetano (Pessoa, 2001: 26):

O mundo não se fez para pensarmos nele  
(Pensar é estar doente dos olhos)  
Mas para olharmos para ele e estarmos de acordo.

### 1.3. pensamento trágico<sup>14</sup>

Nietzsche se autoproclama, em *Ecce Homo* (1995), o primeiro filósofo trágico, o extremo oposto de um filósofo pessimista, o que transpôs o dionisíaco em *pathos* filosófico, ou seja, o filósofo de uma sabedoria trágica. Sabedoria que pode ser expressa pela resposta que Sileno dá a Midas, quando perguntado sobre o que era melhor e preferível para o homem. Diz ele:

Estirpe miserável e efêmera, filhos do acaso e do tormento! Por que me obrigas a dizer-te o que seria para ti mais salutar não ouvir? O melhor de tudo é para ti inteiramente inatingível: não ter nascido, não ser, nada ser. Depois disso, porém, o melhor para ti é logo morrer (*apud* Nietzsche, 1992: 36).

Sileno era um velho sábio, ao mesmo tempo mestre e seguidor de Dioniso e seu breve ensinamento condensa todo o aspecto inconciliável do trágico. O melhor é sempre inatingível. De modo bastante parecido, Sófocles, com seu *Édipo em Colono*, colocará na boca do coro:

Não ser nascido prevalece a todo argumento.  
Mas, posto que se vem à luz,  
tornar célere para lá, de onde  
se veio, é o melhor a fazer (*in*: Zaniratto, 2003: 83, versos 1224 a 1227).

A variação sobre o tema não é estranha ao *Eclesiastes* (4, 2-3): “Pelo que tenho por mais felizes os que já morreram, mais do que os que ainda vivem; porém mais que uns e outros tenho por feliz aquele que ainda não nasceu (...)”. Retornará com Cioran (1998): *o inconveniente de haver nascido*; porque, para o filósofo romeno, ao nascer perdemos o mesmo que perderemos ao morrer: tudo.

A mesma sabedoria trágica encerra o balanço da vida que faz Brás Cubas, ao dizer que sai da vida com um pequeno saldo: “– Não tive filhos, não transmiti a nenhuma criatura o legado da nossa miséria” (Assis, 1990: 144).

Tal pensamento não pode ser confundido com uma visão pessimista, pois é a

---

<sup>14</sup> Publicado originalmente em ALMEIDA, Rogério de. *O Imaginário Trágico de Machado de Assis: elementos para uma pedagogia da escolha*. São Paulo: Képos, 2015. p. 47-68. Para esta tese, foram feitas pequenas alterações e supressões.

atitude diante desse saber que definirá uma inclinação que pode, esta sim, ser pessimista. Ou trágica. Pois o trágico consistirá, justamente, na aprovação da existência, mesmo em sua realidade mais desagradável, já que o pensamento trágico é a “fórmula da afirmação máxima, da plenitude, da abundância, um dizer sim sem reservas, até mesmo ao sofrimento, à própria culpa, a tudo o que é problemático e estranho na existência” (Nietzsche, 1995: 118).

O mesmo anúncio é feito por Clément Rosset (1989a: 8), que se propõe a pensar a “ligação entre a alegria de existir e o caráter trágico da existência”, uma ideia que já aparece em sua primeira obra, *La philosophie tragique* (1960, 2003), na qual se propõe a estudar dois paradoxos: o do gozo, expresso pelo afrontamento da tragédia, ou seja, na admissão de toda espécie de realidade, mesmo indesejável; e o paradoxo da moral, que eleger como valor supremo a virtude contrária ao gozo, a incapacidade de afrontar a tragédia e admitir o real. De um lado, afirmação incondicional da vida; de outro, a invenção do homem melhor<sup>15</sup> pela negação do que lhe parece desagradável, a começar pela ideia de acaso.

O trágico pode ser definido como “o que deixa mudo todo discurso, o que se furta a toda tentativa de interpretação: particularmente a interpretação racional (ordem das causas e dos fins), religiosa ou moral (ordem das justificações de toda natureza). O trágico é então o silêncio” (Rosset, 1989a: 65). É por isso que tal visão não pode ser confundida com uma inclinação pessimista, pois “recusa de saída todas as qualidades que foram, ao longo do tempo, mais ou menos vinculadas ao conceito de trágico: tristeza, crueldade, obscuridade, inelutabilidade, irracionalidade” (p. 66).

O pensamento trágico pode ser expresso pelas ideias de nada, acaso e convenção.

Para Vladimir Jankélevitch (*apud* Rosset, 1989a: 42), o trágico é a aliança do necessário e do impossível. O homem, para inventar-se, para nomear-se, necessita de sentido para a existência, necessita crer, ainda que seja impossível qualquer

---

<sup>15</sup> “A moral inventa o homem melhor. É seu pressuposto e fim um homem estável, coerente e seguidor das convenções que a própria moral estabelece como paisagem ordenada que buscaria apagar a instabilidade, o caráter efêmero e contraditório do homem” (Almeida, 2015: 162).

sentido estável, verdadeiro, qualquer crença capaz de definir e descrever seu objeto, de ter certeza sobre aquilo que crê. Nesse sentido, Miguel de Unamuno (1996) dissertará sobre o sentimento trágico da vida como um curto-circuito que se estabelece entre a consciência do fim e o desejo de que essa mesma consciência não tenha fim. Quando o homem pensa na imortalidade da alma, não tem outro desejo que o de preservar sua consciência. Mas é importante salientar que Unamuno não é trágico, pois falta nele a aprovação da existência, e que seu sentimento da vida é antes um pensamento católico, de cores espanholas, como aliás o próprio filósofo reconhece. Já no *Hamlet*, de Shakespeare, é justamente o terror da possibilidade de que haja um “país não descoberto” depois da morte que o impede de dar fim à miséria e ao sofrimento da vida. Mas não há nada, a não ser a religião (um sentido para a existência), que possa nos ameaçar com tal castigo ou mesmo prometer a permanência de algo que, como expressou Schopenhauer (2004), desperta com o nascimento e se apaga com a morte, experimentando ainda as ausências do sono ou mesmo do desmaio.

Portanto, a consciência que atina para o nada que era antes de nascer, embora o mundo fosse, e para o nada que a espera, ainda que o mundo permaneça, tem a difícil escolha de aderir ao presente que tem, ao tudo que é, não reconhecendo nenhum princípio, nenhuma finalidade que possa efetivamente conhecer aqui e agora para além de sua existência real e concreta (escolha trágica), ou, não suportando tal visão, pode optar por crer em qualquer além, estabelecendo ou tomando de empréstimo uma metafísica qualquer, religiosa ou não, que direcione sua consciência, que a alargue para um antes e depois de sua própria percepção autoconsciente (escolha não trágica).

Para Maffesoli (1984: 88), “a vida trágica não funciona a partir do 'dever ser', a partir do 'pro-jeto' (os amanhãs que cantam ou outras formas de paraíso), ela se encontra totalmente ancorada no presente e nele se esgota como tal”. Disso decorre “a aprovação do que é”, a afirmação da vida, da contingência, do acaso, da incompletude e do próprio espanto, da surpresa diante da condição humana. Em *O Instante Eterno: o retorno do trágico nas sociedades pós-modernas*, Maffesoli (2003) voltará à ideia de vida trágica para afirmar que “a vida é vivida sem muita reflexão”

(p. 180), que “a vingança do dionisíaco, em seu momento trágico, é reenviar à sua inanidade os pensamentos mortos que se erigiram em dogmas mais ou menos explicados” (p. 180), que o trágico “acentua o que se esgota em ato, o que é não projetivo, o que é ‘presenteísta’” (p. 184).

O pensamento trágico é, portanto, “a afirmação da incapacidade humana para reconhecer ou constituir uma natureza; donde o caráter vão do pensamento, que não reflete senão suas próprias ordens, sem avaliação sobre uma qualquer existência; donde também uma certa inaptidão do próprio homem à existência” (Rosset, 1989a: 104). É isso que intuiu e formulou pensadores tão dispersos no tempo quanto os sofistas, Epicuro, Lucrecio, Montaigne, Gracián, Pascal, Hume e Nietzsche.

Do ponto de vista filosófico, o pensamento trágico se distingue dos demais pensamentos pelo que se propõe a analisar: além-se antes à inocência e crueldade do real que à sua bondade ou culpabilidade; enxerga acaso e artifício em vez de necessidade e liberdade na natureza; opta pela lucidez, ainda que insignificante, à ilusão das ideias e ideologias. Enfim, a filosofia trágica opõe-se aos intentos de uma filosofia metafísica e moral, porque entende que a bondade e a maldade, a necessidade e a liberdade, o sentido e o sem sentido, as ideias e as ideologias são objetos da metafísica e da moral, portanto, estão distantes de expressar algum aspecto do real; mais claramente, são estratégias para evitá-lo (Hierro, 2001: 24). Trata-se de um mecanismo racional, embora sua origem seja tão irracional quanto outra qualquer, que visa substituir o real por um duplo. O desejo desse duplo é desejo de nada, enquanto o desejo trágico é sempre desejo de real.

O pensamento trágico revela, desse modo, o nada que está por trás de todo pensamento. Quer se pense a partir do trágico ou contra ele, no horizonte o nada sempre se revela. Assim, quem estabelece referências para pensar o não trágico – ideologia, metafísica, religião etc. –, parte da crença em algo que, por definição, não existe, é nada; portanto, o homem que crê crê no que não é crível: “toda crença se definindo, não por um conteúdo, mas por um modo de adesão, é previsível que toda destruição de crença culminará na substituição por uma crença nova que

reporá, sobre um novo pseudoconteúdo, uma mesma maneira de crer sempre viva ao seio da equivalência monótona das crenças” (Rosset, 1989a: 45).

Para o pensamento não trágico, o homem tem necessidade de algo que lhe falta: ideologia, doutrina, ciência, natureza, deus ou qualquer outro objeto inacessível, indefinível, impalpável. Já o pensamento trágico reconhece a necessidade humana, mas seu desejo é desejo de nada. A perspectiva trágica “mostra o homem como o ser a quem, por definição, nada falta – donde sua necessidade trágica em se satisfazer com tudo aquilo que tem, pois ele tem tudo. Ela afirma que ao homem, que deseja nada, não 'falta', no sentido mais rigoroso do termo, nada” (Rosset, 1989a: 44). Não se trata, é importante frisar a diferença, de não desejar, mas de desejar *nada*, ou seja, desejar tudo o que se tem, o que se pode ter. Parte de Schopenhauer (2004: 139-140) constata esse nada:

O morrer é o momento de libertação da unilateralidade de uma individualidade que não constitui o núcleo mais íntimo de nosso ser, mas antes tem de ser pensada como um tipo de aberração dela: a verdadeira, originária liberdade aparece de novo nesse momento que, em sentido já indicado, pode ser considerado como uma *restitutio in integrum* [restituição ao estado anterior]. (...) Serena e tranquila é, via de regra, a morte de todo homem bom: mas o morrer voluntariamente, morrer de bom grado, é prerrogativa do resignado, daquele que renuncia e nega a Vontade de vida. Pois ele só quer morrer *efetivamente*, e não apenas em *aparência*, e, por conseguinte, não precisa e não exige perduração alguma de sua pessoa. Ele renuncia voluntariamente à existência que conhecemos: o que lhe cabe em vez desta é aos nossos olhos *nada*; porque nossa existência, referida àquela, *nada* é. A crença budista chama a isso de *Nirvana*, ou seja, extinção.

Poderíamos corrigir Schopenhauer em sua segunda assertiva, pois, se perdida nossa existência (morte), o que nos resta é nada, não é porque nossa existência seja *nada*, mas a única que temos. Schopenhauer pensa tragicamente ao reconhecer que a vida individual vem do nada e a ele torna, sendo a consciência esse brilho provisório, efêmero e que intermitentemente conhece o seu apagar nas experiências do sono e do desmaio, mas Schopenhauer deixa de ser trágico ao atribuir à vontade o fundamento, o sentido, a razão de ser das espécies e, em decorrência, da própria existência.

Creio ser também dessa forma que Machado de Assis lê Schopenhauer. Em uma crônica de 16 de junho de 1895, publicada em *A Semana*, lê-se uma reflexão que o autor faz a partir de um “caso diminuto” ocorrido em Porto Alegre: uma criança de dois anos foi abandonada pelos pais em uma estrebaria, onde passou três dias, sem comer, sem beber, com o corpo coberto por chagas e recebendo bicadas de galinhas, até que faleceu. Segundo Machado, não fosse Schopenhauer, não haveria necessidade de ir ao caso. Em um parágrafo, o escritor resume a ideia central de Schopenhauer sobre o amor: “A explicação é que dois namorados não se escolhem um ao outro pelas causas individuais que presumem, mas porque um ser, que só pode vir deles, os incita e conjuga”.

Em *Metafísica do Amor*, Schopenhauer (2004: 11-12), de fato, defende tal ideia:

A inclinação crescente entre dois amantes é, propriamente falando, já a vontade de vida do novo indivíduo, que eles podem e gostariam de procriar. Já mesmo no encontro de seus olhares cheios de desejo se inflama a nova vida, anunciando-se como uma individualidade vindoura harmoniosa e bem constituída. (...) O que, por fim, atrai com tal força e exclusividade dois indivíduos de sexos diferentes, um para o outro, é a vontade de vida que se expõe em toda a espécie, e que, aqui, por uma objetivação do acordo com seus fins, antecipa sua essência no indivíduo que ambos podem procriar.

O que procura demonstrar o filósofo é sua metafísica da vontade, uma espécie de princípio universal e exterior ao homem que comandaria sua vontade particular. Se, de um lado, Schopenhauer defende o amor como manifestação de um impulso físico, rompendo com a visão romântica que o elegerá como um valor supremo, a partir de uma cisão platônica entre o amor como ideia e o amor como ato, por outro lado, submete-o a uma vontade universal, responsável por esse impulso físico, destituindo-o de toda contingência, negando-lhe sua casualidade.

Machado não o perdoa por esse pensamento antitrágico. Em tom de galhofa, o escritor imagina que Abílio, o garoto abandonado pelos pais e seguidamente bicado pelas galinhas, pudesse não só falar, mas estabelecer um diálogo com o filósofo, caso este fosse vivo e estivesse em Porto Alegre. Cogitada a hipótese, o menino indagaria: “Quem mandou aqueles dois casarem-se para me trazerem a este mundo? Estava tão sossegado, tão fora dele, que bem podiam fazer-me o pequeno favor de me deixarem lá. Que mal lhes fiz eu antes, se não era nascido?”

Que banquete é este em que o convidado é que é comido?” O filósofo mandaria, então, Abílio calar a boca e lhe explicaria: “Foi a tua ânsia de vir a este mundo que os ligou sob a forma de paixão e de escolha pessoal. Eles cuidaram fazer o seu negócio, e fizeram o teu. Se te saiu mal o negócio, a culpa não é deles, mas tua, e não sei se tua somente...” As reticências suprimem justamente o que Machado parece condenar em Schopenhauer e que é a pedra de toque de sua filosofia: a vontade. O pensamento de Schopenhauer é traduzido de modo trivial. E é de maneira também trivial que o menino à beira da morte retoma a sabedoria trágica: “se eu soubesse que teria de acabar assim, às mãos dos meus próprios autores, não teria vindo cá”.

Se a influência de Schopenhauer na obra de Machado não suscita dúvidas, diferente é o modo como ela é lida. Para Rosa Maria (2005: 392), Machado teria herdado uma “visão pessimista da vida. Os seres humanos estão condenados à infelicidade, não só porque são títeres de uma força inconsciente e instintiva, mas porque a estrutura inata do afeto impede de maneira inerente a aquisição da felicidade”. Conclusão que vale para Schopenhauer, mas não para Machado. Mais feliz é a constatação de Miguel Reale (1982: 14), de que Machado ignora a base metafísica de Schopenhauer, interessando-se somente pela vida, “tal como se desenrola sem nexos e sem esperança sob os imprevistos acicates de impulsos naturais, só a vida interessa ao nosso romancista”. Assim, é preciso ter em conta que Machado rechaçou do pensador de Danzig seu princípio metafísico para ficar com o dado concreto de uma existência insignificante. É, aliás, a única razão pela qual Machado se predispõe a comentar um fato que, a seus olhos, é diminuto: corrigir o filósofo.

Portanto, para o pensamento trágico, não há princípio nem finalidade na existência, ela não é sombra de outro mundo, nem passagem, nem preparação, nem vontade, nem dor, enfim, nada. O que existe, portanto, não é enigma a ser dissolvido, problema a ser solucionado, fenômeno a ser explicado. Esse dado nos leva a um segundo aspecto do pensamento trágico: a condição casual da existência.

É raro que [o acaso] seja manifestado sob uma forma precisamente explícita; em filósofos como Montaigne, Pascal ou Nietzsche, onde ele desempenha um

papel ao mesmo tempo fundamental e silencioso, não aparece quase nunca com todas as letras. Pode acontecer entretanto que intervenha de maneira explícita. É o caso, por exemplo, em Lucrécio, que atribui ao acaso a paternidade de toda organização, a ordem não sendo senão um caso particular de desordem. Imperialismo inerente ao conceito de acaso: produzindo tudo, o acaso produz também seu contrário que é a ordem (donde a existência, entre outros, de um certo mundo, esse que o homem conhece, e que caracteriza a estabilidade relativa de certas combinações) (Rosset, 1989a: 96).

Morin (1999: 196-203) fixa bem essa relação entre ordem e desordem, afirmando que o primeiro olhar, do ponto de vista da história humana, foi o da desordem, a qual, contemporaneamente, torna-se muito mais rica, já que, além de seu polo objetivo (agitações, dispersões, colisões e as mais variadas instabilidades), comporta um polo subjetivo, que é o da relativa indeterminabilidade, a incerteza. Teríamos, portanto, que aprender a pensar ordem e desordem, ou seja, trabalhar com o acaso. Sobre o acaso, a novidade que Morin (1970) interpõe é de sua presença, ou de seu reconhecimento, relativamente recente por parte da ciência, que passa a compreender as atrações físico-químicas como organizações para compensar o acaso, já que o mundo está condenado ao acaso, a viver do acaso, a suportar o acaso.

Ora, o pensamento do acaso, refutando todos os pensamentos que atribuem um princípio, qualquer que seja, à existência, não pode, por sua vez, ser refutado. Por isso, é totalmente vã a questão das provas e contraprovas da existência deste ou daquele princípio. Provar a existência ou inexistência de deus, por exemplo, na querela que se estabelece entre crentes e ateus, não só é impossível como irrelevante, já que ambos disputam um princípio que não é verificável porque inexistente. A perspectiva do cientificismo ateu, sob o pretexto de negar deus ou os deuses, elege uma pretensa natureza, sobre a qual a ciência exerceria seu domínio, como princípio gerador e organizador do mundo constituído, mas “as leis da natureza são de uma ordem exatamente tão institucional quanto as leis estabelecidas pela sociedade: elas não são provenientes de uma imaginária necessidade, mas tiveram, também elas, que se *instituir* graças às circunstâncias, exatamente como as leis sociais” (Rosset, 1989a: 101).

É nesse sentido que podemos compreender o evolucionismo darwiniano: “é o acaso que cria a ordem” (Lestienne, 2008: 91), já que há um corte que, se não gera independência, ao menos sinaliza que há dois processos distintos na evolução. O primeiro é o da variação e o segundo o da seleção. Se para este, as circunstâncias são determinantes para a sobrevivência das espécies (o que, a rigor, em nada contraria o acaso), em relação à variação, segundo Darwin (*apud* Lestienne, 2008: 88), “uma mutação é *ao acaso* na medida em que a chance de que ela aconteça não é afetada pelo fato de poder ser útil à sobrevivência da espécie”. Em outras palavras, as variações proliferam-se ao acaso, embora umas permaneçam e outras não, por meio da seleção.

Isso equivale a dizer que não existe natureza como um princípio gerador de existência, dotado de intenção, propósito, lei, razão ou finalidade, mas que a ordem é uma variação da desordem, uma convenção. Entre as combinações possíveis para se gerar esta ou aquela condição existencial, algumas se realizam e permanecem, outras duram muito pouco, outras tantas sequer acontecem. E dentre essas inúmeras combinações possíveis, uma delas gerou a condição humana, aparentemente diferente das demais pela peculiar característica de portar uma consciência consciente de si, do tempo, da morte, da condição frágil de sua própria constituição, mas capaz de criar sentido para suas experiências, de traduzi-las em palavras, de simbolizar as mediações que permeiam as relações do homem com o mundo, com os homens e consigo mesmo.

Se a existência é o reino da convenção, ou seja, dos encontros promovidos pelo acaso (o que é convergente com a noção de *clinamen*, de Epicuro), o mesmo ocorre com as convenções sociais, embora estas expressem um grau maior de complexidade.

O pensamento do acaso é assim conduzido a eliminar a ideia de natureza e a substituí-la pela noção de *convenção*. O que existe é de ordem não natural, mas convencional – em todos os sentidos da palavra. Convenção designa, com efeito, em um nível elementar, o simples fato do encontro (congregações que resultam em 'naturezas' mineral, vegetal ou outra; encontros que tornam possíveis as 'sensações'). Em um nível mais complexo, de ordem humana e mais especificamente social, convenção toma sua significação derivada, de ordem institucional ou costumeira (contribuição do acaso humano ao acaso do resto 'do que existe') (Rosset, 1989a: 101).

A convenção não se reduz ao contrato, ao pacto, ao conjunto de regras ou costumes que os homens decidem seguir, após uma consulta racional sobre a ordem a ser socialmente instituída, mas são os encontros, o dinamismo próprio da própria condição da existência, isto é, o caráter artificial da natureza (acaso). O sentido dessas convenções, os recortes, as relações, os significados possíveis, rechaçados, disseminados serão sempre de ordem imaginária. É, de fato, o imaginário – conjunto de imagens, mas também dinamismo gerador de sentido – que irá organizar o entendimento, a compreensão disso que é da ordem do convencional, do vivido, dos encontros fortuitos.

O pensamento trágico, portanto, expressa-se com as noções de nada, acaso e convenção. O pensamento não trágico, na impossibilidade de refutar justamente o nada, o acaso e a convenção, se constituirá pela tentativa de estabelecer e estabilizar um princípio qualquer que servirá de premissa ou pressuposto para recusar a parte desagradável da realidade.

Pensar o trágico ou fazê-lo falar conduz inevitavelmente a uma intenção que pode ser qualificada de pedagógica. Não se trata, no entanto, de inculcar um conhecimento, mas de tirar do silêncio um saber que já se sabe, abrir a possibilidade para a escolha da aprovação.

Não é outra a intenção trágica, que Rosset (1989a) chama de filosofia terrorista: “a filosofia trágica é uma ‘farmácia’, uma arte dos venenos que consiste em verter no espírito daquele que escuta um veneno mais violento que os males que presentemente o afligem” (p. 28). Como o faz Lucrecio em *De rerum natura*, ao tratar da peste de Atenas de maneira terrificante, ou seja, como um acontecimento fortuito, fruto do acaso. Encerra, portanto, a noção de *piedade*, “uma piedade de ordem assassina e exterminadora” (p. 28), que não visa apaziguar os males, mas exacerbá-los, até o ponto da saúde: “o sinal da saúde sendo a ‘boa’ receptividade ao veneno” (p. 28), ideia presente em Nietzsche e que não deixa, de certa forma, de se constituir como programa pedagógico: “*fazer passar o trágico do silêncio à fala*” (p. 29)<sup>16</sup>.

---

<sup>16</sup> Concepção próxima a dos sofistas, que praticavam uma *medicina da alma* por meio da palavra (*lógos*): “Sob o pano de fundo da *physis*, daquilo que seria ou não natural sentir, desejar ou fazer, o sofista pretende desmascarar as convenções da linguagem. Não é uma *therapeía* que procure expurgar o engano, ou encontrar a verdadeira linguagem. (...) A atividade sofista promete, apenas, nos afastar das regras e das leis deslavadamente distantes da natureza” (Silveira, 2013: 48-49).

Essa intenção terrorista, que Bosi (2007) flagrou no último Machado, é o fio condutor de *Memórias Póstumas* (e não seria de todas suas obras?), quando diz Brás Cubas, por exemplo, que:

Talvez espante ao leitor a franqueza com que lhe exponho e realço a minha mediocridade; advirta que a franqueza é a primeira virtude de um defunto. Na vida, o olhar da opinião, o contraste dos interesses, a luta das cobiças obrigam a gente a calar os trapos velhos, a disfarçar os rasgões e remendos, a não estender ao mundo as revelações que faz à consciência; e o melhor da obrigação é quando, à força de embaçar os outros, embaça-se um homem a si mesmo, porque em tal caso poupa-se o vexame, que é uma sensação penosa, e a hipocrisia, que é um vício hediondo. Mas, na morte, que diferença!, que desabafo!, que liberdade! Como a gente pode sacudir fora a capa, deitar ao fosso as lentejoulas, despregar-se, despintar-se, desafeitar-se, confessar lisamente o que foi e o que deixou de ser! (Assis, 1990: 45-46).

Inferre-se do trecho que o homem não desconhece o pior, mas cala-o. As revelações que faz à consciência são silenciadas e o melhor coincide com o autoengano (“à força de embaçar os outros, embaça-se a si mesmo”). Portanto, a intenção pedagógica de fazer o trágico falar não tem a ver com aquisição de um conhecimento novo nem se destina a um benefício social, já que, na vida social – que é a vida das opiniões, dos interesses e das cobiças –, a dissimulação se torna uma vantagem e o silêncio uma virtude. Fazer o trágico falar destina-se à aprovação incondicional da existência, inclusive da própria existência, como o faz Brás Cubas, que não discursa contra si mesmo, mas que *aprova* sua existência mesmo diante de sua *insignificância*, ou de sua “mediocridade”, como confessa no trecho transcrito. Portanto, a opção de Brás Cubas de fazer o trágico falar está ligada menos à sua condição de morto que à condição de que a sinceridade não atrapalhe seus interesses. Seria abusivo supor que o escritor Machado de Assis opte por fazer o trágico falar por meio de narradores que não o comprometam? A crítica não entra em seu jogo ao estabelecer que o discurso de seus personagens não expressa o pensamento do autor, conferindo uma espécie de *autonomia de pensamento* aos narradores machadianos? É possível apostar que o escritor tenha escolhido, como espaço privilegiado de fala do trágico, a criação estética, embora suas crônicas também não disfarcessem um ceticismo que pode facilmente ser qualificado de trágico.

Para Rosset (1989a), a escolha da aprovação (ou sua recusa, que é o suicídio) é o único ato disponível ao homem, já que em relação à existência como um todo (o real) nenhuma ação humana é capaz de alterar suas condições existenciais. Dito de outro modo, o homem é incapaz de alterar o acaso. Ou de maneira mais filosófica, se o que retorna na repetição é a diferença, como diferir do que já é diferença? Se o que sobrevém é sempre mudança, como mudar o que muda? Ou como não mudá-lo? Assim, posso refletir sobre o que ocorreu, mas não determinar, pensar ou apreender o que ocorre no momento em que “está ocorrendo”. É assim que as memórias, que no caso machadiano é uma revisão e uma reflexão da vida, vem sempre depois que a vida já foi vivida, ou seja, do ponto de vista do real, vem sempre tarde demais. Ao Brás Cubas não lhe cabe *alterar* sua existência, mas *fazê-la falar*. O mesmo pode ser dito de *Dom Casmurro* ou do *Memorial de Aires*. Em todos esses casos (e poderíamos incluir aqui os contos), o narrador não nos dá a realidade quando esta acontece, mas sempre depois, sempre tarde demais, daí a impossibilidade de qualquer alteração, de qualquer *correção*, de qualquer *liberdade*. Resta o comentário, o riso, a possibilidade de aprovação (aquilo que Nietzsche chamou de *amor fati*, amor pelo próprio destino). Portanto, a intenção pedagógica ligada ao trágico não está na *transformação* da realidade, mas na sua *aprovação*.

Aprovar a existência é aprovar o trágico: consentir em uma intangibilidade da existência em geral, que as noções de acaso, artifício, facticidade, não-duração descrevem, cada uma em seu nível conceitual. É também renunciar a toda exigência de ser para além da soma das existências. Ser e trágico opõem-se tal qual o não e o sim, a denegação e a afirmação, a necessidade e o acaso, o direito e o fato, a natureza e o artifício. O trágico da existência é prescindir de qualquer referencial ontológico – “não nos comunicamos com o ser”, diz Montaigne; mas paradoxalmente seu privilégio é “ser”. Por isso a existência só é aprovada se simultaneamente for aprovado o caráter factício e artificial: ou a aprovação é trágica, ou não há aprovação (Rosset, 1989c: 299-300).

Outro benefício dessa aprovação trágica “deve-se ao seu caráter incompreensível e injustificável” (Rosset, 1989a, p. 54), isto é, a aprovação da existência, ou a alegria de viver, não carece de justificativa, de explicação, de uma racionalidade qualquer. Se o pensamento não trágico concebe a existência humana como a experiência de uma “falta”, a visão trágica reverte essa perspectiva apontando para uma satisfação que é demasiada. O homem não precisa de nada que não exista, a não ser nas

*aprovações condicionais* (denegação do real), em que uma ilusão qualquer se apresenta como condição para a plenitude.

Portanto, a fórmula da aprovação seria: mesmo diante de uma situação desagradável (pior), o homem manifesta sua vontade de viver (aprovação). E a intenção pedagógica do trágico se resumiria à possibilidade de aprovação dessa existência, ou seja, quando o trágico fala, o que se escolhe diante dele: sua aprovação incondicional (escolha trágica), sua recusa (suicídio) ou a imposição de condicionantes (ilusão)? Essa possibilidade de aprovação aberta aos homens, tema do próximo capítulo, delimita os elementos que autorizam uma pedagogia da escolha, tese a ser defendida no terceiro capítulo.



## 2. os homens

Afinal que é o homem dentro da natureza?  
 Nada, em relação ao infinito;  
 tudo, em relação ao nada;  
 um ponto intermediário entre o tudo e o nada.  
 Infinitamente incapaz de compreender os extremos,  
 tanto o fim das coisas quanto o seu princípio  
 permanecem ocultos num segredo impenetrável,  
 e é-lhe igualmente impossível ver  
 o nada de onde saiu e o infinito que o envolve.

Pascal (*O homem perante a natureza*)

Clifford Geertz (2008: 26) pontua o problema de uma definição de natureza humana restrita à busca de uniformidade e constância do que é imune às circunstâncias, a um tempo e lugar definidos. Tal restrição abriu caminho para o uso do conceito de cultura. Em suas palavras, é “difícil traçar uma linha entre o que é natural, universal e constante no homem, e o que é convencional, local e variável” (p. 27). O antropólogo critica também a perspectiva “estratigráfica”, pela qual “o homem é composto de ‘níveis’, cada um deles superposto aos inferiores e reforçando os que estão acima dele” (p. 28):

Retiram-se as variegadas formas de cultura e se encontram as regularidades estruturais e funcionais da organização social. Descascam-se estas, por sua vez, e se encontram debaixo os fatores psicológicos – “as necessidades básicas” ou o-que-tem-você – que as suportam e as tornam possíveis. Retiram-se os fatores psicológicos e surgem então os fundamentos biológicos – anatômicos, fisiológicos, neurológicos – de todo o edifício da vida humana (p. 28).

Geertz mostra que a cultura não foi acrescentada posteriormente a um animal pronto, acabado, mas que se desenvolveu desde os primórdios humanos, interferindo em seu destino biológico. Cultura, corpo e cérebro estão imbricados, perfazem um sistema de retroalimentação por meio do qual cada um modela o

progresso do outro. Em resumo, a consequência de tais avanços nos estudos antropológicos aponta para a impossibilidade de uma natureza humana *independente* da cultura. Os homens sem cultura não seriam, portanto, selvagens guiados pelos instintos animais, bons selvagens ou uma variação talentosa dos macacos. Sem cultura, seríamos “monstruosidades incontroláveis, com muito poucos instintos úteis, menos sentimentos reconhecíveis e nenhum intelecto” (p. 35).

Assim, o controle genético de nossa conduta se tornou flexível e adaptável, de modo que as fontes culturais passaram a fazer parte do que somos, como um programa adicional. A cultura seria, por meio de seus processos simbólicos, uma espécie de programa modelador do homem, responsável pelas contenções, mas também por sua gramática, por seu imaginário.

No fim das contas, não temos um homem universal, mas sempre restrito ou singularizado pelas circunstâncias do seu entorno. Exemplo disso é dado pela experiência de Geertz com os javaneses, que lhe respondiam em relação à problemática do homem: “Ser humano é ser javanês”. Os que não são admitidos pela gramática javanesa (crianças pequenas, loucos, perversos etc.) são chamados de “ainda não javaneses” (p. 38). Portanto, não é qualquer homem que é humano, mas os que respondem adequadamente às convenções simbólicas de dadas gramáticas.

A valorização da cultura, dos processos simbólicos, levou Cassirer a conceituar o homem como *animal symbolicum*, *homo symbolicus*, isto é, que se caracteriza por dotar de sentido sua própria atividade. Cultura é, então, mediação simbólica.

O conhecimento humano é por sua própria natureza um conhecimento simbólico. É este traço que caracteriza tanto a sua força como as suas limitações. E, para o pensamento simbólico, é indispensável fazer uma distinção clara entre o real e o possível, entre coisas reais e ideais. Um símbolo não tem existência real como parte do mundo físico; tem um “sentido” (Cassirer, 1994: 97).

O homem não opera, portanto, de maneira direta, objetiva e puramente racional, mas sua experiência do real vem mediada pelas formas simbólicas (arte,

linguagem, ciência, religião etc.), o que equivale a dizer que o contato com o real é mediado pelo imaginário.

Com o paradigma de complexidade<sup>17</sup>, Morin estabelece, desde a obra *O paradigma perdido: a natureza humana*, de 1973, a emergência de uma lógica capaz de considerar os polos da problemática de modo antagônico, concorrente e complementar. Detectando que a cultura é um dos polos que retroalimentam o homem, a partir da mesma base de Geertz, sua irrupção aponta para a atividade simbólica de dotar de sentido imaginário a experiência concreta da realidade, mas de modo algum a cultura se sobreporia à dimensão biológica do homem ou a tornaria irrisória, já que, como polo do sistema recursivo, é ela uma das dimensões do homem, um dos fios que o tecem (além do psicológico, social etc.). Assim, faria parte da dimensão *sapiens*, segundo Morin (1973: 110-111), sua parcela *demens*:

É um ser duma afetividade intensa e instável, que sorri, ri, chora, um ser ansioso e angustiado, um ser gozador, ébrio, extático, violento, furioso, amante, um ser invadido pelo imaginário, um ser que conhece a morte, mas que não pode acreditar nela, um ser que segrega o mito e a magia, um ser possuído pelos espíritos e pelos deuses, um ser que se alimenta de ilusões e de quimeras, um ser subjetivo cujas relações com o mundo objetivo são sempre incertas, um ser sujeito ao erro e à vagabundagem, um ser lúbrico que produz desordem. E, como nós chamamos loucura à conjunção da ilusão, do excesso, da instabilidade, da incerteza entre real e imaginário, da confusão entre subjetivo e objetivo, do erro, da desordem, somos obrigados a ver o *Homo sapiens* como *Homo demens*.

Por fim, é importante registrar, nessa abordagem antropológica, duas contribuições de Gilbert Durand. Primeiramente, com o conceito de trajeto antropológico: “a incessante troca que existe ao nível do imaginário entre as pulsões subjetivas e assimiladoras e as intimações objetivas que emanam do meio cósmico e social” (1997: 41).

A respeito desse conceito, tive a oportunidade de anotar, com Marcos Ferreira Santos (2012: 77):

---

<sup>17</sup> “A complexidade é uma teoria que se delinea a partir de uma mudança paradigmática e instaura uma nova forma de se fazer ciência. Podemos considerar que o paradigma de complexidade se constitui como o ‘conjunto dos princípios de inteligibilidade que, ligados uns aos outros, poderiam determinar as condições de uma visão complexa do universo’, em oposição ao ‘paradigma de simplificação, caracterizado por um princípio de generalidade, um princípio de redução e um princípio de separação’” (Ferreira-Santos & Almeida, 2012: 93-94).

Tal noção explicita que não há determinismo nem psicobiológico nem social na relação do homem com o mundo. O imaginário é fruto, portanto, de um processo contínuo de trocas entre o que é próprio da espécie humana, de sua subjetividade, e o que está em seu entorno, sejam as relações sociais, sejam os aspectos geográficos, históricos, ideológicos ou cósmicos (naturais).

Na abordagem do símbolo, da cultura, das produções do imaginário, pode-se partir tanto do psicofisiológico quanto do social, pois o valor semântico das imagens é sempre dinâmico, já que depende desse movimento pendular dos dois polos que estão em jogo, o subjetivo e o objetivo.

O trajeto antropológico é esse círculo estabelecido entre o homem e o mundo, circuito em que um polo alimenta o outro e é alimentado por ele. Essa retroalimentação dos polos põe em evidência a recursividade que caracteriza o trajeto antropológico.

A segunda contribuição de Durand (1979) é a defesa de um homem tradicional, compreendido como símbolo, cujo sentido teria se desfigurado nos últimos sete séculos de história ocidental, por meio da substituição de seu sentido simbólico pela racionalização dos conceitos. Para Durand, os homens são sempre os mesmos, pois os deuses são sempre os mesmos, apontando para o sobrepujamento do universal modelo mitológico sobre o modelo etnocêntrico do historicismo.

Para Durand (1979), três mitos ideológicos alienaram a figura do homem: o ideal da ciência profana “separada”, “objetiva”; o ideal da vinculação do ser com os “princípios” da história; e o ideal da segregação do sagrado e dos valores culturais em uma casta, classe ou sociedade privilegiada (p. 23). Sua análise registra que a filosofia oficial, quando se propôs reformar ou revolucionar tais dogmas, atacou somente um deles, sem tocar nos demais. Assim, o “destino fáustico” do ocidente foi marcado ora pela preeminência do fato, ora da história, ora de uma casta.

Para Durand, a permanência da figura do homem tradicional seria visível por meio de suas características: indistinção do eu e do não eu, do mundo e do homem (enquanto a pedagogia civilizacional separa o homem do mundo); o conhecimento do homem tradicional é uno (enquanto na cultura ocidental está fragmentado); o pensamento tradicional aponta uma relação estreita entre o múltiplo e o uno, de modo que a unidade simbólica descoberta no mundo se reflete em um eu experimentado como diverso (enquanto na cultura ocidental a unidade se encontra na pessoa, separada da pluralidade do mundo); para o homem

tradicional, as coisas têm um sentido, possuem uma qualidade oculta que não pode ser vislumbrada pelo pensamento direto (enquanto o ocidente elege o método como vontade subjetiva de unificação formal, em que espaço, tempo e causalidade são formas ou categorias vazias do pensamento); o homem tradicional está apaziguado com sua sabedoria, com o modelo simbólico do mundo ao qual pertence (enquanto o homem filosófico está em crise, cindido entre o agnosticismo cético que salva a unidade do “eu penso” e a pulverização do eu vivente em diferentes causalidades científicas); por fim, a sexta característica diferencial se dá em relação ao caráter mítico do homem tradicional, que vive a vida como retorno, repetição dos mitos (enquanto o homem filosófico separa-se radicalmente da transcendência) (p. 31-52).

A conclusão de Durand é que a figura do homem tradicional é perene, estando por ora apenas desfigurada, daí a necessidade de resgatá-la, dada sua superioridade sobre as civilizações, as técnicas e as máquinas, que seriam passageiras.

A despeito do humanismo religioso de Durand, que encontra o sentido do homem na transcendência divina, sentido oculto no mundo e no homem, símbolos da criação, seu pensamento também revela o desejo de encontrar, fora do mundo e do homem, sua *verdadeira* natureza, que estaria degradada por uma aparência que não condiz com sua essência. Não à toa, sua defesa explícita do retorno de um romantismo – ainda que menos ingênuo, segundo suas palavras (p. 58) – capaz de reconfigurar a figura do homem deformada pelo historicismo.

É como se a natureza do homem, sua condição existencial, fosse dada de uma só vez e de maneira completa e acabada na sua criação, e re-atualizada, re-(a)presentada por meio dos mitos e ritos: unidade do homem e do mundo, do sagrado e do profano. O rompimento superficial dessa unidade teria gerado a história, a ciência e o caos do mundo, do qual o homem teria se separado. Aplicando a própria hermenêutica simbólica de Durand, é possível perceber que sua visão de homem atualiza o mito cristão do paraíso perdido. A queda do adão durandiano é a história (tomo de empréstimo uma noção de Cioran (1990), de que o homem “caiu” na história), espécie de autoexílio decorrente do infortúnio de sua

cisão com o mundo. Ideia semelhante foi postulada por Mircea Eliade (1992), em *O Sagrado e Profano* e fartamente expressa pelas numerosas variações do mito da idade de ouro.

Se de um lado, com o trajeto antropológico, a hermenêutica durandiana se perfila às abordagens antropológicas que relativizam as ideias de progresso associadas à história recente, apontando para uma co-implicação biologia-cultura de longa duração na formação do homem, e que nos últimos milhares de anos não tem sofrido alteração significativa, por outro subordina seu pensamento a um humanismo gnóstico que idealiza o homem como figura tradicional, perene, cujo centro existencial estaria imune a mudanças e transformações. As circunstâncias históricas implicariam uma camada superficial, irrisória e incapaz de alterar o núcleo central de tal figura, que, por mais oculta que se encontre, é acessível pela transcendência do símbolo.

Assim, a crítica durandiana à epistemologia moderna, assim como as demais críticas empreendidas pela filosofia e antropologia, rechaça a ideia de progresso calcado no racionalismo, que de resto gerou uma cultura etnocêntrica e niilista<sup>18</sup>. Mas enquanto parte da filosofia se concentra em mapear a crise, apontar suas contradições e lamentar o desaparecimento do homem, Durand busca resgatar o homem pré-moderno, retornar ao ponto da história em que a história não era perniciosa, quando o homem ainda vivia no mundo com os deuses.

É possível concluir que a visada antropológica possibilitou ultrapassar certa visão filosófica que vê o desaparecimento do homem ao longo da história, cada vez mais problematizado por questões epistemológicas. Assim, para ficarmos com poucos exemplos: a corrente estruturalista, que faz o sujeito desaparecer como agente da história, agora submetida à ação da estrutura; a linhagem psicanalítica, que faz o homem desaparecer sob o império do inconsciente (Freud e Lacan); a linha genealógica/arqueológica foucaultiana (1999) e seu anúncio, no final de *A palavra e as coisas*, de que se as condições epistêmicas que possibilitaram a recente

---

<sup>18</sup> "O niilismo é a situação em que o homem reconhece explicitamente a ausência de fundamento como constitutiva da sua condição (aquilo que, em outras palavras, Nietzsche chama de morte de Deus)" (Vattimo, 1996: 115).

invenção do homem (século XVI) desaparecessem, o homem “se desvaneceria, como, na orla do mar, um rosto de areia” (p. 536); ou as correntes que apontam a morte do autor, na esteira de Walter Benjamin e o desaparecimento moderno do narrador; a perspectiva da linguagem, com o caso paradigmático de Wittgenstein, o primeiro a deslocar o problema do conhecimento da consciência para a linguagem; ou ainda nas diversas linhas que perscrutam o pós-moderno e apontam para o enfraquecimento ou descentramento do homem (Vattimo, 1996; Hall, 2000).

De resto, enquanto o pensamento ocidental contemporâneo se enreda nos fios investigativos da relação entre o que permanece como invariável no homem e o que sucumbe às intempéries da história, com suas numerosas e multifacetadas consequências, a vida comum continua, com homens comuns que seguem seus caminhos alheios a todo esse barulho. Porque definir, conceituar o homem é uma tarefa acadêmica e ver a espécie humana e sua organização social, psicológica, biológica etc. como problema um vício de racionalização, sintoma de um desejo de ordem racional e controle da vida pelo conhecimento.

O problema do homem é o problema do homem que pensa. Mas seria possível uma vida inocente, ingênua, sem o conhecimento de si, dos outros e do mundo? Seria possível um retorno a Adão pré-tentação? Ou uma inconsciência consciente, como a que deseja Fernando Pessoa (1980, p. 99) em *Ela canta, pobre ceifeira*:

Ah, canta, canta sem razão!  
O que em mim sente 'stá pensando.  
Derrama no meu coração  
A tua incerta voz ondeando!

Ah, poder ser tu, sendo eu!  
Ter a tua alegre inconsciência,  
E a consciência disso! Ó céu!  
Ó campo! Ó canção! A ciência

Pesa tanto e a vida é tão breve!  
Entrai por mim dentro! Tornai  
Minha alma a vossa sombra leve!  
Depois, levando-me, passai!

Esse desejo pessoano é faustico, desejo de ser outro, desconforto com a própria imagem de si, com sua própria história. Mais do que um devir-outro, trata-se de um devir-duplo, um outro de mim mesmo. Caso contrário é o do *amor fati*, aprovação do próprio destino, da narrativa de sua trajetória, de tudo o que se deu e se dá no mundo. Creio ser esse o sentido último do conto *Adão e Eva*, de Machado de Assis (1994), no qual Veloso narra a “verdadeira” história da criação do mundo: Adão e Eva, após escutar a oferta da serpente, recusam o fruto proibido e como recompensa são levados pelo anjo Gabriel até o céu, ficando a terra entregue aos animais ferozes e maléficos; os convivas que partilhavam a sobremesa ouvindo a narrativa de Veloso se mostram incrédulos com a narrativa; então, ele arremata: “– Pensando bem, creio que nada disso aconteceu; mas também, D. Leonor, se tivesse acontecido, não estaríamos saboreando este doce, que está, na verdade, uma coisa primorosa”. A anedota não só desmonta a perspectiva de um homem moralmente bom como celebra as pequenas coisas da vida, aprovando o homem como é, como se mostra.

Desse modo, a inclinação humana para se identificar com uma imagem, uma narrativa, uma identidade de si parece ser a questão central da busca pelo *homem*. Dizer o que é o homem é dizer o que eu sou, é definir quem são esses outros que me interpelam, que me afrontam com suas presenças, é buscar pela compreensão das minhas relações com os outros, esses que me educam, que me amam, que despertam meu desejo, meu ódio, que contribuem para me situar no mundo, que me situam efetivamente no mundo, o qual me cobra insistentemente uma posição sobre ele e sobre mim mesmo. Aprovo o mundo como é? Aprovo minha existência com todas as contingências que dela fazem parte? Ou refugio-me no duplo, no desejo de devir-outro, na ilusão de uma identidade pessoal imune à fragilidade de todas as identidades?

Para investigar as variantes acerca da aprovação de si, percorreremos três seções: na primeira são estudadas as bases de uma filosofia trágica pela perspectiva da consciência em relação a si e ao mundo (possibilidade de conhecimento); a segunda desloca a questão para a relação entre a identidade social e a identidade

peçoal (possibilidade de autoconhecimento); a última seção trafega pela opção entre o desejo fáustico de devir-outro e a aprovação manifesta pelo *amor fati*.

## 2.1. considerações sobre as bases de uma filosofia trágica<sup>19</sup>

Peter Szondi (2004) estabelece uma divisão entre poética da tragédia (que se inicia com Aristóteles) e filosofia do trágico (com início em Schelling), que seria predominantemente alemã e trataria do “fenômeno trágico”, pensado, portanto, como “teoria”. Szondi lista – além de Schelling – Hölderlin, Hegel, Goethe, Kierkegaard, Hebbel, Nietzsche, Simmel e Scheler como representantes da filosofia do trágico. Na mesma esteira, segue Roberto Machado (2006), delineando como Schiller, Schelling, Hegel, Hölderlin e Schopenhauer concebem o trágico; sua obra culmina no pensamento de Nietzsche, que “evidencia a independência do trágico com relação à forma da tragédia” (p. 202) – essa, de fato, a novidade em relação aos anteriores, acrescida da afirmação incondicional da vida.

Assim, quando me refiro a uma filosofia trágica, filio-me a essa perspectiva que vê o trágico como uma manifestação anterior à própria tragédia, já presente nos cultos dionisíacos, no uso das máscaras ritualísticas, nos ditirambos trágicos. Segundo Lesky (1996: 66), o termo trágico pode ser interpretado como “o canto dos bodes”<sup>20</sup> em referência aos sátiros da fase primitiva do drama trágico:

São a configuração das forças do crescimento e do devir e, como tal, são de suma importância para o homem. Imitá-los na dança mímica, usar suas máscaras, equivale a garantir-se as forças benéficas que em si encerram. (...) com os demônios da vegetação e sua imitação mímica, remontamos àquela primitiva subestrutura (...) que a tragédia grega deixou tão atrás que quase não parece ter qualquer relação com ela (p. 69)

<sup>19</sup> Publicado originalmente em ALMEIDA, Rogério de. *Considerações sobre as bases de uma filosofia trágica*. v. 2, p. 52-63, 2013c. Para esta tese contou com a inclusão de trechos e supressão de outros.

<sup>20</sup> Outra possibilidade, embora menos plausível segundo Lesky (1996: 67-68), é compreender o termo trágico como canto para obter um bode como prêmio ou canto entoado no sacrifício deste animal.

Lesky alude ao fato de que os sátiros são mais antigos que Dioniso e que o surgimento deste teria atraído e congregado essas forças propícias, perigosas e misteriosas da natureza convertidos em seus seguidores. Embora as tragédias gregas tenham inegável filiação ao culto dionisíaco, encerra por outro lado uma “contradição entre a tragédia como parte do culto dionisíaco e seu conteúdo não-dionisíaco” (p. 78). De fato, o mito dos heróis contrasta com o drama dionisíaco, mas nem por isso deixa de ser uma força afirmativa da existência:

E por trás de todos os heróis que, lutando, livram os países de grandes desgraças ou sucumbem heroicamente a forças superiores, que conseguem sua salvação mediante feitos audazes ou sagaz astúcia, se encontra afinal o que determina todo o nosso ser: o perigo e a afirmação da existência humana.

A origem do trágico estaria, portanto, bem mais distante no tempo que a forma acabada e clássica da tragédia que irromperá no século V a.C. Campbell, por exemplo, reconhece o caráter afirmativo das mitologias primitivas anteriores ao século VIII a.C.

A única maneira de afirmar a vida é afirmá-la até a sua raiz, até a base horrenda e podre. É esse tipo de afirmação que se encontra nos ritos primitivos. Alguns deles são tão brutais que é difícil ler a respeito, quanto mais presenciá-los. Mesmo assim, apresentavam uma imagem vívida à mente adolescente: “A vida é monstruosa e, se você quiser viver, terá de viver *assim*” (ou seja, “de acordo com as tradições da tribo”). Esta é a primeira função da mitologia: não a mera reconciliação entre a consciência e as condições da sua própria existência, mas a reconciliação com a gratidão, o amor, o reconhecimento da delicadeza. Pela amargura e pela dor, a experiência primordial no âmago da vida é doce, maravilhosa (Campbell, 2008: 32).

Portanto, o trágico que nos interessa está menos ligado às tragédias gregas como gênero artístico e mais próximo de uma “visão trágica do mundo”, que pode ser entrevista em partes no conteúdo das tragédias, mas que ganha novo contorno a partir de Nietzsche, que faz derivar do trágico a questão da aprovação. “A noção de que nosso mundo é trágico em sua essência mais profunda é bem mais antiga que a nossa época, mas compreende-se que especialmente esta se sinta dominada por ideias desse tipo” (Lesky, 1996: 26).

O trágico pode então ser entendido como uma manifestação, uma postura, uma atitude, uma visão de mundo, um sentimento, uma situação que, a despeito das múltiplas possibilidades de expressão, como se constata ao longo do tempo, tem como exigência a afirmação da vida, a despeito de toda negatividade que a existência possa contrapor. Assim, diante do pior da existência, uma alegria de viver gratuita, sem sentido e sem objetivos.

Mas se o trágico torna silêncio todo discurso e nada toda tentativa de explicar a existência por meio de um princípio que lhe seja externo, nem por isso deixa de se expressar e, ao se expressar, expressar também suas bases.

### 2.1.1. o homem trágico

De quem é o olhar  
Que espreita por meus olhos?  
Quando penso que vejo,  
Quem continua vendo  
Enquanto estou pensando?  
Por que caminhos seguem,  
Não os meus tristes passos,  
Mas a realidade  
De eu ter passos comigo?

Às vezes, na penumbra  
Do meu quarto, quando eu  
Por mim próprio mesmo  
Em alma mal existo,  
Toma um outro sentido  
Em mim o Universo –  
É uma nódoa esbatida  
De eu ser consciente sobre  
Minha ideia das coisas.

Fernando Pessoa (*Episódios / A Múmia, III*)

Para se chegar às bases do trágico, dois caminhos entre os possíveis: partir do mundo ou do homem. O mundo pode ser compreendido como o cosmos, a natureza, a existência de tudo o que existe. Engloba a matéria, desde sua pequenez até suas mais elevadas proporções. Das mínimas partes que compõem um grão de areia às galáxias, estrelas e planetas. O homem também pode ser tomado em sentido lato, como uma existência, portanto parte do mundo, com seu corpo, sua matéria, mas também circunscrito a uma espécie, portanto parte de um conjunto, e

dotado de consciência, não só consciência do mundo, mas consciência de si, que a psicologia e a neurociência chamarão também de self.

Partindo do homem, é a sua consciência que o possibilita não só tomar ciência do mundo e de si, como também saber que sabe, ou seja, ser ciente de sua consciência. Esse dado duplo de sua caracterização é fundamental para compreender a sua inserção no próprio mundo. Pois se é verdade que o homem é parte do mundo, também o é que dele se distancia para melhor apreendê-lo, dominá-lo, circunscrevê-lo em sua consciência.

Na ação, o homem é consciente de sua ação, mas simultânea, prévia ou posteriormente a ela, também é consciente de sua consciência da ação, isto é, possui uma dupla consciência: sabe o que faz e sabe que há um eu, ou self, ou consciência, que sabe de si. Podemos chamar essa consciência de si de reflexiva enquanto a consciência da ação é ativa. Durmo, como, amo, trabalho consciente das minhas ações, mas também consciente de que há uma unidade, mais ou menos estável, que realiza essas ações e que eu chamo de "eu", como resultado de uma consciência reflexiva.

Mas essa consciência dupla do homem, ciência do mundo e ciência de si, não aparece separada e não o particulariza entre as demais formas de vida, o que significa dizer que é o conteúdo dessa consciência e sua forma/capacidade de apreendê-lo que torna o homem uma consciência singular entre as outras espécies. Resumindo, não é a razão, a linguagem, os sentidos, as relações sociais, a consciência de si, ou autoconsciência, que diferencia o homem de outras espécies. Nem mesmo sua capacidade de aprender. É a junção de duas constatações que caracteriza o homem: sua finitude e sua percepção do tempo que passa.

Portanto, o homem, como consciência, sabe que sua consciência está atrelada ao tempo, sabe que despertou em seu transcorrer e que se apagará também nele, sabe que o tempo já existia antes de a consciência existir e que continuará a existir quando ela se apagar. Essa constatação cria uma espécie de curto-circuito, que ao

longo do tempo a literatura, a filosofia, a religião ou a ciência vem chamando de mistério, por falta de termo melhor. Por que mistério? O que haveria de secreto?

A ideia de morte, tomada como evento, não aparece como mistério, não é dado singular, mas coisa comum. Os animais, as flores, as árvores nascem e morrem. As pedras mudam de forma, a areia de lugar, as folhas caem e os frutos apodrecem. No mundo, a morte trabalha incessantemente e só não trabalha mais que a vida. É um circuito em relativo equilíbrio, em que a vida se alimenta da morte e esta daquela.

Caso diferente é o da consciência, que aceita a morte concreta, a morte corporal, o fim da vida individual, mas a rejeita quando aplicada a si mesma. Pois em sua atividade de autoconsciência, ação reflexiva de se saber consciente, a consciência se distancia de toda materialidade, de toda corporalidade que a produziu e que a mantém. A consciência não se sente corpo, mas sente que o possui, está instalada em um corpo. Não sente e não sabe da vida de seu corpo (das milhares de células que nascem e morrem diariamente), mas o sente como um organismo que lhe dá sustentação. Tanto faz para a autoconsciência que se substitua um coração ou um rim por outro, ela conta em acordar depois da cirurgia e da anestesia exatamente a mesma de antes, mas com um corpo sadio, mais disposto e apto a lhe garantir sua lucidez.

Não à toa, há casos neurológicos que merecem a terminologia de estranhos ou mesmo misteriosos. A perda da memória recente, por exemplo, em que o paciente é incapaz de reter a passagem do tempo, ou seja, incapaz de garantir a continuidade do eu, de prosseguir sua história de vida, dar continuidade à construção de sua identidade, que se torna então paralisada, congelada no tempo, suscita interesse por comprometer, mais que o funcionamento cerebral, a própria ideia de consciência como algo em si, independente das próprias bases físicas que a produz. Há outros casos, como o enclausuramento ou o autismo, a psicopatia ou a epilepsia, para citar apenas alguns, que trazem à tona a discussão da relação

cérebro/mente, corpo/alma, variações do mesmo problema da (auto)consciência<sup>21</sup>.

É a própria consciência de si, portanto, que se coloca como mistério. De um lado, tem consciência de sua própria consciência, ou seja, estabelece-se como um eu, como uma subjetividade, sem perder de vista, por outro lado, a consciência do mundo concreto, seja um objeto externo ou o próprio corpo. Essa dupla consciência, consciência de algo e consciência de si é responsável por uma cisão, não racional mas vivida como sensação, de que há uma exterioridade e uma interioridade. Morin (1973) chama essa cisão de brecha antropológica, em que o homem constata objetivamente a morte, mas a rejeita subjetivamente, criando alternativas para lidar com ela, a possibilidade de uma transmortalidade ou de uma imortalidade. Enfim, é o nascimento da cultura, da linguagem, da magia etc.

No entanto, deixando de lado a questão da origem, importa reter as consequências dessa consciência dupla, que sabe das coisas e sabe que sabe ao mesmo tempo que sabe de si: a primeira consequência é que essa cisão servirá de matriz para todas as demais cisões, seja eu/outro, corpo/alma, sujeito/objeto, natureza/artifício, indivíduo/sociedade, real/imaginário, vida/morte etc. Ora, essas cisões não são concretas, mas aplicações racionais, formulações que expressam um conhecimento que só é possível na consciência humana.

Isso não significa que outras espécies de vida não sejam inteligentes ou mesmo racionais. Podemos supor que uma célula sabe o que tem que fazer, sabe a hora de

---

<sup>21</sup> Em *O Homem que Confundiu sua Mulher com um Chapéu*, por exemplo, há dois relatos instigantes. Em “Uma questão de identidade”, Sacks narra o caso de Thompson: “Ele não se recordava de coisa alguma por mais de alguns segundos. Vivia desorientado. Abismos de amnésia abriam-se continuamente sob ele, mas ele os transpunha, agilmente, por meio de fluentes fabulações e ficções de todo tipo. Para ele não eram ficções, mas o modo como ele subitamente via, ou interpretava, o mundo. O fluxo radical e a incoerência desse mundo não podiam ser tolerados, reconhecidos, por um instante – havia, em vez disso, essa estranha, delirante quase-coerência, enquanto o Sr. Thompson, com suas invenções incessantes, inconscientes e velozes improvisava continuamente um mundo à sua volta.” (1997, p. 127). O outro caso é de Jimmie, “O Marinheiro Perdido”, que, devido ao consumo excessivo de álcool, perdeu a memória recente. Tendo 49 anos, vivia com a memória de 19 e, conseqüentemente, reagia como tal. Sua consciência havia ficado presa em um presente que jamais se tornava passado. Finalmente, há o caso “O Último Hípie” (Sacks, 2006, p. 51-83), muito parecido com o anterior, mas desenvolvido devido a um tumor. Além da memória, Greg também vivia em constante estado de torpor. Sua consciência não estava comprometida apenas pela memória, mas também por uma série de outras *funcionalidades*.

se dividir, e que até mesmo sinta sua duplicação, isso em nada invalidaria a constatação da singularidade do que chamamos de conhecimento. E aqui surge uma das bases do trágico: o conhecimento é uma das formas de operar da consciência que serve mais à consciência que ao que se propõe a conhecer.

A afirmação se explica pelo dilema kantiano da coisa em si. Não importa como me expresse, em linguagem poética ou acadêmica, filosófica ou científica, a representação será sempre impalpável, os conceitos serão apenas ideias, as sensações se prestarão tão somente à consciência. Em poucas palavras: o conhecimento não pode expressar a coisa em si, mas pode traí-la, traduzi-la, reinventá-la.

A primeira base trágica, não em anterioridade nem em importância, aponta também para um primeiro paradoxo: a consciência é consciente do mundo, mas incapaz de expressar esse mesmo mundo para si, a não ser por meio de uma tradução, ou seja, por meio do conhecimento.

Esse curto-circuito foi percebido por Platão e deu ensejo à mais famosa das cisões praticadas pela filosofia: o mundo das ideias e sua superioridade ao mundo sensível. O disputadíssimo debate entre racionalistas e empiristas revitalizou a questão do conhecimento e não podemos ignorar a revolução kantiana, ao dispensar deus como pressuposto do conhecimento humano, sistema de pensamento que funcionou muito bem em Descartes. Mas qualquer que seja a perspectiva, o dado permanece: o conhecimento conhece melhor a si mesmo que ao mundo que se propõe conhecer, serve melhor à consciência que o pensa, que o enuncia, que ao objeto enunciado.

Esta, portanto, a primeira base trágica: o homem não pode conhecer nem a si nem ao mundo, não pode saber verdadeiramente o que é o mundo nem qual seu sentido. Não pode saber verdadeiramente, mas pode formulá-lo, elaborá-lo, traduzi-lo, conceituá-lo, concebê-lo. De certa forma, pode conhecê-lo, desde que renuncie à noção de conhecimento como verdade, ou seja, como possibilidade de se chegar à coisa em si. O conhecimento, portanto, é sempre uma forma de ficção –

tanto de  *fingere*, como fingimento ou manipulação, no sentido de forjar, quanto de  *fictitium*, feitiço ou artificial, não natural –, uma forma muito particular de a consciência se comunicar consigo mesma e com as demais consciências humanas, a forma privilegiada que a consciência tem de se saber consciente, de si e do mundo.

Esse dado trágico aponta, portanto, para a pequenez humana e não para sua grandeza. O que listamos como atributo de superioridade, o conhecimento, pode até ser singular em nós, em comparação com os demais organismos vivos, mas é também o que nos inferioriza, pois estaremos sempre menos adaptados que qualquer outra espécie. Na incapacidade de fazer parte do mundo, da própria inconsciência do mundo, despertamos com uma consciência que quer significar o que não tem significado.

Dessa primeira base trágica, decorre outra, ainda expressão do curto-circuito gerado pela consciência simultânea do mundo e de si: o descompasso das emoções. Se o conhecimento é uma linguagem que traduz o mundo para a consciência, o que se chama amplamente de sentimento, aquilo que sentimos, também se constitui como uma tradução, mas de outra forma, com outra linguagem. Dado importante: o que aparece aqui como conhecimento não é expressão de um exercício da razão, mas resultado da ação simultânea do que convencionalmente se chama de razão e de sensação, ou sentimento, se se preferir. Descartes optou por definir a existência como um exercício do pensamento. Seu raciocínio é válido, mas também vago e incompleto. Saber que existo é muito pouco para minha consciência de existir. É preciso que me sinta existindo. É efetivamente o que sentimos que atesta a nossa existência.

Não são raros os casos de depressão em que o deprimido descreve seu estado como uma espécie de ausência, como se não se sentisse vivendo. E há situações de tensão, de opressão, de singularidade que agem diretamente em nossas emoções, de modo que traduzimos isso que sentimos como uma intensificação da realidade, na qual nos sentimos mais vivos. O que ocorre nesses casos é ilustrativo de como nossas emoções, de como nosso sentimento de estar vivo é fundamental para nossa consciência.

Podemos dizer que o que sentimos é tão importante quanto o que pensamos, mas um e outro servem mais à (auto)consciência que ao próprio conhecimento do mundo. Alguém relembrará, numa leitura funcionalista das emoções, de uma espécie de lugar comum amplamente disseminado: o medo, por exemplo, serve à nossa autopreservação; a dor, também; com o amor não é diferente; também precisamos competir para sobreviver etc. Em nome de um instinto que seria superior a nós mesmos, uma espécie de programação da espécie, o instinto de preservação, justificam-se emoções e sentimentos.

No entanto, são esses mesmos sentimentos bastante contraditórios. Porque, de certa forma, tendemos a acreditar mais no que sentimos, como evidência de que sinto, do que propriamente na razão de senti-lo. E aqui, sentimento, que não se dialetiza com a razão, já que ambos concorrem no homem, também não se diferencia, por exemplo, do que se chama de crença. Se as e-moções motivam, movimentam os homens, também os desnorteiam e, muitas vezes, sem que se tornem conscientes delas. Romeu e Julieta, Hamlet ou Otelo, de Shakespeare, ilustram bem essa questão. São personagens movidos por sentimentos que são circunstanciais e, cientes deles ou não, conduzem ao engano, porque todos os sentimentos são enganosos, no sentido de que nos fazem crer, sejam conscientes ou não, em algo que nunca é como o sentimos. Novamente, a mesma ideia de que, assim como a razão é uma tradução do mundo e de nós mesmos, os sentimentos também o são. Traduzem não uma ideia de mundo, mas sensações, experiências de se estar no mundo. Essas sensações, experiências, proporcionadas pelas emoções, pelos sentimentos, novamente conscientes ou não, também podem expressar conhecimento. E, como tal, também se referem mais a uma consciência de um eu do que a uma verdade, um sentido qualquer.

Portanto, o não trágico expressa-se, no homem, por essa consciência que, consciente de algo, acredita que esse algo exista fora de sua consciência do modo como conscientemente o apreende. O trágico sabe que essa consciência é incapaz de apreender o mundo, de apreender o corpo, tal como eles supostamente são. A consciência, portanto, é produto de uma existência sem consciência, sem sentido,

sem sentimento (a própria materialidade do mundo), mas apta a crer nos sentidos, sentimentos, enfim, em suas próprias criações.

### 2.1.2. o mundo trágico

Se buscarmos as bases do trágico pelo mundo, a primeira afirmação será a da singularidade; a segunda, do acaso e, a terceira, da insignificância ou inconsciência. Não há ordem hierárquica ou cronológica, mas reversibilidade e complementação nestas afirmativas.

Afirmação da singularidade: tudo o que existe, existe singularmente, ocupa um lugar e um tempo. Não há animal, não há leão, mas este leão aqui, este leão agora. Singularidade que é também o múltiplo. Nada se reduz a nenhum princípio, cada singularidade sendo a expressão das múltiplas singularidades de tudo o que existe.

A singularidade é afirmação de força e intensidade, presença e afronta. Redutível apenas a ela mesma, é incapaz de produzir, de gerar multiplicidade, de se multiplicar, mas é expressão do múltiplo, pois o múltiplo afirma-se preservando toda a singularidade. Há árvores e pedras: objetos múltiplos, inconfundíveis, irreversíveis e irredutíveis. Mas há esta árvore e aquela árvore, esta e aquela pedra, existência como singularidade.

A ideia de todo é inverificável. A de partes inquestionável. O todo é criação conceitual, abstração que atende a regras próprias, produtora de sentidos que servem ao próprio jogo dos sentidos, mas incapaz de fazer falar o que é. As partes são as próprias singularidades em sua força, intensidade e multiplicidade.

Afirmação do acaso: as intensidades são dadas ao acaso, embora flutuem pela ação das forças. Isso significa que, no momento constituinte da existência, é o acaso que atua; na existência constituída, são as forças. A pedra ou a árvore, como objetos constituídos, são forças, portanto flutuam na interação com outras forças. A árvore cresce, crescem suas folhas, seus frutos, então amadurecem, caem, cai a própria árvore, morta sua raiz. Em todos os processos, flutuação de forças. As intensidades

que caracterizam o que é árvore e pedra, objeto ou homem são distribuídas ao acaso. E são essas intensidades que geram as singularidades e as diferenciam na multiplicidade. As intensidades, combinadas e distribuídas ao acaso, e que ao longo do tempo foram recombinadas ao acaso e pela interação de forças, perfazem o que compreendemos hoje como homem, seja pelo viés biológico (intensidades genéticas, por exemplo) ou cultural. Existir no homem uma consciência capaz de conhecer e expressar-se é intensidade dada ao acaso. Na singularidade de cada consciência são as forças que interagem com as intensidades, mas as intensidades foram geradas ao acaso.

O acaso refuta qualquer princípio que justifique a existência, não se constituindo como necessidade e obstruindo qualquer outra necessidade que se coloque como condição da existência. Assim, a combinação de intensidades e forças, que é tanto a matéria quanto o produto químico, físico e vital que irrompe de suas interações, não são necessidade, princípio, coisa em si, acontecimento, razão ou finalidade da existência, mas a própria linguagem, ou forma de operar, do acaso da existência: sua gramática, seu imaginário, sua alma, escrita, rabisco, enfim, obra. O mundo, como obra, não é resultado de um acaso compreendido como princípio exterior ao próprio mundo, mas é acaso permanente, que estava no princípio, permanece e persistirá num eventual colapso do mundo. O acaso não é coisa em si, não é transcendente ou metafísico, não é energia, consciência ou algo que se distinga do nada. Mas se manifesta na combinação das intensidades e forças. É, em certo sentido, como o *clinamen*, que Lucrecio faz derivar de Epicuro, um desvio dos átomos no espaço de modo que se colidam, gerando assim a existência. A própria fugacidade da vida e do mundo material é atestado da permanência intrínseca do acaso em todos os seus processos. A cultura humana, em relação ao acaso, luta contra o acaso, ainda que as condições para a própria existência, seja do homem seja do acaso, derivem do acaso.

Assim, o acaso é a gratuidade de toda existência e, conseqüentemente, sua perene inocência.

Afirmção da insignificância: se o homem é consciência e a consciência de si se resolve em conhecimento, traduzível em linguagens, o mundo é inconsciência e insignificância. O mundo não produz linguagem, não opera por sentidos, não tem finalidade, razão para existir.

A ideia de um princípio exterior e anterior à existência trai a própria ideia de existência, porque a condiciona a uma força que nela não existe e não se mostra, obscurecendo as forças e intensidades que lhe são imanentes. Uma força consciente geradora de existência justifica a própria consciência humana, permite-lhe grandeza e espalha esperança, amplifica as potências que lhe faltam, possibilita que se justifique a eternidade e confere um sentido à sua própria forma de se manifestar. É essa consciência que, diante das evidências que a realidade mostra, conclui que, por não servir aos seus próprios desejos de permanência e sentido, não pode ser suficiente, o que lhe permite buscar um princípio de existência fora da existência e congruente com os próprios anseios da consciência de se validar e se espelhar.

Assim, não é o mundo a fonte das ilusões humanas, como em muitas fábulas, filmes, literaturas ou mesmo no budismo, mas a própria consciência. A ilusão suprema da consciência é a criação de uma consciência do mundo como duplo de sua própria consciência. Se o mundo não tem consciência, a nossa, em contrapartida, insiste constantemente em se constituir em algo que ultrapasse sua condição fugaz e imaterial. Não se satisfaz em ser corpo, cérebro, mente, alma, inteligência, caráter – enfim, intensidades e forças fugazes, como a vida –, mas busca uma consciência matriz que a resgate da própria finitude corporal. Por isso, nada mais acertado que os versos de Manuel Bandeira (2009, p. 155) a respeito de um homem que, de um café, vê o enterro que passa:

Este sabia que a vida é uma agitação feroz e sem finalidade  
Que a vida é traição  
E saudava a matéria que passava  
Liberta para sempre da alma extinta.

Para concluir: o pensamento trágico ancora-se tanto na consciência, que se mostra consciente de si e do mundo, quanto no próprio mundo.

Quanto à consciência, seu modo de operar fabrica tanto conhecimento quanto emoção, sentimento. Se o primeiro se expressa basicamente por meio da razão, embora não apenas por ela e muito menos separado dela, o sentimento caminha junto da crença. Nem razão nem crença podem assegurar um conhecimento do mundo que corresponda ao que o mundo é, de modo que o conhecimento sempre serve à consciência e não propriamente ao objeto que esta busca conhecer. Em outras palavras, o conhecimento não expressa um mundo para o mundo, mas somente para os próprios homens, para suas próprias consciências.

Do lado do mundo, o encontramos como singular, repleto de singularidades, partes que não perfazem uma totalidade, portanto, sem interior ou consciência. Fruto do acaso, o mundo é o reino da insignificância, portanto refratário a qualquer sentido. O trágico expressa justamente esse descompasso entre uma consciência que pensa e sente um mundo que jamais esteve no mundo, a não ser na própria consciência, ainda que essa consciência seja fruto do mundo, produzida por ele e, como tal, parte dele. Essa impossibilidade de conciliação pode ser tanto fruto de ilusão e desespero quanto de alegria. Depende do modo como a consciência, no pouco que tem de lucidez e autocontrole, escolhe se representar, afirmando ou não sua condição precária, fugaz e dependente da vida, a qual jamais estará sob seu controle.

## **2.2. a identidade e seu duplo**

A figuração que cada um faz de si mesmo está ligada ao tema do autoconhecimento, do *conheça-te a ti próprio* délfico, da identidade, da alma, do self, enfim de algo que é imaterial e inconsistente mas que cada um de nós experimenta de modo concreto quando se identifica com um “eu”. Eu gosto disso, eu fiz aquilo, eu nasci em tal lugar.

Se alterássemos a pessoa do verbo para “eu gosta”, “eu faz” ou ainda “o eu gosta”, “o eu faz”, introduziríamos uma duplicação na qual esse “eu” não é um “ele”

embora tenha deixado de se referir a mim. A rigor, deixo de ser eu para tratar do meu “eu”, isto é, duplico-me em um mim e um eu. E o uso de *ego*, de origem latina, para tratar desse “eu” que se refere a mim mas que também é um “eu” de alguém pode até contornar o entrave linguístico, no entanto mantém inalterada a duplicação. O mesmo vale para o anglo-saxônico *self* ou para o luso “si mesmo”. São termos que se resolvem em descrições conceituais de determinadas redes teóricas, mas que não contornam, antes intensificam, o problema do duplo.

Desse modo, mais importante que o termo em si é o fenômeno da duplicação, de um eu que pensa e outro que é pensado, de um eu que faz figurar e de um eu que é figurado, de um eu narrador e de um eu que é narrado, enfim de um eu identificador e de um eu que é identificado.

O próprio termo identidade, desde sua origem etimológica até seus mais diversos usos, não consegue se desvencilhar do duplo, pois o idêntico (*idem* latino) da identidade busca apontar o mesmo (*ipse*), isto é, o que não difere de si mesmo ou, em uma palavra mais simples, o que permanece. Subjaz, portanto, no uso de identidade a ideia de permanência, de algo que não se altera ou, para dizer com os platônicos ou aristotélicos, essência ou substância. Contra a noção heraclitiana de fluxo a ideia metafísica de permanência. Abrem-se, então, as figurações: ser, alma, sujeito, identidade pessoal etc., termos que definem o *interior humano* como um núcleo profundo, estável e protegido das intempéries dos fluxos vitais, temporais e circunstanciais. A consciência pode ser influenciada, o eu pode se desenvolver, os pensamentos e sentimentos podem mudar, mas algo dentro de mim permaneceria estável, assegurando minha identidade.

Aqui cabe uma primeira intervenção de perspectiva trágica: o homem não pode conhecer a si mesmo, mas tão somente conhecer os fluxos que o atravessam. Sei o que penso e sinto agora, observo o quanto minha percepção de mim e do mundo se tornou mais complexa e matizada, infiro o que pode hoje estar influenciando minha consciência, ou seja, dou conta de determinados fluxos que passam por mim, mas nenhum referencial me possibilita afirmar que exista um núcleo interior imune a esses fluxos, algo como uma identidade *verdadeira*, um eu *verdadeiro* ou o

que quer que seja de *verdadeiro*, isto é, nada a ser desvelado (no sentido etimológico de *Aleteia*), nada que possa ser descrito como estável.

Dessa intervenção resulta que a concepção de uma identidade pessoal, de uma alma, de um núcleo permanente no interior do homem é uma figuração elaborada pelo homem sem outra existência que não a imaginada. Configuramos o que somos, narramos nossa vida, descrevemos as nossas características. Em si, tal constatação de um duplo instalado no interior do homem não traz novidade, o que está em questão é como o homem lida com esse duplo, como compreende essa figuração.

Dito de outro modo, ou o homem está apaziguado com a imagem de si, reconhecendo nela seu caráter transitório, efêmero, simbólico, mediado, inconsistente e ficcional, ou está amparado por uma unidade interna que tenta protegê-lo dos fluxos incontrolláveis que o assolam. O primeiro modo revela uma sabedoria trágica, o segundo um pensamento não trágico, que pode ser metafísico (a crença em um princípio ou finalidade para a existência, por exemplo), transcendental (algo que esteja além da nossa capacidade de conhecimento), fenomenológico (pela busca da essência), e assim por diante.

Entretanto, como observar esse processo pelo qual os homens configuram uma imagem de si? Como captar a força simbólica dessa imagem? O que nos permite afirmar que uma identidade pessoal diverge da identidade social? Ou em outras palavras, como distinguir a identidade de seu duplo?

A arte de modo geral está repleta de duplos e há numerosos exemplos que podemos colher, principalmente da literatura e do cinema. Iniciarei a exploração do tema com um conto de Machado de Assis, *O Espelho: esboço de uma nova teoria da alma humana*, por seu caráter teórico, explicativo e didático<sup>22</sup>.

---

<sup>22</sup> Para uma análise meticolosa do conto, remete ao meu livro *O Imaginário Trágico de Machado de Assis*, especificamente ao capítulo 4: *O que está diante do espelho?*

Cinco homens de meia idade estão reunidos “resolvendo amigavelmente os mais árduos problemas do universo” quando Jacobina toma a palavra para contar um episódio de sua vida que ilustrará a dupla condição da alma: a alma interior e a alma exterior. A narrativa vem acompanhada de intervenções que teorizam sobre a existência dessas duas almas. De modo geral, trata-se da história de ascensão social de Jacobina, de alferes da Guarda Nacional a capitalista, sua condição atual. O episódio se passou em sua juventude, quando acabara de ser nomeado alferes e foi em férias para a casa de tia Marcolina. Motivada por um problema de saúde de sua filha, a tia se vê obrigada a deixar Jacobina em casa com os escravos, que aproveitam a situação e fogem. Isolado, sozinho, Jacobina se vê reduzido a um autômato, completamente desesperado pela situação de isolamento, que lhe retira a vontade de viver. Ocorre-lhe, então, uma ideia que lhe devolve o ânimo: veste-se com a farda de alferes e passa cerca de duas a três horas contemplando-se no espelho. Desse modo, consegue passar tranquilamente pelos próximos seis dias de solidão, sem os sentir.

O inusitado da narrativa é o regime de Jacobina, olhar-se fardado no espelho. Mas a riqueza do conto é o esboço de uma nova teoria da alma humana, como anuncia o subtítulo. E essa teoria esboçada defende a existência de duas almas:

uma que olha de dentro para fora, outra que olha de fora para entro (...) A alma exterior pode ser um espírito, um fluido, um homem, muitos homens, um objeto, uma operação. Há casos, por exemplo, em que um simples botão de camisa é a alma exterior de uma pessoa; - e assim também a polca, o voltarete, um livro, uma máquina, um par de botas, uma cavatina, um tambor, etc. Está claro que o ofício dessa segunda alma é transmitir a vida, como a primeira; as duas completam o homem, que é, metafisicamente falando, uma laranja. Quem perde uma das metades, perde naturalmente metade da existência; e casos há, não raros, em que a perda da alma exterior implica a da existência inteira. Shylock, por exemplo. A alma exterior aquele judeu eram os seus ducados; perdê-los equivalia a morrer. “Nunca mais verei o meu ouro, diz ele a Tubal; *é um punhal que me enterras no coração.*” Vejam bem esta frase; a perda dos ducados, alma exterior, era a morte para ele. Agora, é preciso saber que a alma exterior não é sempre a mesma (...) [mas] muda de natureza e de estado. Não aludo a certas almas absorventes, como a pátria, com a qual disse o Camões que morria, e o poder, que foi a alma exterior de César e de Cromwell. São almas enérgicas e exclusivas; mas há outras, embora enérgicas, de natureza mudável. Há cavalheiros, por exemplo, cuja alma exterior, nos primeiros anos, foi um chocalho ou um cavalinho de pau, e mais tarde uma provedoria de irmandade, suponhamos (Assis, 1987: 128)

Na teoria machadiana, há uma interdependência entre as duas almas, a interior e a exterior, como se a identidade exterior validasse a interior e vice-versa. Se a alma interior não se reconhece na exterior, há um enfraquecimento, uma debilidade existencial. Nesse sentido, há convergência com a noção de trajeto antropológico, compreendido justamente como essa relação de interdependência ou co-implicação entre pulsões internas e intimações externas. Essas duas forças agem diretamente no homem, que realiza a mediação de ambas para constituir-se.

A alma para o narrador do conto opera em dois registros: alma e identidade; como alma, desfaz duas ideias que lhe são geralmente atribuídas, sua imutabilidade e sua unidade; como identidade, aponta para uma dimensão social (reino da convenção, do mundo instituído) e uma pessoal (reino da vontade, das paixões, das pulsões). Não fosse uma narrativa de ficção, poderíamos repreender o autor pelo uso dúbio do termo alma, que poderia ser substituído por identidade sem prejuízo de sentido. No entanto, como obra de ficção, o uso irônico de alma termina por negá-la, ao menos como essência, núcleo imutável, parcela divina, enfim, atributos religiosos ou de tradição metafísica. O que se afirma é o embate entre duas identidades, ou duas forças, uma interior e outra exterior. Quando essas forças se desalinham, o homem se perde – perde sua alma, seu ânimo, sua força vital.

Desse modo, o que chamamos de eu não encontra uma realidade palpável, coesa, única e substancial (alma), mas se projeta como criação, imagem, discurso, narrativa, ficção, invenção, fluxo, obra. Ou ainda aquilo que Pascal (1973: 121) chamou de “qualidades de empréstimo”:

O que é o eu? Um homem que se põe à janela para ver os passantes, se eu estiver passando, posso dizer que se pôs à janela para ver-me? Não, pois não pensa em mim em particular. Quem gosta de uma pessoa por causa de sua beleza, gostará dela? Não, pois a varíola, que tirará a beleza sem matar a pessoa, fará que não goste mais; e, quando se gosta de mim por meu juízo (por minha inteligência), ou por minha memória, gosta-se de mim? Não; pois posso perder essas qualidades sem me perder. Onde está, pois, esse eu, se não se encontra no corpo nem na alma? E como amar o corpo ou a alma, senão por essas qualidades, que não são o que faz o eu, de vez que são perecíveis? Com efeito, amaríamos a substância da alma de uma pessoa abstratamente, e algumas qualidades que nela existissem? Isso não é possível, e seria injusto. Portanto, não amamos nunca a pessoa, mas somente as qualidades. Que não se zombe mais, pois, dos que se fazem homenagear por seus cargos e funções, porquanto só se ama alguém por qualidades de empréstimo.

Clément Rosset abordou ao menos em três ocasiões a questão do eu: em *O real e seu duplo* (2008), no capítulo intitulado “A ilusão psicológica: o homem e seu duplo”, em *Loin de Moi* (1999) (“Longe de mim”, sem publicação em português), livro inteiro dedicado ao “estudo da identidade”, como o subtítulo anuncia, e em *Tropiques* (2010), compilação de cinco conferências mexicanas realizadas em 2009, mais especificamente na conferência “*Que suis-je?*” (“O que sou eu?”).

Em *O real e seu duplo*, Rosset (2008) analisa o desdobramento de personalidade, quando o eu se duplica em um outro fantasmático, e rebate a tese de Otto Rank de que tal desdobramento estaria associado ao medo ancestral da morte contrapondo que o problema não é a mortalidade mas a própria existência, que passa a ser duvidosa: “No par maléfico que une o eu a um outro fantasmático, o real não está do lado do eu, mas sim do lado do fantasma: não é o outro que me duplica, *sou eu o duplo do outro*. Para ele o real, para mim a sombra” (p. 88). E exemplifica com as célebres frases de Rimbaud: “Eu é um outro” e “a verdadeira vida está ausente”.

E os exemplos poderiam se multiplicar fartamente, a começar pelo célebre conto de Edgar Allan Poe *William Wilson*, no qual o protagonista mata o duplo que tomou seu lugar morrendo junto, pois o duplo não passa de uma imagem de si mesmo. A segunda obra de ficção publicada por Dostoievski chama-se justamente *O Duplo* e explora o mesmo *leitmotiv*: Goliadkin II ocupa o lugar de Goliadkin e torna sua existência duvidosa. De Maupassant, há *Ele* e *O Horla*. Hoffmann também é aficionado pelo tema e suas obras foram fundamentais para a análise que Freud (1976) faz do tema em *O Estranho*, ao mostrar como o duplo se converteu em objeto de terror, isto é, o estranho habita o que nos há de mais familiar. Em Oscar Wilde, o duplo se instala n’*O Retrato de Dorian Gray*, que envelhece no lugar do retratado – novamente o duplo ocupando o lugar da realidade. Em *O Médico e o Monstro* (*Strange Case of Dr. Jekyll and Mr. Hyde*), de Robert Louis Stevenson, o caso é direcionado à questão da liberdade moral e ganha contornos mais didáticos, pois o duplo não ganha vida simultânea, mas alternada, embora o conflito seja o mesmo: o outro-eu ocupa o lugar do eu.

Conquanto o século XIX esteja farto de exemplos, a origem do tema remonta à Antiguidade, como no *Anfitrião* ou em *Os Menecmas*, de Plauto, e se arrasta até hoje, destacando-se na produção cinematográfica do século XX, mas não só, já que Clément Rosset (2008: 85) lembra os casos musicais *Petrouchka*, de Stravinski, *O Amor Feiticeiro*, de Manuel de Falla, sobre um argumento de Martinez Sierra, e *A Mulher sem Sombra*, de Richard Strauss com libreto de Hoffmannsthal.

Continuando com a argumentação de Rosset, o que há de mais angustiante no tema do duplo é a descoberta de que eu não sou quem pensava ser (p. 92). Mais que isso: eu não sou nada! De fato, esse eu que eu pensava ser era uma imagem e essa imagem já não condiz mais comigo. Mas, então, quem sou eu? Rosset mostra que o reconhecimento de si implica um paradoxo, pois trata-se de apreender o que é impossível, já que a captura de si mesmo reside na renúncia a essa captura. Mais que isso, reside também no “exorcismo do duplo” (p. 93) por meio da aceitação do único, quando há o reencontro de si consigo mesmo:

A assunção do eu pelo eu tem, assim, como condição fundamental, a renúncia ao duplo, o abandono do projeto de apreender o eu pelo eu em uma contraditória duplicação do único: eis por que o êxito psicológico do autorretrato, no pintor, implica o abandono do próprio autorretrato; como em Vermeer, de quem um dos profundos segredos foi representar-se de costas, no célebre *O Ateliê* (Rosset, 2008: 91).

O autoconhecimento não teria relação, nessa perspectiva, com a descoberta da profundidade da alma, do eu ou da subjetividade, passo que os românticos do século XIX tentaram dar sem outro êxito que a elaboração de um duplo angustiante que lhe toma o lugar. Isso quer dizer que o duplo, ao realizar o objetivo de dar uma imagem de si mesmo do homem romântico, tornou-o por outro lado o fantasma de si mesmo, já que sua subjetividade ficou dependente desse duplo, dessa imagem projetada. Por outro lado, o retorno a si mesmo, a afirmação do único, passa pela “fuga do duplo, abandono de sua imagem, em benefício do eu enquanto tal, isto é, enquanto invisível, inapreciável, e digno de ser amado somente às cegas, como é regra em todo amor” (p. 108).

O passo seguinte parece inevitável: “o indivíduo será social ou não será; é a sociedade, e suas convenções, que tornarão possível o fenômeno da

individualidade” (p. 110). Rosset exemplifica com um sainete de Courteline, *A Carta Registrada*, no qual um funcionário dos correios reconhece um cliente que vem buscar uma carta registrada, mas não pode entregá-la pois este não consegue lhe apresentar um documento que comprove sua identidade. A sátira ao formalismo burocrático atesta uma angústia existencial mais profunda, que é a de constatar que a existência é frágil, efêmera e incapaz de se desdobrar num duplo que sirva de modelo para o próprio ser. “Se necessito de um duplo para atestar o meu ser, e se só existe duplo de papel, devo concluir que minha pessoa é de papel, ou minha alma (...)” (p. 112). Essa angústia está ligada ao fato de que é impossível demonstrar a existência por si mesma, razão pela qual os filósofos recorrem ao termo *evidência*, aquilo que é diretamente visível, que não requer a mediação do raciocínio: *adveniente re, cessat argumentum*. A coisa não pode ser demonstrada a não ser por ela mesma. No entanto, no domínio do eu, da singularidade, *a argumentação não cessa*, porque a coisa não se mostra nunca (p. 114).

Sem dúvida, se sigo Aristóteles neste ponto, posso decidir que sou um *homem*; mas não posso, por outro lado, conseguir pensar que sou *um* homem, justamente aquele que sou. A ideia segundo a qual eu sou eu é apenas uma vaga suposição, ainda que insistente: uma “impressão forte”, como diz Hume. E Montaigne: “Nossa realidade são apenas pedaços costurados”. E Shakespeare: “Somos feitos da matéria dos sonhos” – sonhos cuja própria matéria é de papel: caso o papel falte, como na história de Courteline, o sonho se dissipa (p. 115).

Isso equivale a dizer que o eu é produção imaginária, é obra coletiva, pois sou incapaz de criar a partir do nada, isto é, a partir das experiências com o mundo concreto, social, instituído, feito de convenções, de papéis. Este mundo que se mostra a mim – alma exterior, no dizer de Machado – alimenta minha identidade e é por ela alimentado. Portanto, alma exterior e interior estão em retroalimentação, perfazem um circuito e é nesse processo dinâmico que as figurações e narrativas de si se dão. A questão a se verificar é se essa narrativa, essa figuração de si coincide com o real, ou seja, é única, momento em que Jacobina se reconhece alferes ao olhar para o reflexo da farda no espelho.

Para retomar Rosset, sua conclusão é que a escolha que temos “se limita ao único, que é muito pouco, e ao seu duplo, que não é nada” (p. 117). Portanto, menos que evitar o duplo, em certos momentos incontornável, trata-se de afirmar o único,

aquilo que se dá como evidência, como realidade concreta, ainda que frágil e efêmera, pois circunscrita a um aqui e agora sempre inapreensível.

Essa questão do eu será retomada por Rosset em outra obra, *Loin de Moi: étude sur l'identité*, na qual defende a tese de que a diferença entre *identidade social* e *identidade pessoal*, que ele também chama de *identidade íntima do eu* ou *identidade psicológica*, é suspeita, já que para ele a identidade social é a única identidade *real*. A identidade pessoal seria uma ilusão total embora perseverante, já que a maioria a considera como única identidade real (Rosset, 1999: 10-11).

A argumentação dos que defendem a primazia da identidade pessoal é que eu sou eu e sempre eu, do nascimento à morte. Se pareço outro, é porque o eu social muda, mas não o eu real, expresso como sentimento de uma *unidade*. Essa perspectiva, no entanto, não é jamais demonstrada, reduzindo-se sempre a um desejo de crer que seja assim (p. 13-15).

No entanto, como argumentou Hume (*apud* Rosset, 1999: 16), não tenho uma percepção do eu, mas unicamente percepções de qualidades ou de estados psicológicos ou somáticos que experimentamos em um determinado momento. A identidade pessoal é, então, como um fantasma que martela a pessoa, é como uma obsessão ou ideia fixa (p. 28). O que se expressa é sempre a identidade social. O que, em contrapartida, não diz jamais nada, essa é a identidade pessoal (p. 40).

O segundo ponto da argumentação de Rosset aponta para o procedimento de aquisição de uma identidade de empréstimo para figurar a identidade pessoal, processo de imitação fartamente documentado nos primeiros anos de vida da criança. Esse outro que me forma se assemelha ao deus cartesiano que nunca cessa de criar o mundo. Estou continuamente me alimentando dessas identidades de empréstimo para compor minha própria identidade, num processo semelhante ao paradoxo do dicionário, no qual cada vocábulo remete a outro vocábulo e assim infinitamente, de modo que A imita B, que imita C, que imita D... (p. 41-44).

Rosset exemplifica com Dom Quixote, que renuncia à ilusão da individualidade e da identidade pessoal para viver como os cavaleiros das novelas medievais (p. 45). De minha parte, acrescento que a Dom Quixote não lhe falta raciocínio lógico, mas que o emprego deste está todo a serviço do imaginário, de modo que o cavaleiro andante não se evade da realidade como o faria um louco, mas a justifica com a gramática de sua imaginação literária. Assim, quando luta contra os moinhos de vento ele não se recusa a admiti-los como tais, mas justifica-se argumentando que na realidade são gigantes enfeitados. A gramática do mundo imaginário das novelas de cavalaria serve aqui de modelo para a compreensão da realidade na qual, como cavaleiro andante, está inserido.

Encontro outro exemplo que julgo elucidativo no relato que me fez um amigo psicólogo. Certo escritor de renome queria se consultar com ele, mas tinha medo de curar sua depressão, pois segundo ele aí residia seu manancial criativo. Entre o gênio deprimido (escritor) e o comum feliz (os outros homens), sua opção tendia à identidade que foi buscar de empréstimo na imagem romântica do escritor atormentado, que necessita escrever para dar vazão à riqueza de sua vida íntima em desacordo com a pobreza do mundo.

A respeito da introspecção, que seria a observação de si mesmo, Rosset aponta para a contradição dos termos, já que um “eu” não pode tomar a si mesmo como sujeito, à semelhança de uma luneta que não pode observar a si mesma. A operação que a *introspecção* realiza é narcisista, pois vê-se a partir do pretenso olhar de um outro. A identidade pessoal aparece então como um discurso exibicionista, que apresenta ao outro uma imagem que pretensamente se destinaria a si mesmo (p. 80-81).

A derradeira argumentação que Rosset apresenta em seu breve livro é sobre a inutilidade biológica do sentimento de identidade pessoal. Supondo que tal identidade de fato exista e não seja um puro fantasma, ela seria inútil ao exercício da vida, tanto dos animais organizados socialmente quanto do homem, espécie animal que, no dizer do filósofo francês, se distingue das demais espécies por sua faculdade de consciência, notadamente consciência do tempo, de memorização e,

de maneira geral, de pensamento. Sustentando que a identidade pessoal inibe o exercício da vida, Rosset defende uma certa inconsciência, uma imprudência quanto a si mesmo: se eu danço e me pergunto o que é dançar, caio por terra (p. 84-86).

Não se trata, na visão do filósofo, de não se ter identidade, mas de aderir à identidade social, como defende Proust numa passagem de *Em Busca do Tempo Perdido* na qual se lê que não somos materialmente constituídos e idênticos para todos, mas que nossa personalidade social é uma criação do pensamento dos outros; Rosset acrescenta que essa personalidade social é um registro que podemos consultar para nos assegurarmos da consistência e da continuidade de nós mesmos.

De modo análogo, a mesma visão é defendida por Machado de Assis em várias passagens de sua obra, como ilustrado anteriormente com o conto *O Espelho*. É o caso também do conto *Teoria do Medalhão* e, de certo modo, das *Memórias Póstumas de Brás Cubas*, em que este, depois de morto, faz o relato de sua vida expondo suas motivações particulares à luz da identidade social. É célebre a passagem, logo no início da obra, em que narra sua morte enquanto trabalhava na criação de um emplasto antimelancolia. A motivação para o emplasto ganha três versões: ao governo alega que o medicamento tem o propósito cristão de ajudar a humanidade, aos amigos apresenta os ganhos financeiros que obterá com a patente e a nós leitores confessa o desejo da fama, da glória que adviria da propagação de seu nome nas caixas do remédio e em cartazes de publicidade. Brás Cubas ao dissimular sua “sede de nomeada” (é o termo que usa) não dissimula uma identidade pessoal, de resto jamais reivindicada em todo o romance, mas requer justamente a aprovação social de sua identidade, seja às instâncias governamentais, seja aos olhos dos amigos (Assis, 1990).

*Teoria do Medalhão* trata o tema por meio da figura do medalhão, aquele que se levantou “acima da obscuridade comum”, e apresenta-se como um receituário com sete passos para a construção de uma identidade social condizente com a expectativa da própria sociedade no que tange ao papel do medalhão.

Comparando-se, não sem a reserva da proporcionalidade, ao *Príncipe de Maquiavel*, o conto afirma que a vida é “uma enorme loteria” e que se deve “aceitar as coisas integralmente com seus ônus e percalços, glórias e desdouros, e ir por adiante” (Assis, 1987: 85).

Igualmente valiosa é a leitura de contos que defendem a mesma tese mas *a contrario sensu*, isto é, que narram os casos de fracasso no trato da identidade social. Creio que os mais ilustrativos sejam *Cantiga de Esponsais* e *Um Homem Célebre*<sup>23</sup>. O primeiro narra o conflito entre a identidade social e pessoal do mestre Romão Pires, famoso regente de orquestra, mas frustrado por não ser compositor. Seu problema não é reconhecer a falta de talento para a composição ou, ao contrário, o talento abundante para a regência, mas aceitá-los. A identidade social é insuficiente ante seu desejo, que é menos de criar uma peça musical que deixar “um pouco de alma na terra” (Assis, 1987: 150).

*Um Homem Célebre* narra o conflito de Pestana, célebre compositor de polcas, mas incapaz de escrever uma “página imortal” aos estilo de seus mestres Mozart, Beethoven, Gluck, Bach, Schumann. “A fama do Pestana dera-lhe definitivamente o primeiro lugar entre os compositores de Polca; mas o primeiro lugar da aldeia não contentava a este César, que continuava a preferir-lhe, não o segundo, mas o centésimo em Roma” (Assis, 1987: 318). Trata-se, para recuperar uma imagem de Machado de Assis, de uma “eterna peteca entre a ambição e a vocação”. De fato, assim como Romão, Pestana tem conhecimento musical e reconhecimento público, mas este – sua identidade social – não basta à sua ambição. Para retomar os conceitos machadianos expressos em *O Espelho*, a alma interior (desejo de compor uma peça imortal) não se alia à identidade social, por mais expressiva que esta possa ser. Em termos rossetianos, a identidade social é a única existente – de fato Romão e Pestana são acolhidos como músicos reconhecidos – enquanto a identidade pessoal não passa de um fantasma – não à toa a identidade sonhada jamais vem à tona ou a público, pois faltam aos dois as obras pelas quais possam ser reconhecidos como desejam.

---

<sup>23</sup> Analisei-os mais detidamente e em conjunto com outros contos no quinto capítulo do livro *O Imaginário Trágico de Machado de Assis*. Lá objetivei esboçar uma ética da ocasião a partir de perspectivas favoráveis e contrárias à aprovação do real.

Esta questão – elevar-se à obscuridade comum – é recorrente ou mesmo obsessiva na obra de Machado de Assis e alinha-se perfeitamente ao desejo de permanência. Assim, mais do que a constituição de uma identidade pessoal, essa alma interior manifesta-se como o desejo de uma identidade social que ateste a sua existência. É como se a constituição de uma identidade social duradoura, expressa pelo *reconhecimento* que acompanha os homens célebres, garantisse a efetividade da existência.

Desse modo, é possível inferir não só que a identidade pessoal é ficcional – a ideia de um núcleo interior imutável e imortal, por exemplo –, mas também que a identidade social pode servir aos mesmos propósitos de *duração* que estão na origem do desejo de uma alma imune às mudanças do tempo. É como se a minha existência atual fosse frágil demais para comprovar que eu existo e eu precisasse de um duplo para confirmá-la. Esse duplo, venha pela criação de uma identidade pessoal ou pela anuência à identidade social, opera como um “mais ser”, como uma potência ainda que ilusória à minha existência concreta. Meu medo de não existir (mais do que o medo de morrer) encontra assim uma imagem de mim que me protege da fragilidade da existência, isto é, de seu dado trágico. Contra a singularidade insignificante e efêmera de uma existência sem finalidade apresento-me como uma identidade mais ou menos estável, mais ou menos duradoura, mais ou menos significada, mas que é, a despeito de sua própria fragilidade, alguma coisa.

As obras humanas, dentre elas a identidade, são estratégias que potencializam a existência e, paradoxalmente, expõem nosso medo de não existir. Potencializam pois dão sentido ao que é insignificante, duração ao que é efêmero, rosto ao que é instinto, razão ao que é acaso. Mas expõem em contrapartida nossa dificuldade em lidar com a existência e a predileção pelas formas de ilusão que declaram a insuficiência do real em detrimento de sua afirmação incondicional.

O terceiro momento em que Rosset se debruça sobre a questão da identidade se dá em obra recente, *Tropiques: cinq conférences mexicaines* (2010), que reúne

conferências realizadas em 2009. Em uma delas, *Que Suis-Je?*, Rosset rebate as críticas recebidas por sua obra *Loin de Moi* compilando argumentações anteriormente apresentadas e inserindo novos exemplos para sustentar sua posição. De modo mais pontual, Rosset (2010) defende que a identidade social é indissociável da identidade pessoal. À questão sobre o que restaria da identidade pessoal se esta fosse privada da identidade social, o filósofo diz que, de fato, resta algo, mas que esse algo não é fácil de conceber nem de dizer. E a dificuldade residiria, primeiramente, em encontrar o eu e, paralelamente, em encontrar o outro. Sei pouco mais de mim que a imagem que o espelho me devolve. Sei pouco mais do outro que o que dá a ver. No final de sua exposição retoma o episódio da Odisseia sobre Polifemo, quando Ulisses se apresenta como ninguém. Como ele, em nosso foro íntimo, também somos ninguém.

Sem discordar da tese de Clément Rosset que defende a supremacia da identidade social sobre a identidade pessoal, restando a esta, enquanto projeção fantasmática, sua adesão a outra, quero me ater a investigar algumas ocorrências dessa identidade pessoal, pois pode até ser, como afirma o filósofo, que ela não tenha existência *real*, mas nem por isso sua existência *fantasiosa* deixa de ser concreta, isto é, de fazer parte da realidade, ainda que em seu âmbito imaginário, como *obra*.

Quero dizer com isso que se a identidade pessoal é inútil ao exercício biológico da vida não o é em seu exercício imaginário, pois a vida humana não é vivida senão numa dimensão biopsicossocial que incorpora as formas simbólicas de mediação do mundo. Em outras palavras, a identidade pessoal resulta do mesmo exercício de imaginação empregado às obras artísticas e também de pensamento. Mais que isso, as instituições sociais que garantem minha identidade social também são geradas por meio de convenções que não estão isentas dos processos da imaginação, sobretudo de sua faculdade de criar sentidos. Assim, a identidade social é também uma identidade imaginária, embora partilhada por uma imaginação coletiva e histórica. O meu passaporte só tem valor, como papel, se eu puder atestar sua autenticidade. Mas quem a atesta é a polícia federal do meu país. Mas o que é o meu país senão uma instituição convencionalmente aceita? No filme *O Terminal* (2004), de Steven Spielberg, Viktor Navorski fica preso no aeroporto de Nova York,

pois um golpe de estado em seu país invalida seu passaporte e o impossibilita tanto de entrar nos EUA quanto de retornar. De certo modo, é como se seu país deixasse de existir e Viktor Navorski se tornasse cidadão de lugar nenhum...

O cerne da questão está portanto menos em verificar se a identidade pessoal existe ou não que em compreender dois movimentos da identidade humana: um que caminha para a confluência entre identidade pessoal e social – ou alma interior e exterior, para recordarmos da gramática machadiana – e outro que caminha para seu tensionamento, divergência e, em alguns casos, ruptura. O primeiro movimento pode ser expresso pelo *amor fati*; o segundo pela noção de devir-outro; no primeiro caso coincidência de identidade, no segundo irrupção do duplo; na primeira situação, possibilidade de afirmação da existência; na segunda, a ilusão de um outro eu, tentação fáustica pelo diverso de mim mesmo.

### 2.3. entre o devir-outro e o *amor fati*

O mito de Fausto tornou-se conhecido a partir do século XVI por meio de uma narrativa anônima publicada em Frankfurt: *Historia von D. Johann Fausten, dem weitbeschreyten Zauberer und Schwartzkünstler*, dramatizada na Inglaterra por Christopher Marlowe, *The Tragical History of D. Faustus* (por volta de 1590), imortalizada por Goethe e reinventada no século XX por Thomas Mann. Numerosos outros autores contribuíram diretamente e indiretamente para a permanência de Fausto, seja recontando seu mito, seja se valendo dos principais mitemas<sup>24</sup> que o caracterizam para narrar outras histórias com outros personagens.

É possível afirmar três momentos do mito de Fausto. O primeiro Fausto, do século XVI, é um mago ambicioso, médico erudito que busca o poder, o saber e o prazer, mas que conclui um pacto com o demônio perdendo sua liberdade e sua alma. O

---

<sup>24</sup> “O mitema, que é o coração do mito ou a sua verdadeira unidade constitutiva, não aparece como mera relação isolada, mas sim constituído em ‘pacotes de relações’ que, por sua vez, estão muito próximos da conceção de ‘isomorfismo semântico’ ou de ‘isotopismo’. Esses pacotes não são meras relações sintáctico-formais, mas estão imbuídas de significações impregnadas de filamentos afetivos altamente condensados” (Araújo; Gomes; Almeida, 2014: 25).

romantismo transfigura o desejo de Fausto em uma busca metafísica pelo Conhecimento e pelo Amor, almejando o infinito, ou seja, transpor os próprios limites da humanidade, mas sucumbindo às forças do mal que o empurram à ruína e ao desespero. O terceiro momento é marcado pelo Fausto moderno, com a supressão do pacto e a valorização do progresso e da tecnologia, pelos quais se chega sem drama ao saber, à força e à felicidade (Dabezies, 1998: 340).

Essas três imagens míticas de Fausto, que se sucederam ao longo de quatro séculos, coexistem hoje na produção literária. (...) D. L. Sayers, Th. Mann, H. Eisler e outros demonstram que o sombrio personagem da lenda antiga retomou uma atualidade verdadeira no século XX, sobretudo a partir da catástrofe alemã e da bomba atômica: a geração de 1940-1950 pôde testemunhar dois sinais manifestos de que o entusiasmo “faustiano” pela ciência e pela potência esconde sempre alguma tentação diabólica, alguma vertigem fatal. Fausto aqui ilustra uma tomada de consciência, mostra que o homem não afasta tão facilmente de sua vida o mal ou o erro, e sobretudo que seus mais belos impulsos, seus poderes desmesuradamente aumentados, continuam fundamentalmente ambíguos (Ibidem).

Para Alberto Filipe Araújo (2012: 72 ss.) a utopia tecnológica fala pela boca de Mefisto e apresenta promessas robóticas e protéticas de uma vida geneticamente manipulada, em conjunção com o desenvolvimento da nanotecnologia e pautada pela ditadura das Novas Tecnologias de Informação e Comunicação.

Assim, Fausto alia-se a Prometeu no desejo moderno de uma humanidade que aspira à liberdade, à ação e ao progresso (Dabezies, 1998: 337). Mas também alia-se a outros mitos, como o do desejo humano de fabricar a vida, caso de Pinóquio, Frankenstein e Golem, além das atualizações cinematográficas como *La piel que habito* (2011) de Almodovar, *Faust* (2011) de Sakurov e *Inteligência Artificial* (2001) de Steven Spielberg (Araújo, 2012).

Numa direção mais existencial, Fernando Pessoa esboçou ao longo de toda sua vida sem jamais conseguir concluir o seu *Fausto: tragédia subjetiva*, em que recria o mito num registro lírico, testemunhando o horror de pensar:

O que é haver haver? Porque é que o que é  
É isto que é? Como é que o mundo é mundo?  
Ah, o horror de pensar, como que súbito  
Desconhecer onde estou (Pessoa, 1991: 20)

O pensamento, a verdade, o saber tornam-se a própria danação do homem, sua impossibilidade de se reconciliar com a existência. Nesse sentido, podemos dizer com Emil Cioran (1986) que existir é uma tentação e que nossa tarefa seja pensar contra nossas dúvidas e certezas, contra nossos humores, consentir com o que não se demonstra, apostar na ideia de que algo existe.

Tais constatações da presença de Fausto na contemporaneidade, e toda sua dívida ao mito-matriz Prometeu, reforça, de um lado, o mitema de certo domínio imposto a uma suposta natureza, a *hybris* desafiadora dos limites humanos, e de outro a crença na autonomia do homem moderno, condutor de sua história pessoal (Araújo; Gomes; Almeida, 2014: 65).

Fausto é, assim, o modelo mítico do desejo de devir-outro. E em termos conceituais, devir-outro não é o desejo de vivenciar outros eus, potencializar-se na experiência do não-eu, fingir-se outro, mas denegação do próprio eu, insatisfação com o que se é, recusa ao devir que conduz a si mesmo.

Nesse sentido, não adiro completamente ao conceito de devir tal qual aparece na filosofia deleuziana, embora passe por ele para pensar a relação entre devir-outro e *amor fati*. Para Deleuze (1998: 10):

Devir é jamais imitar, nem fazer como, nem ajustar-se a um modelo, seja ele de justiça ou de verdade. Não há um termo de onde se parte, nem um ao qual se chega ou se deve chegar. Tampouco dois termos que se trocam. A questão "o que você está se tornando?" é particularmente estúpida. Pois à medida que alguém se torna, o que ele se torna muda tanto quanto ele próprio. Os devires não são fenômenos de imitação, nem de assimilação, mas de dupla captura, de evolução não paralela, núpcias entre dois reinos.

O propósito de Deleuze é erguer uma filosofia da diferença e para que essa diferença exista é preciso que não seja diferença *do* que repete, mas diferença *na* própria repetição, daí o devir não fixar nenhuma identidade, mas dizer sempre do múltiplo, do fluxo, do movimento. "A repetição no eterno retorno aparece sob todos estes aspectos como a potência própria da diferença. (...) O eterno retorno afirma a diferença, afirma a dessemelhança e o díspar, o acaso, o múltiplo e o devir" (Deleuze, 1988: 470).

Deleuze desloca a questão dos pontos fixos (isso que me tornei) para o próprio movimento de passar pelos pontos, de projetar-se no diferente, ainda quando trate do mesmo:

O devir não produz outra coisa senão ele próprio. É uma falsa alternativa que nos faz dizer: ou imitamos, ou somos. O que é real é o próprio devir, o bloco de devir, e não os termos supostamente fixos pelos quais passaria aquele que se torna. O devir pode e deve ser qualificado como devir-animal sem ter um termo que seria o animal que se tornou. O devir-animal do homem é real, sem que seja real o animal que ele se torna; e, simultaneamente, o devir-outro do animal é real sem que esse outro seja real. É este ponto que será necessário explicar: como um devir não tem sujeito distinto de si mesmo; mas também como ele não tem termo, porque seu termo por sua vez só existe tomado num outro devir do qual ele é o sujeito, e que coexiste, que faz bloco com o primeiro (Deleuze; Guattari, 1997: 18).

O devir deleuziano transpõe a barreira dos pares excludentes e imóveis para eleger o intercambiável, o trajetivo, o entrelaçado, o unívoco. Em termos identitários, não se trata de separar o eu e o outro, mas de estabelecer a relação entre seus fluxos, entre suas passagens, pois real e imaginário estão entrelaçados no devir.

Vemos claramente por que o real e o imaginário tinham de ser superados, ou mesmo intercambiar-se: um devir não é imaginário, assim como uma viagem não é real. É o devir que faz, no mínimo trajeto ou mesmo de uma imobilidade no mesmo lugar, uma viagem; e é o trajeto que faz do imaginário um devir. Os dois mapas, dos trajetos e dos afectos, remetem um ao outro (Deleuze, 1997: 77).

O uso que faço do conceito de devir não presume objeção a essa dimensão trajetiva, intercambiável, fluida, mas cinde o devir identitário entre devir-outro e devir-o-que-se-é, de modo que enquanto para Deleuze o devir é sempre devir outro, já que a repetição é sempre repetição da diferença, para mim há uma distinção entre o caminho que me conduz ao que eu sou e o caminho que me duplica em um outro.

O devir é o movimento próprio da formação humana, desse caminho em que passo pelas obras, pelos acontecimentos, pelas intensidades e retorno diferente ao mesmo de mim. Se esse eu que sou – e do qual pouco posso dizer – é regozijo, júbilo, contentamento, então expresso-me como *amor fati*, aprovação do meu

destino, do meu *fatum*, da minha sorte, meu fado, minha fortuna. Caso contrário é o da negação de si por meio do advento de um outro imaginário de mim mesmo, duplo que toma o meu lugar e passa a figurar como um eu que não sou. Devir-outro é esse desejo de ser o que não se é.

Em analogia a Fausto, trata-se justamente da aposta da alma. Uma das releituras modernas do mito de que mais gosto é a do *bluesman* que faz um pacto com o diabo trocando sua alma pela imortalidade musical. É a lenda de Robert Johnson, que teria conseguido seu *blues* na encruzilhada (*crossroad*), imortalizando-o nas 29 canções que gravou. Mas é também a lenda que envolve Niccolò Paganini, compositor e violinista italiano da primeira metade do século XIX e de grande virtuosismo técnico e imaginação criativa, como comprovam seus *24 caprices*. Em ambos os casos, o duplo – gênio musical – anula o homem comum, que perde sua alma, isto é, sua identidade, convertida então em música. Seu devir torna-se devir-outro.

O caso mais extremado desse devir-outro é o desdobramento da personalidade em duas identidades autônomas, como ocorre em *Fight Club* (1999) ou *Clube da Luta*, do diretor David Fincher, adaptado de livro homônimo de Chuck Palahniuk. O filme poderia ser resumido como a luta de duas personalidades – Jack e Tyler – pelo mesmo corpo. Jack é um sujeito anônimo, pacífico, solitário, conformado e um consumista obsessivo. Sofre de insônia, razão pela qual passa, por recomendação de seu médico, a frequentar grupos de apoio a doentes terminais, como forma de contato com um sofrimento real. Com o efeito catártico de tal experiência, Jack recupera o sono, mas logo o tonar a perder, quando conhece Marla Singer, uma mulher suicida que frequenta os grupos com os mesmos propósitos que ele. Em uma viagem de negócios, conhece Tyler Durden e juntos fundam o Clube da Luta, que consiste em encontros noturnos para troca de socos entre os participantes, todos do sexo masculino, ação que substitui o bem estar gerado pelos grupos de doentes. Jack e Tyler moram numa mansão em ruínas e sem eletricidade, fabricam bombas, testam seus limites derramando ácido na mão e cultivam o prazer da autoagressão. Tyler se envolve com Marla Singer, a mulher suicida que Jack odeia, e idealiza o Projeto Caos, cujo objetivo é sabotar a sociedade para que as pessoas

“acordem” para uma realidade esquecida diante do torpor ideológico que assola a sociedade de consumo. Jack discorda das táticas terroristas empregadas pelo Projeto Caos e descobre certo dia que Tyler Durden partiu. É então que, à semelhança de Édipo, empreende uma investigação cujo investigado não é outro senão ele mesmo. Jack e Tyler são a mesma pessoa. Durante todo o tempo, era Jack quem comandava o Clube da Luta e o Projeto Caos. Na cena de reconhecimento, descobrimos que na verdade era Jack quem namorava Marla, tratando-a ora com afeto ora com rancor, de acordo com a alternância da personalidade. O final do filme mostra o encontro entre Jack e Tyler e a luta final entre eles. Jack aponta uma arma para sua própria boca com o objetivo de matar Tyler Durden e, após o disparo, vemos Jack segurar a mão de Marla enquanto contemplam pela janela envidraçada de um edifício a destruição de todas as instituições financeiras norte-americanas, deflagrando assim o caos que prenuncia uma nova organização do mundo. Restituído à sua identidade única, ouvimos a última fala de Jack para Marla: “Você me conheceu numa época estranha da minha vida”.

O livro, narrado em primeira pessoa, é ligeiramente diferente do filme quanto ao desfecho, que mantém certa ambiguidade sobre o local em que se encontra Jack – o texto permite interpretá-lo como Céu ou hospício. No entanto, duas frases saltam aos olhos por expressar a insatisfação quanto à existência: “foi muito melhor que a vida real” e “vamos acabar com a civilização para construir um mundo melhor” (Palahniuk, 2000).

O desejo de transformação passa pela constatação inicial de que o mundo é um erro, uma ilusão, não é como *deveria ser*. Sua destruição é então defendida como requisito para a construção de um mundo melhor, isto é, sem as mediações econômicas, publicitárias, políticas, sociais que conhecemos. É o que aparece expresso no discurso de Tyler Durden, na metade do filme (1h10):

A propaganda põe a gente pra correr atrás de carros e roupas. Trabalhar em empregos que odiamos para comprar merdas inúteis. Somos uma geração sem peso na história. Sem propósito ou lugar. Não temos uma Guerra Mundial. Não temos a Grande Depressão. Nossa guerra é a espiritual. Nossa depressão são nossas vidas.

A falta de sentido para nortear a vida assume os aspectos de uma insatisfação generalizada, como se tudo o que existisse fosse insuficiente para justificar a própria existência: “seu emprego não é o que você é, nem quanto ganha ou quanto dinheiro tem no banco. Nem o carro que dirige. Nem o que tem dentro de sua carteira. Nem as calças que veste”. A identidade social, ou a alma exterior, não condiz com a *verdadeira* identidade (não é o que você é). Mas, efetivamente, o que é que nós somos? Onde estaria a verdadeira identidade de Jack ou de Tyler?

Jack cria Tyler como expressão de seu desejo de devir-outro, desejo que nasce da profunda insatisfação consigo mesmo e com a vida que leva, mas não se dá conta de que esse outro do devir já o habita. Quando descobre que ele e Tyler são a mesma pessoa, isso não resolve sua situação, pois o duplo age sem que ele perceba, sem seu controle. No entanto, diferente do *William Wilson* de Poe, quando Jack atira em Tyler não mata o outro e, conseqüentemente, a si mesmo; Jack mata Tyler e ocupa o seu lugar, ou seja, Jack torna-se efetivamente Tyler. Isso significa que Tyler morre como outro assim como Jack morre como si mesmo. Jack agora é o outro.

Sob a perspectiva da identidade, o que se pode inferir é que, de fato, não existe uma identidade pessoal, já que Tyler Durden não era uma existência fictícia (embora sua aparência, aos olhos de Jack, o fosse). A personalidade de Tyler Durden reunia qualidades percebidas *socialmente*, isto é, em relação com as outras pessoas. Portanto, a disputa se dava entre duas identidades sociais (Jack e Tyler) e não entre duas identidades pessoais.

O homem não se constitui como um ser do qual se possa dizer o que é, mas de fluxos, aparências, singularidades, intensidades, circunstâncias, ocasiões, discursos, narrativas, sensações e uma autopercepção de si que, embora instável, sente, experimenta como unidade. Em relação aos outros, experimentamos algo parecido, embora reconheçamos com mais facilidade que aquela determinada pessoa não é mais a mesma pessoa que conhecemos outrora. Ou: é a mesma pessoa, mas seus fluxos, seus pensamentos, seus discursos, suas reações, seu ritmo, sua intensidade, sua aparência apresentam-na diferente. Mas seriam estes

aspectos acidentados de uma substância intacta ou a aparência fluida de uma existência que só existe quando aparece e como aparência?

Jack cria Tyler Durden, mas também é criado por ele, na medida em que ambas personalidades intercambiam-se no mesmo corpo que as produz. Um se alimenta do outro e o modifica, numa relação recíproca. Mas se Jack criou Durden numa “época estranha” de sua vida, quem criou Jack ao longo de toda sua vida senão ele mesmo? Não é somente o duplo que é criado, mas a própria identidade, ainda que não se tenha consciência de que a identidade está sendo criada ao longo do lento, complexo e infindável processo de sua criação, que é a própria duração da existência individual. Portanto, não é a identidade uma criação, uma narrativa, uma figuração no sentido estrito do termo, como resultado de uma ação sobre a qual se tem controle e consciência. Mas é uma criação, uma narrativa e uma figuração no sentido de se constituir como obra, como uma realidade que se realiza imaginariamente e é partilhada somente humanamente. É por isso que a biologia diz o que é o homem, mas não arbitra sobre o que é que torna o homem humano, pois o humano do homem não é uma criação da natureza, mas do homem natural.

A identidade social é forjada no contato social, nas relações intersubjetivas, na instância do instituído enquanto a identidade pessoal será sempre secundária, espelhamento do quem de fora (leitura do mundo) confrontado com as pulsões subjetivas (reconhecimento de uma vontade). Sempre que essa vontade não quer mais do que o mundo oferece teremos *amor fati*, desejo de devir que conduz a si mesmo, que Nietzsche tratava como *chegar a ser o que se é*.

No entanto, não se trata de escolher entre devir-outro ou *amor fati*, como uma decisão pessoal e racional depois de ponderar entre os pontos positivos e negativos de cada opção. Devir-outro ou *amor fati* é o resultado de um processo de autoformação trilhado por meio das pequenas escolhas cotidianas que implicam numa escolha mais visceral sobre a aprovação ou não do mundo, do que se é, enfim da realidade tal qual se apresenta diante de nós. Essa escolha é feita muitas vezes ao longo da vida, até mesmo ao longo de um dia, sempre que somos confrontados pelo mundo ou por nós mesmos.

Nos termos de Vattimo (2010: 74):

Com o progresso da técnica, o homem terá necessidade de cada vez menos virtude para sobreviver no mundo, já que as condições externas de dificuldade das quais as virtudes se originaram terão desaparecido. A esta altura, o homem terá diante de si dois caminhos: ou abandonar-se totalmente à mediocridade e à massificação, perdendo, com a necessidade de se esforçar, também todas as virtudes que pouco a pouco havia adquirido na história, em um processo involutivo que não sabemos aonde iria dar; ou então dedicar-se conscientemente à própria autoformação, finalmente liberta da casualidade a que se via obrigada pelas várias exigências exteriores.

O devir-outro é adesão a um modelo identitário estável, todavia ilusório, que se deixa enganar pela pretensa verdade do mundo da técnica, no qual “as coisas não são como são, mas como nós as fazemos” (Vattimo, 2010: 74). O *amor fati* está do lado da autoformação, reconhecimento do homem como dinamicidade viva e originante, por isso mesmo de destino incerto. Em outras palavras, a identidade confunde-se com o próprio itinerário de autoformação, pois se a identidade me diz provisoriamente quem sou, a gramática que possibilita tal semântica é dada pelas experiências gregárias e disruptivas que se acumulam ao longo da existência, como camadas que se sobrepõem umas às outras na constituição de uma história de vida.

Mas há outro aspecto de sumo relevo que está em jogo entre o devir-outro e o *amor fati*, que são as consequências da escolha. Aprovada a vida, aprova-se tudo – tudo que pode ser expresso como bom e mau, como certo e errado, tudo o que existe. Aceito ser o que sou, aprovo todas as minhas falhas e defeitos, extraio o que posso das minhas potencialidades: *amor fati*. A opção pela ilusão do duplo, o desejo de devir-outro pode até sanar provisoriamente o dado trágico da vida, pode camuflá-lo, eufemizá-lo, deslocá-lo para outro lugar, mas depois o trágico retornará, pois o real sempre esteve presente, ainda que não visível.

A técnica geral da ilusão é, na verdade, transformar uma coisa em duas, exatamente como a técnica do ilusionista, que conta com o mesmo efeito de deslocamento e de duplicação da parte do espectador: enquanto se ocupa com a

coisa, dirige o seu olhar *para outro lugar*, para lá onde nada acontece (Rosset, 2008: 23).

Assim, na duplicação de um devir-outro identitário, não deixo de ser eu mesmo, ainda que me coloque de lado. Mas quando a ilusão for desfeita terei de dar conta da realidade, terei de tratar de mim mesmo comigo mesmo. No caso de Jack não bastou saber que se iludia com um duplo de si mesmo para sanar o problema. Foi preciso matar o duplo. Mas quem era efetivamente o duplo de quem? De maneira esquemática, podemos dizer que Tyler era o instinto de Jack, suas pulsões, sua vontade. Mas como Jack não aceitava sua parte maldita, sua potência destrutiva, recolheu-se à ilusão de que era um bom sujeito, um homem pacato, insone e a salvo de Tyler Durden, projetado como outro. Mas o duplo da história não é Tyler, pois Tyler está o tempo todo em acordo consigo mesmo. O duplo é Jack, que forjou a si mesmo em desacordo com o que era, cedendo às pressões pedagógicas de uma sociedade que busca formar indivíduos frágeis, que aceitam as imposições de uma ordem produtivista, consumista, individualista etc. Restituído à unidade identitária, é Tyler quem assume o controle, a menos na versão cinematográfica, que termina com o júbilo selvagem da destruição dessa ordem produtivista, consumista etc.

Há um filme de 1966 chamado *O Segundo Rosto* (*Seconds*) que ilustra com exatidão como a opção pela ilusão não evita o retorno à realidade. Dirigido por John Frankenheimer e com produção norte-americana, a película narra a mudança de identidade de um homem de meia idade, alto executivo de um banco, que tem sua morte forjada por uma organização secreta, contratada para reinseri-lo no mundo com outra aparência e identidade. Arthur Hamilton renasce como Anthiocus Wilson, um pintor de sucesso. Quem o convence à mudança de identidade é uma organização que lhe é apresentada por um velho amigo tido como morto, mas que na verdade “renasceu” com outra identidade. A organização realiza uma alteração no testamento de Arthur para que sua nova vida possa ser custeada e utiliza um cadáver para simular sua morte. Como parte do *pacto*, Arthur passa por uma série de cirurgias plásticas para remodelar sua aparência e de modo similar a Fausto torna-se novamente jovem. Arthur, agora Anthiocus Wilson, ingressa em sua nova

vida com uma história pregressa, quadros pintados, uma vizinha sensual e novos amigos. No entanto, uma série de ocorrências fazem Arthur supor que está sendo vigiado, que as pessoas com quem se relaciona foram também *renascidas* e que sua segunda vida não passa de *encenação*. Mas a paranoia de Arthur/Wilson não se reduz à desconfiança quanto ao *pacto* que assinou com a organização secreta ou às condições de sua nova vida, já que incide sobre as relações sociais de um modo geral e à identidade mais particularmente.

Inicialmente, Arthur é tentado a experimentar uma nova identidade pois estaria preso ao vazio existencial caracterizado pelo trabalho rotineiro e o casamento tedioso. É-lhe oferecida a oportunidade de trocar a mesmice do cotidiano por uma nova vida, na qual teria liberdade para realizar seus desejos. Mas o sonho torna-se pesadelo, pois a despeito de todas as novidades e possibilidades que a ocasião lhe oferece ele se depara com o mesmo vazio de antes. O real apresenta-se, de um modo ou de outro, como *insuficiente* para Arthur/Wilson. Seria preciso algo mais. Mas precisamente o quê? Esse *algo* que faltaria à realidade – plenitude, satisfação, felicidade – não é jamais descrito, pairando como uma abstração, uma vaga sensação só vislumbrada em sonho. Sonhada a realidade dupla que substituiria a que se tem, as convenções sociais parecem encenação, a identidade parece insuficiente para exprimir o que se é e o mundo-aqui uma pálida sombra do verdadeiro mundo-lá. Transfigurado em Wilson, Arthur passa a viver um pesadelo, pois o pouco que tinha, embora pouco, era real, diferente de sua atual condição. Assim, na cena em que faz uma visita à sua antiga esposa, que não o reconhece em sua nova aparência, Arthur/Wilson percebe que sua antiga identidade ficou no passado, como uma imagem agora desvanecida. Arthur não se reconhece como Wilson e, como Arthur, ele não existe mais.

A resposta que o filme apresenta à questão *o que seria de mim se eu pudesse ser outro* é ambígua, pois esse outro não é nada além de uma *ficção* e o eu é tão pouco que pode ser expresso como nada. A identidade social é alterada, o banqueiro Arthur torna-se o pintor Wilson, mas sua identidade pessoal permanece a mesma. O outro é ficção pois a identidade social de Wilson não foi elaborada por sua vida vivida, mas por meio de uma narrativa forjada para dar conta de uma vida

supostamente vivida. Quanto à identidade pessoal, esta deveria permanecer, pois não teria passado por nenhuma modificação. No entanto, o que revela a identidade pessoal senão a mesma insatisfação diante da existência? Pouco importa viver como Arthur ou Wilson, para a alma interior a insatisfação é a mesma. No entanto, sem o espelho identitário da vida como Arthur, sua identidade pessoal, à semelhança do que ocorre com Jacobina no conto *O Espelho* de Machado de Assis, começa a se desvanecer, já que não se reconhece na alma exterior de agora. É por isso que se a alma exterior não passa de convenção a alma interior é quase nada, já que ambas se espelham, mas numa balança nem sempre em equilíbrio: a identidade social está do lado da realidade enquanto a identidade pessoal é vontade, pulsão, projeção de um desejo. Se a identidade social e pessoal não estão alinhadas, o real parecerá sempre insuficiente (pois não espelha o que se deseja).

Situação parecida é vivida por Mattia Pascal, personagem de *O Falecido Mattia Pascal*, de Luigi Pirandello, adaptado para o cinema por Mario Monicelli e encarnado por Marcello Mastroianni em *As duas vidas de Mattia Pascal* (1985)<sup>25</sup>. Declarado morto por engano, Mattia se aproveita da situação para forjar uma nova identidade e viaja para longe, esquivando-se assim de seus problemas. Vivendo como Adriano Meis, fixa residência em Roma e apaixona-se por Adriana, mas não consegue se livrar da situação em que se meteu, pois não tem como atestar a sua identidade atual, já que não existe nenhum documento que a comprove, nem sua identidade anterior, uma vez que Mattia Pascal está morto. Sem uma identidade de papel que ateste sua existência, ele se vê obrigado a simular novamente sua morte, retornando à sua cidade e aos velhos problemas. A narrativa ilustra a tese de que sem um *papel* social não é possível se integrar à sociedade, não é possível existir ou ainda ser o que somos.

O que o devir-outro aponta é que não posso ser outro que não eu mesmo, pois se o que sou é narrativa, é narrativa construída ao longo de uma vida vivida e não criada *ex nihilo*, como um escritor que executa seu trabalho de inventar histórias. O fundo imaginário é o mesmo, mas o procedimento de elaboração é outro, pois a

---

<sup>25</sup> Há ao menos outras duas versões em película: uma de Marcel L'Herbier, *Feu Mathias Pascal (O morto que ri)*, de 1926, e outra de Pierre Chenal, *Il fu Mattia Pascal (O homem que voltou do outro mundo)*, de 1937.

narrativa de minha identidade se dá com o que é vivido (realizações, interações sociais, sonhos, devaneios, pulsões, traumas, projeções, inferências etc.) e não com a organização de palavras, imagens ou acontecimentos. Assim, se sou obra, sou obra produzida pela vida vivida e atestada socialmente e não resultado de uma invenção feita em um momento pontual da existência.

Assim, o devir-outro se constitui como uma tentativa de contornar a insatisfação com o que se é e o que se vive por meio da ilusão de que se eu fosse diferente do que sou estaria satisfeito comigo mesmo. Operação similar se dá em relação ao mundo, considerado fonte de uma insatisfação pessoal, e ao desejo de transformá-lo em algo que possa gerar satisfação.

Essa insatisfação é a mesma que considera o real *insuficiente*, necessitando portanto de um princípio externo que o crie, que o movimente, que o signifique.

O pensamento de uma insuficiência do real – a ideia de que a realidade só poderia ser filosoficamente levada em conta mediante o recurso a um princípio exterior à realidade mesma (Ideia, Espírito, Alma do mundo etc.) destinado a fundá-la e explicá-la, e mesmo a justificá-la – constitui um tema fundamental da filosofia ocidental. Por outro lado, a ideia de uma “suficiência do real” (...) aparece como uma inconveniência maior (...) (Rosset, 1989b: 14).

E a maior inconveniência do real é não poder ser explicado por ele mesmo, é permanecer ininteligível, mais: é ser *cruel*:

*Cruor*, de onde deriva *crudelis* (cruel) assim como *crudus* (cru, não digerido, indigesto) designa a carne escorchada e ensanguentada: ou seja, a coisa mesma privada de seus ornamentos ou acompanhamentos ordinários, no presente caso a pele, e reduzida assim à sua única realidade, tão sangrenta quanto indigesta. Assim, a realidade é cruel – e indigesta – a partir do momento em que a despojamos de tudo o que não é ela para considerá-la apenas em si-mesma (...) (p. 18).

A dificuldade de aceitar uma realidade despida dos ornamentos da ilusão e considerada como *suficiente*, isto é, sem nenhum aparato externo que a ordene e oriente, portanto em seu caráter ininteligível e cruel, ocorre tanto pela faculdade de compreensão quanto pela de ser afetado: “a realidade, se ultrapassa a faculdade humana de compreensão, tem como outro e principal apanágio ‘exceder’, e isto em

todos os sentidos do termo, a faculdade humana de tolerância” (p. 20), comprometendo psicologicamente sua aceitação. Isso significa que o homem tende a não compreender e aceitar o caráter cruel e injustificado da realidade.

O trágico da condição humana se dá precisamente nessa incapacidade de saber sem sofrer com o que se sabe. Assim, embora munido de saber, não há no homem recursos psicológicos que deem conta de seu próprio saber.

O homem é o ser capaz de saber o que, por outro lado, é incapaz de saber, de poder em princípio o que é incapaz de poder em realidade, de encontrar-se confrontado ao que é justamente incapaz de afrontar. Igualmente incapaz de saber e de ignorar, ele apresenta aptidões contraditórias que impossibilitam qualquer definição plausível, como repete Pascal nos *Pensamentos*. Dir-se-ia que um programador divino e universal, a menos que se trate apenas do acaso das coisas, como sugere Epicuro, cometeu aqui um erro de base, endereçando uma informação confidencial a um terminal incapaz de recebê-la, de dominá-la e de integrá-la a seu próprio programa: revelando ao homem uma verdade que ele é incapaz de admitir, mas também, e infelizmente, muito capaz de entender (p. 22-23).

Mas isso não significa que o homem seja um erro (perspectiva pessimista) senão que é contraditório (perspectiva trágica). É por isso que a aprovação do real só pode residir numa contradição, que é pensar o pior da existência como uma etapa para o júbilo, para a alegria de existir, pois o gozo da existência está intimamente atrelado ao seu caráter cruel.

O devir-outro é uma ilusão incapaz de curar o homem de sua contradição, embora possa seguir iludindo-o ao logo da vida. *Um dia serei diferente do que sou, serei melhor, serei feliz*. Já o *amor fati*, como experiência de aprovação, resigna-se à potência do pouco que se é e encontra conforto, pois embora pouco, é algo – justamente o que se é.

Portanto, o desejo fáustico de devir-outro implica na escolha pela ilusão, que passa pela cisão da percepção: “o aspecto *teórico* (que designa justamente ‘aquilo que se vê’, de *théorein*) emancipa-se artificialmente do aspecto *prático* (‘aquilo que se faz’)” (Rosset, 2008: 17). Não importa para o iludido o que se mostra como real ou

o que ele próprio é, o iludido só vê o que quer ver, justificando teoricamente seu ponto de vista.

Não obstante, se o desejo de devir-outro recusa o que se é para se iludir com o duplo (o outro que se quer ser), nem todo duplo é índice ou resultado de uma insatisfação de si, pois há os casos em que o duplo ou o outro é uma passagem para se chegar a si mesmo, para movimentar-se, expor-se como obra. É o caso da experiência estética. O que atrai na literatura, no teatro e no cinema, por exemplo, é a possibilidade de viver, ainda que momentânea e imaginariamente, outras vidas. E a identificação com o herói de uma narrativa é de tal tamanho que podemos, provisoriamente, aderir à sua visão de mundo, às suas escolhas e aos seus princípios, por mais contrários que possam ser à nossa visão de mundo, às nossas escolhas e aos nossos princípios. Podemos nos identificar com *Don Juan* a despeito de sua conduta, sejamos homens ou mulheres. No caso de *Dexter* – um seriado televisivo sobre um policial psicopata – somos capazes de nos identificarmos inclusive com a insensibilidade do protagonista, que relata seu prazer de matar como uma necessidade instintiva. Há jogos de vídeo – que atualmente começa a reivindicar-se como arte – em que o jogador muda de personagens e alterna, por exemplo, entre um militar e um terrorista, sem que a mudança de lado inviabilize a identificação com a primeira pessoa que o jogador assume na experiência de imersão propiciada pelo jogo. Mais do que simplesmente cumprir uma meta lúdica – soma de acurácia técnica no manejo do controle e do imprevisível previsto pelo jogo –, o jogador participa de uma história, envolve-se em uma narrativa e assume uma ou mais identidades.

Tais experiências estéticas apontam para uma relação com o duplo que não é necessariamente recusa de si ou desejo de devir-outro, mas passagem imaginária por outros de mim que me reenviam a mim mesmo. Mais do que o devir-outro do duplo, trata-se de uma experiência do múltiplo, em que me diluo na pluralidade das narrativas.

Em uma das mais belas páginas de Bernardo Soares – o (semi)heterônimo que Fernando Pessoa encarnava quando estava entre o sono e a vigília –, intitulada

*Educação Sentimental*, encontramos um receituário de como esculpir uma sensação em forma literária para tornar o irreal real.

Se pego numa sensação minha e a desfilo até poder com ela tecer-lhe a realidade interior (...) [é] para que dê completa exterioridade ao que é interior, para que assim realize o irrealizável, conjugue o contraditório e, tornando o sonho exterior, lhe dê o seu máximo poder de puro sonho (...) (Pessoa, 1998: 436).

Trata-se de um caminho para transformar a vida interior, a alma interior, essa identidade pessoal – que é sonho, sensação, ficção – em obra, portanto com realidade exterior. Assim, um dos passos para isso consiste em

criar um outro Eu que seja o encarregado de sofrer em nós, de sofrer o que sofreremos. Criar depois um sadismo interior, masoquista todo, que goze o seu sofrimento como se fosse de outrem. (...) E então, conseguido isso, que sabor a sangue e a doença, que estranho travo de gozo longínquo e decadente, que a dor e o sofrimento vestem! Doer aparenta-se com o inquieto e magoante auge dos espasmos. Sofrer, o sofrer longo e lento, tem o amarelo íntimo da vaga felicidade das convalescenças profundamente sentidas. (...) Então me para a vida, e a arte se me roja aos pés (Pessoa, 1998: 435)

Em Fernando Pessoa, não se trata de se iludir com uma alma interior ou evitar o duplo, mas usar o duplo para dar realidade exterior a essa sensação de um eu. O meu eu ou os eus que eu crio – caso da heteronímia – só se tornam *reais* se expressos por meio de uma *obra*, mas então essa alma interior, essa identidade pessoal, deixa de ser interior e pessoal e passa a ser exterior e social. Tal é o processo que torna o irreal real. Tal é o processo de constituição da identidade. Ou a vida interior forja-se como obra e concretiza-se em uma existência real porque imaginariamente partilhada, ou se perderá nos devaneios íntimos dos sonhadores incapazes de dar forma aos seus sonhos.

Dessa forma, podemos pensar a heteronímia como um processo de mediação em que o poeta mergulha em sua interioridade e salta de sua existência para uma subjetividade alheia e imaginada, mas que é devedora desse mergulho interior. (...) Temos aqui a heteronímia ocupando o lugar estético: descentramento como elaboração (...) fingimento.

Fingimento aqui que não deve ser confundido com “mentira”, mas aproximado da noção de forja (...). O fingimento pessoano não se confunde, portanto, com a mentira, com a falsidade nem com a dissimulação. Para mentir, é preciso que se saiba a verdade; para falsear, é preciso que se tenha um original; para dissimular, é preciso que se queira esconder. Mas

Pessoa, em sua sondagem constante sobre seu ser, não só não se esconde, como se expõe em excesso, transbordando-se. Se em seus versos não o encontramos único, definido, pronto a nos dizer a verdade ou apresentar-se original, é porque assim não se concebe. Seu ser é devir, transformação, descentramento. Daí ser seu fingimento uma maneira de buscar se conhecer, de operar alquimicamente a transmutação do ser em poesia. E aqui o lugar filosófico da heteronímia: formas de conhecer o que não se dá a conhecer, o mistério. Ou, por outras palavras, uma maneira de se falar do inefável (Almeida, 2011a: 170-171)

Esse inefável que a obra faz falar não é outra coisa que o símbolo. E talvez a melhor maneira de enxergar a identidade (e portanto do homem) seja compreendendo seu sentido simbólico. Se não há uma alma compreendida como núcleo estável, essencial e perene no homem, há entretanto imagens (fugidias, imprecisas) que fazem a mediação do homem com o mundo, com os outros e consigo mesmo.

Nesse sentido, o duplo não é um “recurso primitivo”, como estipulado por Freud (1976), mas mecanismo de construção simbólica que projeta um duplo identitário como ponto de passagem para se chegar ao que se é (*amor fati*). A identidade é o símbolo coincidente de si mesmo. Eu sou minha identidade e minha identidade é a simbolização de mim (coincidência entre a imagem simbólica que figuro pelo espelho da sociedade e a imagem simbólica que figuro pelo espelho da vontade). Esse movimento é o *amor fati*, amor por tudo que me acontece, afirmação das experiências que me tornaram o que sou e o meu devir-eu-mesmo.

Para concluir, a identidade é então uma figuração simbólica fruto de uma operação narrativa que tende à *verdade* ou à *veracidade* dos atos e fatos vividos, mas também permeada pela criatividade da ficção e propensa às ilusões de valor, isto é, à ilusão de que isto é melhor ou pior que aquilo, ou anterior a, ou ainda a causa de, e assim por diante. Isso significa que as histórias que giram em torno da identidade são escritas com a mesma tinta com que se escreve a História do mundo. Se a história de vida se dissemina na linha temporal do discurso, a identidade concentra essa dimensão factual, criativa e ficcional no símbolo de si. O eu é então a condensação simbólica e figurada de uma narrativa. É por isso que à pergunta “quem é você?” digo minha profissão (símbolo identitário da sociedade do trabalho), estabeleço uma relação de parentesco (“sou filho de fulano e neto de tal”), aponto uma obra (“sou aquele que fez”, “sou o autor disso”) e por aí vai...

Identidade como símbolo. Mas o símbolo não é arbitrário. Seu sentido é ambíguo, ambivalente, condensação de elementos externos (interações sociais, convenções de época, determinações genéticas etc.) e fluxos internos (pulsões, desejos, condicionamentos, traumas, cisões etc.). Gilbert Durand chamou a isso de trajeto antropológico.

Desse modo, dizer o que o homem é equivaleria a listar todas as histórias, todos os gestos, todas as obras de todos os homens e mulheres que habitam, habitaram e habitarão o mundo. Ou sintetizar isso tudo na ideia de que o homem é uma existência imaginante, cuja vida material, cuja ação, cuja concretude é significada por sua imaginação (percepção, memória, raciocínio etc.).

Os homens são contos. A humanidade é literatura. A sociedade, uma tela de cinema. A vida, teatro. Por mais singular, impermanente e insignificante que seja a realidade, por mais plurais e variadas que sejam as existências, nossa condição humana as reduzirá – realidade, existências – a padrões, definições, conceitos, comparações, instituições, línguas, gramáticas, figurações, símbolos, narrativas... Em uma palavra: obras.

Os homens são as suas obras.

### 3. as obras

(...) muito longe de ser faculdade de 'formar' imagens, a imaginação é potência dinâmica que 'deforma' as cópias pragmáticas oferecidas pela percepção, e esse dinamismo reformador das sensações torna-se o fundamento de toda a vida psíquica

Gilbert Durand (*As Estruturas Antropológicas do Imaginário*)

Entre o mundo e os homens situam-se as obras. Tratar dessa mediação que as obras operam, por meio da qual os homens provam o gosto do mundo e o aprovam ou rejeitam, requer uma estética e uma pedagogia. Uma estética para demarcar as potências e as intensidades que estão nos fluxos transcriativos, que não pertencem nem a quem cria nem a quem frui; estética, portanto, como compreensão sensível das mediações dos homens e do mundo. E uma pedagogia como itinerário que disponha das degustações do mundo e possibilite a organização transcriativa das experiências de vida. O ponto de partida e o limite último desse processo formativo é a escolha.

A primeira sessão discorre sobre as noções de obra, estética e transcriação. A segunda debruça-se sobre a experiência e sua inclinação para dispor-se em narrativas, desdobrar-se em obras. A última sessão é dedicada a estabelecer os fundamentos de uma pedagogia da escolha.

### 3.1. o mundo mediado

Uma parte de mim  
é só vertigem:  
outra parte,  
linguagem.

Traduzir uma parte  
na outra parte  
– que é uma questão  
de vida ou morte –  
será arte?

Ferreira Gullar (*Traduzir-se*)

Do latim *opus*, com plural *opera* ou *opuses*, obra se aplica em vários sentidos desde sua origem, como trabalho, inclusive agrícola, obra intelectual, obra de arte, edifício, construção, ou ainda militarmente para designar uma estratégia de guerra. Nas locuções latinas, *opus* pode assinalar necessidade, utilidade ou esforço (por exemplo, “*opus est*” significa “é necessário”). E por mais que se possa dizer das obras de deus e das obras da natureza, o cerne semântico indica um dado concretamente humano, que é o de formar ou transformar algo por meio de seu labor. Obra como resultado de um trabalho de (trans)formação, de (trans)criação. Obras de arte, obras de pensamento, obras de arquitetura, de pesquisa, obras alquímicas, obras culinárias, obras de operários.

Desses sentidos, depreendem-se duas faces, uma que aponta para o processo, a operação, o transcurso da ação, e outra que denota o produto dessa ação, a obra-coisa. Obra como transformação: uma determinada forma torna-se outra por meio de uma operação transcriativa de ordem humana. O fluxo de uma obra acabada – um romance, uma pintura, uma peça musical – não se encerra em sua constituição como obra-coisa, mas continua como virtualidade, potencialidade, abertura às leituras, às interpretações, apropriações, recriações etc. A última pincelada em *La Gioconda* certamente não foi de Leonardo da Vinci. A obra é assim um vértice, um *vertex*, “o mais alto”, o ápice de um processo de criação, como o topo de uma construção que guarda no entanto a memória de sua formação. Esse vértice não é entretanto um fim, mas um ponto; se de um lado é o encontro dos processos de

criação que resulta numa obra, de outro é o ponto irradiador que faz com que uma obra opere na formação de outras obras.

O *Romeu e Julieta* de Shakespeare atrela-se remotamente ao mito de Píramo e Tisbe, transformado ao longo das gerações e transcrito pela estética shakespeariana. Mas a obra não termina com o ponto final de Shakespeare, pelo contrário, é aí que ganha novo fôlego para numerosas outras transformações, por meio de adaptações cinematográficas, uma nova montagem teatral ou mesmo numa referência rápida num livro infantil. Pouco importa, portanto, a versão final dada ao público pelo autor. Conta mais o poder de transformação pelo qual uma obra nasce e continua a renascer. Valem mais as condições que possibilitam que uma obra continue viva que o golpe final que a deu por acabada. Convêm mais as apropriações e interpretações que são feitas de uma obra, seu valor relativo, que qualquer critério absoluto de valor, seja estético, moral ou de qualquer outra ordem.

Se de fato os homens se dão a conhecer por meio de suas obras – tese que afinal defendo neste estudo – é porque suas obras operam uma mediação. Mediação entre os homens e o mundo: mais do que significarem o mundo, dizerem o que é, as obras habitam, moldam, ornam, contaminam, destilam, transformam, reformam, deformam, destroem e reconstroem imaginariamente o mundo. Mas também mediação entre os homens e os homens: as obras, como as línguas, aproximam e afastam os homens uns dos outros; são as obras de cultura que permitem a partilha de um povo, é a invenção do amor que inaugura as obras de Eros. E por fim mediação do homem consigo mesmo: obra como espelho, ação de refletir, ato de reflexão, mas sobretudo criação, ou ainda transcrição de si.

As obras refletem um processo dinâmico de transcrição. A invenção, a construção, o engendramento, a engenharia, a maquinação e a compreensão fazem parte desse processo criativo. Poderíamos aglutinar todas essas operações sob a faculdade da imaginação, cujo *modus operandi*, disposto já desde a epígrafe do capítulo, é deformar e reformar as imagens percebidas pelos sentidos. A imaginação opera,

desse modo, diretamente nas sensações. É por isso que Durand (1997: 30), na esteira de Bachelard, afirma ser a imaginação o fundamento de toda vida psíquica.

Isso significa que as obras, muito antes de se concretizarem como obras, são gestadas pela imaginação, são formadas (ou transcriadas) pela deformação e reformação das sensações. A base, portanto, de toda obra, seu nascedouro, são as sensações. Mas as sensações não fabricam obras. São antes a matéria-prima que a imaginação transforma em obras, sejam obras de pensamento, de devaneio ou de construção; seja a construção de sentidos ou de objetos; seja de modo consciente, por meio de projetos, seja inconsciente, como os produtos oníricos gestados no sono.

Uma pedra afiada ou uma lança são obras de imaginação, nasceram provavelmente da sensação de fome e fizeram a mediação do homem com o javali. Esculpir uma pedra-arma, entranhá-la nas vísceras do javali, limpar sua carne e cozê-la equivale à maquinação de uma obra, é uma operação que transcria o javali, mediação que o homem engendra entre sua fome e o mundo, é o mundo como fome.

Se a percepção e a sensação são a matéria-prima da imaginação, e a imaginação o processo dinâmico que opera a transformação dessa matéria-prima, então o fundamento das obras não pode ser sua funcionalidade, utilidade ou finalidade (derivações da razão), mas sua dimensão estética. Isso não quer dizer que as obras não tenham funcionalidade, utilidade, finalidade ou que a razão não opere na fabricação das obras. Não se trata de isolar ou proscrever a razão, mas compreendê-la transpassada pela imaginação. Os dados da percepção, as sensações, são operadas pela imaginação, que anima, dá vida ao vivido. A razão opera nas conexões e dissensões, nas torções e inversões, no corte e na montagem, na construção, edificação, lapidação dos sentidos (e de suas ausências) que transitam na dinâmica dos fluxos que atravessam a existência. Imaginação e razão operam como motores que movimentam o gesto criador.

Entretanto é possível efetivamente uma criação? O que fazemos dos fluxos que nos atravessam pode ser chamado de criação, no sentido de trazer à existência algo

que, sob qualquer outra forma, jamais existiu? Para Clément Rosset (1989a: 183), toda criação é impossível “se se entende por criação uma modificação trazida ao estatuto do que existe”. E isso porque é impossível transcender o acaso. Assim, o artista celebra o que existe acrescentando mais acaso ao acaso, essa é a única criação possível, experimentar esteticamente o acaso do mundo por meio da “aceitação sem reticências do acaso ambiente, e acolhimento benevolente do acaso de seus próprios achados” (Rosset, 1989a: 186). A criação é um artifício que não se contenta com o acaso do que existe, contribuindo com “arranjos imprevistos – ainda que em última instância previsível – ao jogo sem regras da existência” (ibidem). Mais do que expressar uma faculdade “criadora”, a criação estética apresenta-se como “a expressão de um *gosto*” (p. 183).

Esse “gosto”, pelo qual a filosofia trágica designa simultaneamente o que é chamado ora talento, ora gênio, ora potência criadora ou capacidade produtiva, não significa uma aptidão em transcender o acaso em criações que escapariam ao acaso, mas uma arte (originalmente sofisticada) de discernir, no acaso dos encontros, aqueles que dentre eles são agradáveis: arte, não de “criação”, mas de *antecipação* (prever, por experiência e delicadeza, os bons encontros) e de *retenção* (saber “reter” sua obra num desses bons encontros, o que significa que se pode apreender no voo o momento oportuno) (Rosset, 1989a: 183).

A obra nasce do artifício (manipulação do acaso ao acaso), resulta na evocação das sensações, é um processo de organização, de corte e montagem que congela determinado arranjo de dados a partir de certas escolhas estéticas. Portanto, expressão de um gosto. Dentre as cores disponíveis, o artista elege as que comporão sua tela e as imprime de modo a produzir texturas, contornos e contrastes. O músico escolhe entre uma série muito limitada de notas determinadas combinações, elege intervalos, experimenta durações, organizando no tempo frases melódicas que se encadeiam na formação da melodia. O mesmo ocorre com a literatura, o cinema, as roupas, a culinária: separação de ingredientes e subsequente rearranjo de dados, combinação de fluxos e intensidades, mistura de sons e paladares, artifício que opera mediações estéticas no trato com o mundo.

Se a arte não pode criar, uma vez que a criação é impossível (trazer à existência o que não existe), pode por sua vez expressar os gostos que experimentamos na lida com a vida e o mundo. E por mais dolorosa que seja a experiência com o real, sua

transcrição em arte pode provisionar prazer, injetar mais intensidade à alegria de viver, como uma aprovação adicional da vida aprovada. Nesse sentido, a arte não está apenas nos objetos, mas na própria vida, que é fruto do acaso da existência (artifício da natureza) e do acaso de nossas escolhas (artifício humano).

A vida como obra de arte inscreve-se como sua afirmação, como *amor fati*, ou seja, amor pelo destino, não como futuro preestabelecido, mas como o sentido que dou à minha história, somatória das escolhas que faço com o fortuito da existência. Daí a necessidade de uma *pedagogia da escolha*, que restabeleça a faculdade criativa na própria inscrição da arte de viver (Ferreira Santos & Almeida, 2012: 151).

Toda criação é, portanto, transcrição, formas em transformação. Trata-se, no fundo, da aparência do mundo. Se a realidade não está escondida na profundidade é porque a própria profundidade flutua na aparência. O mundo é o que aparece, o que se dá a ver, não como índice de algo que deve ser ultrapassado ou que aponta para outro mundo, outra verdade. A aparência é a própria realidade e o trabalho do artista é o de selecionar, intensificar, corrigir o que aparece no mundo, a aparência do mundo.

No mundo das aparências nenhuma arte está apta a fabricar ilusão, pois a ilusão se disseminou em fábulas que ocupam o lugar do “mundo verdadeiro” – maior ilusão de todas, de acordo com *O Crepúsculo dos Ídolos* de Nietzsche (2014). Liberada da ilusão, a arte dissemina-se nos mínimos gestos e já não é mais arte, um procedimento específico de criação operado pelo gênio do artista, mas transcrição estética, manipulação casual das aparências, instantâneos de uma vida fugaz que se tornou indiferente à duração do mundo.

Através da liberação das formas, das linhas, das cores e das concepções estéticas, através da mixagem de todas as culturas e de todos os estilos, nossa sociedade produziu uma estetização geral, uma promoção de todas as formas de cultura, sem esquecer as formas de anticultura, uma assunção de todos os modelos de representação e de anti-representação. Se a arte não era no fundo senão uma utopia, ou seja, alguma coisa que foge a toda realização, hoje essa utopia encontra-se plenamente realizada: através da mídia, a informática, o vídeo, todo mundo tornou-se criativo potencialmente. (...) Toda a maquinaria industrial do mundo veio a ser estetizada, toda a insignificância do mundo veio a ser transfigurada pela estética (Baudrillard, 1997: 73).

Baudrillard não está propriamente satisfeito com a constatação da “passagem dos signos que dissimulam alguma coisa aos signos que dissimulam que não há nada” (p. 29), o que ele chama de simulacro, arte que simula a desapareição da arte, pois sua exigência é por uma arte cuja ilusão se separe do real, que lhe contraponha outra cena, outro jogo (p. 91).

Mas como constata Favaretto (2011), a ampliação do campo da arte e da estética liquidou o princípio moderno de uma arte compromissada com o novo, com a ruptura. “A prática artística está desterritorializada, para bem e para mal; isto é, para o exercício das singularidades ou para a efetuação da razão comunicativa, quando não para o oportunismo modista” (p. 105). Esse deslocamento da arte das obras para uma arte de viver manifesta-se na estetização da vida cotidiana: lugares, cenas, acontecimentos. “Assim, o alargamento da experiência artística, interessada na transformação dos processos de arte em sensações de vida, permite que se pense na possibilidade de se fundar uma estética generalizada que dê conta das maneiras de viver, da arte de viver” (p. 108).

Essa disseminação estética contemporânea requer, paradoxalmente, a desapropriação da própria estética praticada nos moldes modernos. Não mais estética como julgamento, como ciência, disputa de regras para a boa apreciação ou estudo do estado da arte pelo conjunto das obras significativas de uma época ou de seus artistas, mas abertura às proposições de toda ordem, às transcrições coletivas, aos *embelezamentos* gratuitos do mundo. Não se trata de uma hiperestética como desejo desesperado de camuflar o vazio com a proliferação dos excessos – tese de adoecimento da arte por metástase (Baudrillard, 1997) –, mas de revisar as significações da estética rumo ao dinamismo das transcrições dadas ao acaso pela injeção de aparências na aparência do mundo. Estética do acaso que se quer como intensificação da vida.

Do grego *aisthesis* ou *aestesis*, estética significa a capacidade de sentir o mundo, compreendê-lo pelos sentidos, é o exercício das sensações. A historiografia oficial da filosofia, que define estética como o estudo da arte e do belo, termina por cindir estética e vida, estética e conhecimento e inclusive estética e obras (somente

algumas obras mereceriam uma apreciação estética). A arte é reclusa à condição de *expressão*, confinada à função de *imitar* ou *construir* o mundo e a estética limitada a *pensar* essa *excêntrica* relação *sensível* do homem com o mundo. Como para a filosofia de tradição platônica o mundo sensível é o mundo do erro e do engano, a arte vê-se preterida pela ciência, pelo pensamento, pela moral, na reivindicação dos domínios da verdade. A arte é assim excluída do domínio do conhecimento. Ou melhor, sua função é submeter-se às políticas do conhecimento.

Assim, a estética como pensamento oficializa as discussões em torno da função da arte (por exemplo, educar), dos modos de imitação da realidade (seus graus de adequação), expressão de sentimentos (o gênio romântico), produção de *weltanschauung* etc. Para além de seu papel instrumental, há o caráter de mediação, fabulação, imaginação, transcrição da arte, seja a que produz obras concretas, seja a que impregna gestos, movimentos e modos de olhar. Não somente a materialização de estilos, mas também os estilos de vida.

A estética não requer uma fundamentação racional do gosto como norma universal, mas seu efetivo exercício manifesto por meio das escolhas. Aprovar uma poética e descartar outras em nome de um fundamento pressuposto – ideológico, moral ou estético – é renunciar à escolha, que se efetiva por uma manifestação de gosto; no ápice, de uma paixão, quando não de uma obsessão. A estética é dada na relação primeira do homem com o mundo, quando o homem prova do mundo e o aprova e/ou reprova, em partes ou *in totum*. Não é somente intuição, mas sobretudo sensação.

Para Nietzsche, a existência só se justifica como fenômeno estético. A arte torna a existência suportável: “a tragédia realiza a única justificação aceitável e legítima do sofrimento, da dor da falta de sentido – a justificação artística, extramoral” (Giacoia Junior, 2014: 296). Essa manifestação de uma estética afirmadora da vida sustenta-se em sua gratuidade. Não há razão que justifique a vida, que a aponte como necessária. Mas há o gosto de viver. Aprovação da aparência do mundo.

O termo *transcrição* difundiu-se sob a tutela linguística e definiu um modo de traduzir obras poéticas, compreendidas como criações de uma língua que demandam recriações em outra. Mas o conceito já havia sido utilizado por Leibniz (2014: 236) na *Teodiceia* (I, § 91) para designar a ação com a qual Deus dotou de razão as almas sensíveis ou animais, preexistentes à criação do homem. A razão, faculdade que nos diferenciaria dos animais e que é característica da alma humana, seria efeito de uma transcrição divina e não decorrência de uma elevação natural da alma animal. A possibilidade de Deus transcriar suas obras serve aqui de metáfora para pensar as transcrições humanas, ou melhor, serve para pensar que as criações humanas operam como e por meio de transcrições.

Assim, no campo da tradução, podemos entender a transcrição como uma “transposição criativa” (Jakobson *apud* Campos, 1969: 110), já que não se trata da reconstituição da mensagem, mas da reconstituição “do sistema de signos em que está incorporada esta mensagem, da *informação estética*, não da informação meramente semântica” (Campos, 1969: 100). Desse modo, a tradução não se restringe a processos de câmbio linguístico, e eu acrescentaria que não se restringe também à recriação estética entre-línguas, embora sejam estes processos que propiciam o melhor modelo para a compreensão do próprio termo *compreensão*. Em outras palavras, compreender um texto, uma situação, uma época, uma intenção ou um gesto é um ato de tradução.

George Steiner (2005: 53) explicita o ato por meio da palavra francesa *interprète* (em comparação com o inglês *interpreter*):

Um ator é *interprète* de Racine; um pianista dá *une interprétation* a uma sonata de Beethoven. Por meio do envolvimento de sua própria identidade, um crítico torna-se *un interprète* de (alguém que dá vida a) Montaigne ou Mallarmé. (...) Quando lemos ou ouvimos qualquer enunciado verbal do passado, seja saído do Levítico ou do *best seller* do último ano, nós traduzimos. O modelo esquemático da tradução é aquele no qual uma mensagem passa de uma língua de saída para uma língua de chegada por meio de um processo transformador.

Na página seguinte, Steiner afirmará que a “tradução diacrônica no interior da própria língua é tão constante, nós a realizamos tão inconscientemente que

raramente paramos para observar seja sua complexidade formal, seja o papel decisivo que ela exerce na própria existência da civilização”.

Não são poucas as implicações de tal perspectiva. A primeira delas é o reconhecimento de que a *experiência do passado* é um construto verbal. A cultura não poderia existir se não borbulhassem sentidos múltiplos em torno do sentido unificado da palavra. Essa multiplicidade de sentidos dada pela *tradução* impede o silêncio definitivo da cultura, pois é o atrito da vontade de compreender e de uma *imprecisão* sempre renovada da palavra (do que se compreende dela) que põem em movimento a compreensão e gera a ilusão de apreensão do passado e da própria apreensão do real.

O conhecimento é, portanto, uma obra de tradução, mas não meramente de *passagem* de uma forma a outra, de uma língua a outra, de uma gramática a outra, de um imaginário a outro, mas sobretudo de transcrição de construtos de linguagem (e entendo linguagem num sentido amplo, não restrito ao universo das palavras e dos sons, mas também da gesticulação, das artes, dos projetos, das imagens e outras mediações articuladas entre os homens e o mundo).

Steiner (2005: 72) postula que a tradução é um “caso especial do arco de comunicação que cada ato de linguagem bem-sucedido fecha no interior de uma dada língua”. Portanto, a recepção de uma mensagem é um ato de tradução: “*entre línguas ou no interior de uma língua, a comunicação humana é igual à tradução*”.

Compreender assemelha-se a traduzir na mesma proporção em que ler um gesto, um texto ou uma imagem implica conferir-lhe sentido. A compreensão decorrente das *leituras* de mundo (suas traduções) é um ato de interpretação. No entanto, esse processo elementar não passa de um dado de base da relação do homem com o mundo, é a forma primeira pela qual o homem opera uma mediação com o mundo e com os outros mas que não constitui ainda suas obras.

As obras advêm de um processo secundário e mais complexo, de decantação, destilação, reelaboração, perlaboração e materialização desses numerosíssimos dados da compreensão, da leitura do mundo. É quando o mundo disforme, amorfo, indiferente, insignificante e incompreensível transforma-se em obra. Enunciar um mundo, renunciar a um sentimento do mundo ou anunciar sua aprovação é transcriá-lo, seja como outro mundo (duplo), seja como mundo-aqui (*amor fati*).

As obras mais óbvias na ilustração do mundo transcriado são as derivadas das artes: as obras plásticas, arquiteturais, musicais... As obras de literatura, como as tragédias, os poemas épicos, líricos, os romances e contos são transcrições de mundo. Se imitam o mundo (*mimesis*), como nas concepções poéticas clássicas, não o imitam necessariamente por meio da duplicação. Imitam uma dada (ou dadas) compreensão(ões) de mundo. Pluralizam o mundo. Por meio da tradução, uma palavra ou um texto torna-se compreensível, seja na passagem de uma língua para outra, seja no interior de uma mesma língua. Processo idêntico ocorre com as obras, que transcriam mundos.

O sentimento de estar só no mundo, flutuando misteriosamente sob um céu de estrelas, quando o silêncio me faz lembrar que a vida é esse brilho fugaz entre dois nada, transforma-se em obra, um poema por exemplo, se me esforço, isto é, se uso minha força para torná-lo mais *durável* que o mero instante no qual o sentimento se aviva. E a vida não passa dessa sucessão de instantes. Todo o esforço do neurótico para não esquecer redundava num incessante repetir. É a repetição que o aprisiona, que o impede de seguir adiante. Assim, o *modus operandi* da memória não é a retenção, mas o esquecimento. É a sucessão de esquecimentos que possibilita lembrar, trazer de volta à consciência um fragmento de sensação, uma informação, uma imagem esfumada do passado. A obra é então o resultado de um exercício que forja uma duração. O meu sentimento de estar só no mundo é transcriado em poema, perdura em palavras, posso enfim esquecê-lo, posso deixar de repeti-lo, pois sei que vive na obra, como obra.

*O poeta é um fingidor  
Finge tão completamente  
Que chega a fingir que é dor  
A dor que deveras sente.*

*E os que lêem o que escreve,  
Na dor lida sentem bem,  
Não as duas que ele teve,  
Mas só a que eles não têm.*

*E assim nas calhas da roda  
Gira, a entreter a razão,  
Esse comboio de corda  
Que se chama coração.*

Na última estrofe de *Autopsicografia*, Fernando Pessoa (1980: 104) emprega uma metáfora nova à já gasta metáfora do coração ao estabelecer uma comparação implícita com o trem de brinquedo (comboio de corda) que gira nos trilhos (calhas da roda) para entreter a razão. O processo é circular: forjamos racionalmente nossa dor, isto é, transcriamo-la em obra. Mas a obra é lida e transcriada em sentimento. E é essa nova dor que realimentará o circuito no qual razão e sentimento se retroalimentam na mediação do homem consigo e com os outros.

O poeta não mente sua dor, mas a finge de tal forma que a dor fingida é a que ele mesmo sente. Esse duplo da dor, dor transformada esteticamente em palavras, possibilita a comunicação, por meio da mediação poética, entre o poeta e os leitores. Nessa relação, o leitor sente, não a dor do poeta – nem a primeira, sentida, nem a segunda, seu duplo poético – mas a que ele não tem. Ou seja, o poeta nutre-se de sua dor para imaginar uma dor que assume a forma estética de um poema. O leitor, ao ler a dor imaginada no poema, não vivencia a dor primeira do poeta nem sua dor imaginada, mas uma terceira dor, a que ele, leitor, imagina. A dor fingida do poeta toca, pelo artifício estético, alguma dor que o leitor de fato viveu e que serve de matriz para sua dor imaginada. O sentido do texto irrompe, então, da relação do leitor com o texto, num complexo jogo de mediação simbólica e experiência estética (Almeida, 2011a: 173).

As obras atestam que a relação do homem com o mundo é criativa, ou mais especificamente transcriativa, pois as mediações se dão menos por invenção que por (trans)formação, criação de formas que formam, informam, deformam, reformam a experiência de estar no mundo. Iludem-se os que acreditam que a *função* ou a razão de existir da língua e das linguagens seja a comunicação dos fatos, a expressão dos pensamentos ou a informação do mundo. Acredito, como Steiner, que essa seja uma parte secundária do discurso humano.

Os potenciais da ficção, da contrafactualidade, de uma futuridade incerta caracterizam profundamente as origens e a natureza da linguagem. Eles a

diferenciam ontologicamente dos diversos sistemas de signos disponíveis no mundo animal, determinam a maneira peculiar e geralmente ambígua da consciência humana e tornam criativas as relações desta consciência com a “realidade”. Com a linguagem, boa parte da qual é voltada para dentro de nossas próprias pessoas, rejeitamos a inevitabilidade empírica do mundo (Steiner, 2005: 494-495).

Essa relação criativa da consciência humana com o mundo é fundamentalmente estética, dá-se como uma mediação simbólica, pela qual o imaginário, tal como o concebeu Gilbert Durand (1988; 1997), realiza sua função de *eufemização* do mundo. O símbolo se diferencia dos signos arbitrários por se referir a um *sentido* e não a um objeto sensível, é “signo que remete a um indizível e invisível significado, sendo assim obrigado a encarnar concretamente essa adequação que lhe escapa, pelo jogo das redundâncias míticas, rituais, iconográficas que corrigem e completam inesgotavelmente a inadequação” (Durand, 1988: 19).

O mundo é insignificante, irracional, insensível, incompreensível; o símbolo é significativo, racional, sensível e compreensível; é dessa incongruência, dessa desarmonia, dessa ruptura que surge a inadequação que o símbolo busca preencher. Os sentidos operam uma mediação inconciliável entre os homens e o mundo, mas é justamente esse desacordo que origina as culturas, que gera conhecimento, que produz obras.

Por fim, é preciso não abolir do termo transcrição o papel do leitor, espectador, receptor das obras. Não é somente por meio da elaboração de obras que se opera a mediação do mundo, lê-las, compreendê-las, traduzi-las, interpretá-las são atos complexos e em certo sentido – dada a inadequação inerente do símbolo e a imprecisão renovada da língua – criativos. Somos coautores das obras com as quais interagimos, enquanto as desfrutamos e sempre que refletimos sobre elas. Como nos lembra Durand (1998: 252), “leitura e interpretação são, em última análise, 'tradução' que dá vida, que empresta vida à obra gelada, morta. Através da 'tradução', a minha própria linguagem torna-se uma com a do criador”.

### 3.2. estética da experiência

Não existem temas nobres e temas vulgares,  
muito menos episódios narrativos importantes  
e episódios descritivos acessórios.  
Não existe episódio, descrição ou frase que não carregue  
em si a potência da obra.  
Porque não há coisa alguma que não carregue  
em si a potência da linguagem.

Jacques Rancière (*O Inconsciente Estético*)

No domínio hiperbólico que caracteriza as relações de consumo do mundo contemporâneo, onde e quando a obsolescência programada torna os ciclos mais curtos e os fluxos mais intensos, talvez o único aspecto da vida que não tenha sido mercantilizado é o da experiência, mais propriamente a experiência estética. Não porque tenha sido protegida do toque de midas da ciranda econômica, mas porque sua condição casual parece torná-la imune à previsibilidade administrativa, medicinal, projetiva. Não há uma ética da experiência. Quando muito, uma estética.

Não se pode prever onde e quando a experiência vai acontecer, mas pode-se estar mais ou menos aberto a ela, mais ou menos disponível, porque a experiência é o que nos passa, é o que nos afeta, é o que nos marca e depende sempre do encontro entre uma pessoa e uma ocasião, entre uma pessoa e um objeto, entre uma pessoa e outra pessoa. A experiência não é suscetível, portanto, ao controle. Pode-se buscar a ocasião, dedicar-se ao uso e à apreciação de um objeto, caçar paixões, entregar-se a pessoas, mas nenhuma dessas disposições é garantia de experiência.

Jorge Larrosa (2014) aponta a dificuldade de se lidar, pela ausência de definições, ideias e conceitos, com o termo “experiência”. Em contrapartida, há na tradição “a aparição sincopada de uma série de cantos de experiência” (p. 10). E o próprio autor se propõe a cantá-la em relação à educação e à leitura, depurando compreensões possíveis do termo. “A experiência é o que nos passa, o que nos acontece, o que nos toca. Não o que se passa, não o que acontece, ou o que toca. A cada dia se passam muitas coisas, porém, ao mesmo tempo, quase nada nos acontece” (Larrosa, 2014: 18). Primeiro, porque estamos soterrados de

informações, de conhecimentos; segundo, porque há um excesso de opinião, somos o tempo todo instados a opinar; terceiro, por falta de tempo.

A velocidade com que nos são dados os acontecimentos e a obsessão pela novidade, pelo novo, que caracteriza o mundo moderno, impedem a conexão significativa entre acontecimentos. Impedem também a memória, já que cada acontecimento é imediatamente substituído por outro que igualmente nos excita por um momento, mas sem deixar qualquer vestígio. O sujeito moderno não só está informado e opina, mas também é um consumidor voraz e insaciável de notícias, de novidades, um curioso impertinente, eternamente insatisfeito. Quer estar permanentemente excitado e já se tornou incapaz de silêncio. Ao sujeito do estímulo, da vivência pontual, tudo o atravessa, tudo o excita, tudo o agita, tudo o choca, mas nada lhe acontece. Por isso, a velocidade e o que ela provoca, a falta de silêncio e de memória, são também inimigas mortais da experiência (Larrosa, 2014: 22).

O excesso de trabalho também é, para Larrosa, um entrave à experiência, pois se busca pelo trabalho conformar o mundo, mudar as coisas, regular as atividades, numa mescla de otimismo, progressismo e agressividade que nos impede de parar e, por isso, nada nos acontece. “Nós somos sujeitos ultrainformados, transbordantes de opiniões e superestimulados, mas também sujeitos cheios de vontade e hiperativos” (p. 24).

Para Larrosa, o sujeito da experiência não é o sujeito da informação, da opinião, do trabalho, do saber, do julgar, do fazer, do poder, do querer. O sujeito da experiência é um “território de passagem”, um sujeito “ex-posto”.

Do ponto de vista da experiência, o importante não é nem a posição (nossa maneira de pormos), nem a “oposição” (nossa maneira de opormos), nem a “imposição” (nossa maneira de impormos), nem a “proposição” (nossa maneira de propormos), mas a “ex-posição”, nossa maneira de “ex-pormos”, com tudo o que isso tem de vulnerabilidade e de risco (p. 26).

Nessa acepção, o sujeito da experiência é um território de passagem afetado pelas paixões, portanto fora de prumo, fora de si, tensionado pela vida e pela morte, produtor de uma outra forma de saber, o saber da experiência. Para explicar esse saber, Larrosa (2014: 31-24) retoma os tempos anteriores à ciência moderna e à sociedade capitalista para resgatar a noção de *páthei máthos*, como uma aprendizagem no e pelo padecer, no e por aquilo que nos acontece. Não se trata de um saber que tende à objetividade ou à verdade, mas de um saber finito, ligado à

existência do homem concreto e singular, saber particular, subjetivo, relativo, contingente, pessoal. O saber da experiência revela o sentido ou o sem-sentido de uma existência encarnada, de uma vida atravessada por acontecimentos que só podem ser significados do interior, por aquele que os viveu. Assim, algo que acontece a duas pessoas produz o mesmo conhecimento, mas pode gerar experiências diferentes, pois a experiência está atrelada diretamente à existência, é o que dá sabor à existência. Daí a vida ter um gosto único para cada um que a vive.

Com a ciência moderna, a experiência se converte em experimento e o conhecimento passa a expressar um modo de ler o mundo, de buscar a expressão das regularidades a partir das quais se praticam as políticas da verdade, da realidade e do domínio. O conhecimento deixa de ser *páthei máthos* para se tornar *mathema*, uma acumulação progressiva de verdades objetivas e exteriores aos homens.

A visão de Larrosa é ao mesmo tempo uma ode à experiência e um lamento por sua perda. Em outro ensaio do mesmo livro, o filósofo da educação volta ao tema de maneira ainda mais radical, trazendo os depoimentos de Walter Benjamin sobre a Primeira Guerra, de Imre Kertész sobre os regimes totalitários e de Giorgio Agamben sobre a vida cotidiana em uma grande cidade para expressar como o século XX colocou em “funcionamento massivo uma série de dispositivos que tornam impossível a experiência, que falsificam a experiência ou que nos permitem nos desembaraçarmos de toda a experiência” (p. 53). A questão lançada por Larrosa é se podemos ainda falar de experiência.

Já não há experiência porque vivemos nossa vida como se não fosse nossa, porque não podemos entender o que nos acontece, porque é tão impossível ter uma vida própria quanto uma morte própria (...) porque a experiência daquilo que nos acontece é que não sabemos o que nos acontece, porque a experiência de nossa língua é que não temos língua, que estamos mudos, porque a experiência de quem somos é não sermos ninguém (Larrosa, 2014: 54)

É possível conjecturar que vivemos tempos niilistas, marcados pela transformação de referências que vinham desde os gregos, referências judaico-cristãs, referências modernas, referências científicas. Como pontuou Lyotard (1993), o pós-moderno é

o declínio das metanarrativas. Mas é também o advento ou retorno das pequenas narrativas, do fragmento, da fractal, do que se configura como tribal, da pluralização das culturas, do intercâmbio entre o universal e o particular.

O pós-moderno traria consigo, contrariamente à esperança de reconciliação e unidade, a morte do homem e dos humanismos, o descentramento do sujeito, a perempção da totalidade, o investimento direto do desejo nômade – liberado de códigos e regramentos, da lei, do contrato, da instituição – pervadindo todos os circuitos da produção social da vida, fazendo proliferar as diferenças; o pós-moderno promoveria o interesse pela interpretação textual ao infinito, pelas narrativas e metanarrativas, justamente com o exercício metódico da desconstrução, o combate ao logocentrismo, ao aprisionamento de todo sentido pela tirania da escritura (Giacoa Junior, 2014: 247).

Mas o pós-moderno, como abertura do moderno, é uma brecha entre algo que como promessa nunca se efetivou (o passado moderno tinha um futuro) e um conjunto de fluxos e intensidades ainda informes (mais que projetos, faltam imagens do futuro). O resultado é que a imensa maioria dos sábios contemporâneos permanecem produzindo pensamentos decadentes em relação ao valor da vida.

Alguns exemplos:

Agamben (2009: 47) diagnostica a catástrofe da proliferação de dispositivos que estão dessubjetivando os homens: “o que acontece agora é que processos de subjetivação e processos de dessubjetivação parecem tornar-se reciprocamente indiferentes e não dão lugar à recomposição de um novo sujeito, a não ser de forma larvar e, por assim dizer, espectral”. Assim, o telefone celular seria um dispositivo que anularia a possibilidade de uma nova subjetividade; o sujeito dessubjetivado não passaria de um número que pode ser controlado etc.

Gilles Lipovetsky (1989: 13) sentencia: “a sociedade pós-moderna já não tem ídolos nem tabus, já não possui qualquer imagem gloriosa de si própria ou projeto histórico mobilizador; doravante o vazio nos governa, um vazio sem trágico nem apocalipse”.

Zygmunt Bauman (2008: 20): “A característica mais proeminente da sociedade de consumidores – ainda que cuidadosamente disfarçada e encoberta – é a *transformação dos consumidores em mercadorias*; ou antes, sua dissolução no mar de mercadorias”. Trata-se de uma outra forma de esvaziar o sujeito: “ninguém pode se tornar sujeito sem primeiro virar mercadoria” (p. 20).

Alain Finkielkraut (1988: 159):

A barbárie acabou por se apoderar da cultura. Na sombra dessa grande palavra a intolerância cresce, ao mesmo tempo que o infantilismo. Quando não é a identidade cultural que encerra o indivíduo em seu domínio, e que, sob pena de alta traição, recusa-lhe o acesso à dúvida, à ironia, à razão – a tudo que poderia destacá-lo de sua matriz coletiva, é a indústria do lazer, essa criação da época técnica, que reduz as obras do espírito a quinquilharias (ou como se diz na América, *entertainment*). E a vida com o pensamento cede suavemente o lugar ao face-a-face terrível e irrisório do fantástico e do zumbi.

Tais constatações radicais e extremadas, a despeito de refletirem certos comportamentos contemporâneos, parecem reproduzir a mesma ladainha dos sábios de outras épocas que esvaziavam, em nome de qualquer outro valor, o valor da vida: a vida não vale nada, não somos ninguém. Mas quem pode avaliar a vida? Quem pode aprová-la em toda sua fragilidade, transitoriedade e irracionalidade?

Nietzsche (2014) em *Crepúsculo dos ídolos*, quando trata do “Problema de Sócrates” (§ 2), aponta Sócrates e Platão como *decadentes*, como falsos gregos, antigregos, justamente por se colocarem contra à vida. Para Nietzsche, o valor da vida não pode ser avaliado. De Platão para cá, predomina na tradição filosófica uma postura de desconfiança frente à vida, expressa ora pelo viés do indivíduo ora pelo viés da sociedade. Em outras palavras, o mundo decaiu, os homens adoeceram e o futuro se tornou perigoso. Não se trata, evidentemente, de um pensamento homogeneamente partilhado, pois há de tempos em tempos exceções: Lucrecio, Montaigne, Maquiavel, Baltasar Grácian, Nietzsche, Rosset. E talvez o primeiro de todos: Heráclito, que soube assinalar o caráter transitório da vida humana sem apelar para qualquer outra força que pudesse reverter tal condição, sem tornar o efêmero uma doença à espera de medicação.

Talvez uma atitude de desconfiança em relação aos numerosos discursos que não cessam de reproduzir uma visão decadente do que quer que seja que se contemple contemporaneamente possa abrir espaço para a afirmação da vida. Se o valor da vida não pode ser avaliado, resta-nos celebrar a vida. Se a vida não se justifica por nenhuma razão, não se reduz a nenhum conceito, resta-nos vivê-la por suas paixões, pelos dilaceramentos, pela crueldade, pela alegria, pela experiência de estar vivo. É pouco, muito pouco, porque é frágil, é curta e seu destino é o nada, mas apesar disso, atravessa-lhe uma vontade de viver cuja força não se pode ignorar. Nesse sentido, o mesmo Larrosa (2014: 10), quando se desincumbe da tarefa de circunscrever a experiência no contexto contemporâneo, pode cantá-la poeticamente:

A experiência não é uma realidade, uma coisa, um fato, não é fácil de definir nem de identificar, não pode ser objetivada, não pode ser produzida. E tampouco é um conceito, uma ideia clara e distinta. A experiência é algo que (nos) acontece e que às vezes treme, ou vibra, algo que nos faz pensar, algo que nos faz sofrer ou gozar, algo que luta pela expressão, e que às vezes, algumas vezes, quando cai em mãos de alguém capaz de dar forma a esse tremor, então, somente então, se converte em canto. E esse canto atravessa o tempo e o espaço. E ressoa em outras experiências e em outros tremores e em outros cantos. Em algumas ocasiões, esses cantos de experiência são cantos de protesto, de rebeldia, cantos de guerra ou de luta contra as formas dominantes de linguagem, de pensamento e de subjetividade. Outras vezes são cantos de dor, de lamento, cantos que expressam a queixa de uma vida subjugada, violentada, de uma potência de vida enjaulada, de uma possibilidade presa ou acorrentada. Outras são cantos elegíacos, fúnebres, cantos de despedida, de ausência ou de perda. E às vezes são cantos épicos, aventureiros, cantos de viajantes e de exploradores, desses que vão sempre mais além do conhecido, mais além do seguro e do garantido, ainda que não saibam muito bem aonde.

Não se trata de desqualificar os numerosos pensadores que opuseram à vida um valor qualquer, mas de questionar esses valores que se levantam acima da vida e a esmagam. É possível que o pensamento, condicionado a operar problemas, tenha se convertido em medicina: examina o órgão, relaciona sintomas, diagnostica a doença e receita o remédio. E assim como a medicina, o pensamento quer se antecipar à doença, quer mapear os genes e descobrir quais as tendências, quer prescrever hábitos saudáveis, quer proteger o corpo do contato com o mundo. Não teria sucumbido o pensamento à mesma lógica farmacêutica, que ministra remédios tanto para doenças manifestas como para prevenir que se manifeste?

Não estaria o pensamento – e suas obras – nos anestesiando para evitar as dores do mundo? E anestesiados, não estaríamos também imunes ao seu sabor, às suas alegrias?

Os diversos discursos contra a estetização do mundo, o cuidado excessivo com o corpo, as transformações por meio de intervenções cirúrgicas, a disseminação de fotos pessoais nas vitrines das redes sociais não seriam repúdios à alegria de viver, às celebrações de si? Talvez cada um tenha se tornado um pouco Walt Whitman e se dedicado a cantar a si mesmo.

*Celebro a mim mesmo  
e canto a mim mesmo:  
e o que eu assumo, vocês devem assumir,  
pois cada átomo que a mim pertence  
também a vocês pertence (Whitman, 1990: 25).*

Não se trata de acusar o pensamento de *pensar errado*, uma vez que os sábios têm descrito com muita exatidão o que se passa no mundo hoje: excesso de informação, fragmentação da vida social, consumismo exacerbado, descentramento identitário, proliferação dos mecanismos tecnológicos de controle, avanço das desigualdades sociais, fundamentalismo religioso, terrorismo, declínio dos recursos naturais etc. Mas os sábios do passado também elaboraram suas listas de aberrações e apesar dos diagnósticos corretos a vida prosseguiu com seus males e prazeres. Porque o problema não está em apontar o que vai mal no mundo, mas em fazê-lo em nome de um valor maior que está ausente do mundo. A questão, então, é se o pensamento é capaz de pensar o aqui sem medi-lo com a régua do que está além, se é capaz de pensar o pior, não por gosto masoquista, mas como condição de aprovação da existência.

O filósofo afirmador é terrorista porque a seus olhos o terrorismo é a condição *filosófica* de todo pensamento da aprovação. Donde o itinerário específico do pensamento trágico: determinar o pior dos pensamentos; uma vez este determinado, manter-se aí até que tenha sido exumado um pensamento pior (Rosset, 1989a: 59).

Então, em vez de ver o mundo como sintoma e se incumbir da missão de salvá-lo com medicamentos imaginários, talvez o pensamento pudesse de desincumbir da responsabilidade por algo que não criou (o mundo, os homens, a vida, o acaso, a

morte...) e responder sobre suas próprias obras, dedicar-se a pensar o pensado como se não tivesse ainda sido pensado. Exercício estético, dirão alguns. E dirão com razão, pois o pensamento é uma forma de mediar o mundo – um jogo – que vale mais pela beleza de enunciação, expressão, raciocínio e arquitetura (dimensão retórica) que pela possibilidade de expressar *verdades* para além do próprio pensamento.

Não se trata de criticar o pensamento, de apontar suas limitações ou de diminuí-lo na escala das obras humanas, mas de conferir-lhe, a par de sua intencionalidade de conhecer, um valor estético – e portanto de justificá-lo. Importa menos o que se pensa (cada época elege seus fantasmas), importa pensar e apresentar o pensamento, transcriá-lo em obras, dotá-lo de arte e artifício. Porque o pensamento é uma forma muito particular de experiência humana, uma forma de conversarmos conosco, com o mundo, com os outros...

Maturana (1996: 10) afirma que conversar é entrelaçar linguagem e emoção e que, como a convivência se dá pela linguagem, o viver humano ocorre no conversar. E a etimologia é bastante clara: versar em conjunto, cantar, contar.

A experiência humana não tem conteúdo. Em nossa experiência, nós não encontramos coisas, objetos ou a natureza como entidades independentes, como nos parece na simplicidade da vida cotidiana. Nós vivemos na experiência, na práxis de viver de seres humanos no fluir de sermos sistemas vivos na linguagem, como algo que acontece em nós e a nós à medida que linguajamos (Maturana, 2001: 154).

Assim, é inegável que a vida experimentada no mundo moderno não é igual a que se experimentou ao longo da tradição e não há por que imaginar que o seja nas variações pós-modernas. Mas o fato de se intensificar, anestésiar, relativizar, verter, inverter, perverter, reverter, potencializar, narrar, desnarrar, construir, desconstruir, reconstruir a experiência cotidiana, pluralizada nos modos de existir de cada um, não significa que a experiência se perde, pois efetivamente experimentamos historicamente mais excessos que perdas. E por mais assustador que possa ser assistir às destabilizações das referências, reconhece-se que o retrocesso de certo imaginário – o da razão emancipadora, por exemplo – concorre com a emergência de outros, como o da espetacularização.

*Oferecer à visão* diz respeito a toda a criação no cotidiano. Esta não é uma subcultura mensurável de acordo com o referencial do bom gosto burguesista, mas possui uma qualidade intrínseca. A fotografia, como arte de massa, os clubes de pintura, as oficinas literárias, todas as formas do kitsch, do poço confeccionado com pneus aos anões de jardim, tudo isso dá testemunho de uma busca da felicidade a partir da *forma* (Maffesoli, 2007: 187).

Experiência, portanto, não como o excepcional, o excêntrico, o fantástico, o sobrenatural, o sublime ou o inenarrável, mas justamente no seio do cotidiano mais banal e repetitivo, presa à escala humana, animal, instintiva, que se dá à celebração, à festa, à contemplação e à narrativa. Experiência como forma e não como conteúdo; ou melhor: como conteúdo que forma. Exposição de um pensamento da vida em oposição ao espírito crítico, ranzinza e possessivo que cobra tributos para reconhecer quais obras poderão gravitar em torno de sua gramática reguladora dos gostos.

Em todos os setores, é a experiência a palavra-chave para explicar a relação que cada um estabelece com o grupo, a natureza, a vida em geral. Experiência que ignora escrúpulos racionais, repousando essencialmente no aspecto nebuloso do afeto, da emoção, da sintonia com o outro. É precisamente por estar a vibração na ordem do dia que convém adotar uma postura intelectual que saiba dar conta dela. (...) Perspectiva hermenêutica que está de acordo, metodologicamente, com o desenvolvimento das histórias de vida e, empiricamente, com o das *homepages* da Internet e outras formas romanescas de autoficção (...) (Maffesoli, 2007: 203-204).

Expor-se, mostrar-se, dar-se, consumir-se, entregar-se ao jogo do mundo, cumprir o vaticínio de nos tornarmos os poetas de nossas vidas (Nietzsche, 2001), cultivar estilos, transitar por culinárias, empreender viagens, passar e repassar a vida a limpo. “Cada estação da vida é uma edição, que corrige a anterior, e que será corrigida também, até a edição definitiva, que o editor dá de graça aos vermes”, conforme o Brás Cubas de Machado de Assis (1990: 49).

O *animal symbolicum* (Cassirer, 1994), o *sapiens demens* (Morin, 1973) adere aos sentidos, às sensações, às mediações mais ou menos articuladas das convenções, dos jogos, dos imaginários nos quais está imerso, seja pelo contexto sócio-econômico-cultural, seja pelas conformações geográficas, históricas e genéticas. A mediação em si é uma operação humana, um modo de situar-se no mundo. Não há

como contorná-la, já que ela é o ponto central da experiência humana. Os elementos contextuais estão sempre em movimento, em fluxo e sofre influência de diversos fatores (históricos, culturais, sociais etc.), os quais, por sua vez, estão submetidos ao acaso da existência. É por isso que importa pouco ou nada o conteúdo da experiência. Como forma, a experiência não responde à política dos objetos e produtos, mas aos processos de mediação e formação. O dado relevante da experiência são os fluxos e as intensidades, o modo como nos afeta, nos marca, nos torna o que somos.

Desse modo, não é o aspecto drástico, traumático ou maravilhoso que caracteriza a experiência, mas o movimento lento que nos atravessa diariamente e do qual mal nos apercebemos, até o momento em que esse movimento adquire forma, por meio da reflexão (autonarrativa), da conversa (co-narrativa) e mais concretamente nas narrativas (verbalizadas, fotografadas, filmadas, desenhadas, escritas...). A experiência não é, necessariamente, uma ruptura, um acontecimento, pode ser tão somente o resíduo de fluxos cotidianos, mais ou menos intensos, por vezes não inteiramente conscientes, mas que em dado momento desabrocha, se revela, aparece, como quando percebemos que as unhas cresceram e precisam ser cortadas. Onde estávamos que não as vimos crescer? Quando é que estamos aptos a narrar nossas experiências?

Porque antes de tudo a vida quer ser vivida, quer o imediato, mas depois quer ser mediada, quer adquirir forma, história, quer ser narrada, refletida, intensificada e, na medida do possível, preservada, pois o humano lida muito mal com o instante. É preciso alguma ilusão de continuidade – a memória e o esquecimento são fundamentais nesse processo – para que o instante não nos reduza constantemente a nada. Assim, nem toda experiência é estética, mas toda contemplação, rememoração, reflexão e narração da experiência o é. Pois a experiência narrada transcreveu-se em obra, ainda que volátil e efêmera.

Certa vez, participei de uma mesa redonda na Universidade Federal de Juiz de Fora e respondendo a uma questão que me foi dirigida citei de memória uma passagem de *O narrador: considerações sobre a obra de Nikolai Leskov*, de Walter Benjamin

(1994), a que versa sobre o silêncio dos soldados que retornaram da guerra sem ter experiências para partilhar. Na ocasião, eu sustentava a ideia de que a formação não é direcionada de fora, objetivamente, como um plano a cumprir, mas autoformação, pois depende de como cada um lida com suas experiências. A experiência é sempre imprevisível, impalpável e incompreensível, daí demandar esforços de quem a vive para torná-la comunicável, isto é, fazer com que um acontecimento único seja partilhado por uma linguagem comum entre quem narra e quem ouve a narrativa. Citei o texto de Benjamin para questionar sua posição de que, com o ingresso na modernidade, perdemos nossa capacidade de narrar histórias. Teríamos efetivamente perdido tal faculdade? Ou apenas testemunhado sua transformação?

No dia seguinte, o professor Guilherme do Val Toledo Prado, da UNICAMP, que não havia assistido à minha fala, voltou coincidentemente ao referido texto de Benjamin para questionar se, de fato, a figura do narrador havia desaparecido, assim como nossa capacidade de contar nossas experiências, e apresentou como mostra de que as experiências seguem sendo narradas depoimentos registrados no âmbito de seu grupo de pesquisa. Para ele, a questão não seria discutir a perda, mas as transformações das narrativas sobre a experiência. É uma hipótese bastante plausível a que defende a transformação e não a perda de certas categorias da tradição, como aparece de maneira paradigmática por exemplo em Maffesoli (1981, 2003, 2005).

Terminado o evento, um motorista me buscou no hotel para uma viagem de carro até o aeroporto de Santos Dumont, no Rio de Janeiro, de onde eu voaria de volta a São Paulo. Passados os minutos iniciais de conversa amena sobre coisa alguma, ouvi durante cerca de duas horas a narrativa de sua vida. Começou com a confissão de uma paixão. O que o motorista queria mesmo era voltar para as carretas. Guiar carro era fácil e ele estava nesse emprego por conta de um acidente que lesionou seu pé e seu pulso, mas ele queria mesmo era atravessar estradas durante dias seguidos na boleia de uma carreta. Lá era sua casa de verdade. Inútil aqui prosseguir com sua história ou tentar uma explicação para sua paixão. As paixões não se justificam. Sua história não é em si incomum: há passagens pelos Estados

Unidos, Espanha, Suíça, uma filha de um relacionamento tumultuado, um rol de trabalhos realizados, tristezas aqui, sonhos ali, uma pitada de nostalgia e a alegria de viver expressa várias vezes em sua fala, principalmente quando enaltecia as pequenas celebrações do cotidiano, sempre em contraponto com a avareza do pai, que segundo ele enriquecera sem no entanto aprender a desfrutar o que a vida tem de bom. Sua fala culminou com uma frase lapidar em referência à vida familiar e à sua infância: tenho saudades de quando éramos pobres.

É justo contrapor duas horas de narrativa de um motorista profissional à tese de Benjamin sobre o desaparecimento do narrador? Por outro lado, estaríamos autorizados a ignorar as pequenas histórias que proliferam cotidianamente e que se perdem no instante mesmo em que são pronunciadas? A banalidade do conteúdo e do estilo dessas figuras anônimas anularia o peso de suas experiências? A experiência estética de contar/ouvir uma história, ainda que da própria vida, não poderia participar de uma estética da experiência, em que conta mais o processo de transcrição pelo qual se mediatiza o que foi vivido no imediato? Partilhar histórias não seria um modo de pensar a vida e em certa medida conhecê-la?

A experiência obriga-nos a levar a sério o jogo do mundo no que tem de alegre, mas também de trágico. Poetas, músicos, criadores de todos os tipos, assim como os teóricos que *pensaram com o ventre*, são muitos os que mostram o poder absoluto do conhecimento pela compaixão (Maffesoli, 2007: 209).

Nesse sentido, para além das numerosas obras cinematográficas de ficção que proliferam ano a ano, e que sabem dispor da experiência do mesmo modo que as antigas mitologias, há diversos documentários que resgatam essa dimensão da experiência particular e cotidiana partilhada muito intimamente com os espectadores, a despeito da distância temporal e espacial da tela. Refiro-me a filmes como *E agora? Lembra-me* (2013), do português Joaquim Pinto, que documenta um ano de tratamento experimental contra o vírus do HIV, com o qual o cineasta convive há duas décadas; *Irène* (2009), do francês Alain Cavalier, diário em vídeo no qual rememora os anos vividos com a atriz Irène Tunc, morta em um acidente de carro na década de 70; ou ainda, entre outros tantos, *Roman Polanski: a film memoir* (2011), de Laurent Bouzereau, no qual o diretor rememora sua infância no gueto da Cracóvia, o assassinato de sua esposa Sharon Tate, grávida de

8 meses, a acusação de estupro, seu casamento com Emmanuelle Seigner e os filmes que realizou ao longo da vida.

Em comum, guardam as mesmas características: expõem experiências particulares por meio de narrativas que se justificam menos pelo conteúdo que pela forma, isto é, partilham um conhecimento que é da ordem do sensível e que responde a um afã estético. Há beleza em desnudar a vida. A estética, assim, deixa de ser uma experiência controlada pelas obras de arte (fruição) e passa a dominar todas as dimensões da vida mediada. É como se a vida tivesse duas esferas: a da vida imediata (dado trágico, acaso da existência) e a da vida narrada (disposição no tempo das experiências vividas/imaginadas). A primeira vida é insignificante, incontrolável e irremediavelmente instantânea, frágil e efêmera. A segunda está aberta às interpretações, transcrições e fruições próprias da hermenêutica, da arte e da estética.

### 3.3. pedagogia da escolha

A aprovação propriamente dita  
não é riso da morte, mas festa ante a morte.

Clément Rosset (*Lógica do Pior*)

A expressão *pedagogia da escolha* não se refere a um conjunto de princípios educativos e métodos de ensino, mas justamente sua suspensão. De certo modo, trata-se de um paradoxo, já que o conjunto de práticas que perfaz uma dada pedagogia pressupõe que a escolha se fez previamente. Dentre as pedagogias possíveis e de acordo com determinada concepção de Educação, elegeu-se uma, a melhor ou mais adequada para determinados fins. Feita a escolha, implementam-se as ações pedagógicas como um programa de contenção e desenvolvimento. Contenção das manifestações indesejáveis, desenvolvimento dos potenciais que se elege intensificar. Nesse sentido uma pedagogia da escolha anularia a própria pedagogia, pois pressuporia a escolha da não pedagogia. Ou, quando muito, instruiria para determinados modos de escolher rechaçando outros. Seria, de uma forma ou de outra, uma escolha controlada.

Por outro lado, pressupor que a escolha seja livre é negar o pensamento trágico, pois a liberdade só seria possível se a escolha transcendesse o acaso da existência. Nenhuma escolha pode alterar o acaso, tão somente eleger certos dados, optar por determinadas convenções, rechaçar outras, investir nesse ou naquele imaginário. A escolha não é, portanto, uma necessidade.

Por essa razão, a escolha não envolve responsabilidade, não tem dimensão moral nem mesmo é uma condição ética, como pressupunham os existencialistas. A escolha se dá sempre na superfície, traduz uma experiência que é de ordem estética, é eleição de certas aparências, presenças, encontros, gostos.

Etimologicamente, escolha vem do latim *eligere*, junção de *ex-* (fora) e *legere*, cujo sentido pode ser tanto “colher um fruto” quanto “ler”. Há portanto homologia entre os termos colher, escolher, recolher, ler, eleger, assim como lenda (*legenda*), coleção (*co-legere*) e inteligência (*inter-legere*). Dessa forma, escolher é *ler e colher*. Ler uma dada situação, buscar informações, mas também se decidir sobre elas, colher seu sentido. De outro lado, toda *leitura* (e aqui o termo equivale a compreender) é também uma escolha, a eleição de um sentido interpretativo entre tantos possíveis.

Em sua dimensão estética e hermenêutica, a pedagogia da escolha é mais propriamente uma *poética da escolha*, isto é, traduz um estilo<sup>26</sup>, destila regras que são aplicáveis em casos muito precisos, que não têm, por isso mesmo, valor universal. Por essa razão, não faz sentido pensar que existam escolhas certas ou erradas ou que estamos em dúvida com as nossas escolhas em nome de uma noção de responsabilidade que só pode ser expressa como imperativo. Escolher é recortar, selecionar, organizar dadas mediações de acordo com o gosto.

---

<sup>26</sup> Na definição de Umberto Eco (1970: 31), o estilo é o *modo de formar*, pessoal, inimitável, característico; o vestígio reconhecível que a pessoa deixa de si mesma na obra. Para Williams (2013: 31): “O estilo é o que diferencia um indivíduo. Deve sempre ser algo novo, dinâmico e distintivo, para que resista a medidas e ordens estabelecidas. Deve ser algo que comunica individualidade sem lhe impingir transparência absoluta, já que isso seria recair na ilusão da comunicação perfeita e das verdades universalmente acessíveis”.

E como se escolhe? Escolhe-se por intuição, por paixão, por gosto, pela razão ou mesmo por abstenção. Há os temperamentos que preferem estar de acordo com a moda, com os modos dominantes e escolhe não escolher como escolha de adesão. Já outros seguem seus impulsos e escolhe intuitivamente, mesmo que os argumentos lhe faltem. A escolha ponderada, racional, pesa os prós e prevê os lances futuros. Pouco importa o que se escolhe, todas as escolhas possíveis já foram dadas de antemão e a adesão a uma dada escolha abolirá as demais. Escolher um caminho é abrir mão de todos os outros.

Submeter a escolha a uma pedagogia, ainda que expressa esteticamente, é reconhecer que a somatória das escolhas responde a uma trajetória. Assim, a pedagogia da escolha difere de todas as outras pedagogias por chegar por último. Enquanto as pedagogias prescrevem certas lições e recorta determinados saberes, tentando impedir o acesso a outros, a pedagogia da escolha chega depois e opera na organização dessa trajetória numa narrativa. As experiências vividas, os caminhos percorridos são então significados, ressignificados ou isentos de significação. Passam a integrar os itinerários de formação e aparecem em narrativas que transcriam as experiências vividas, narradas a alguém ou ainda a si mesmo, em fragmentos ou melhor estruturadas, mas que respondem à própria identidade. É a resposta ao “quem sou?” As escolhas operam, portanto, como pontos de inflexão de uma narrativa.

Se quisermos, no entanto, uma dimensão prescritiva para a pedagogia da escolha – na economia dos remédios filosóficos – a receita só pode ser a da abertura para a pluralidade do mundo: dar a ver o mundo o mais *imediatamente* possível, ainda que o *imediato* seja mediado pelas obras de arte. “A arte, depois de ter mediado entre o homem e a experiência imediata, inverte tal mediação, e faz com que o imediato seja ‘articulado’, isto é: mediatizado em direção da cultura” (Flusser, 2013: 381). A *explicação* do mundo, sua subordinação à lógica da duplicação, por mais complexa que seja, é sempre reducionista, pois é próprio do pensamento a eleição de princípios reduzidos para *singularizar* e *universalizar* o que é plural e particular. Só a arte, e mesmo assim quando diversificada, pode abrir o mundo

para a pluralidade das interpretações, para o vigor da experiência, para a intensidade dos fluxos.

É possível, sem prejuízo para o pensamento educativo, compreender os procedimentos estilísticos que envolvem a criação de uma obra como correlatos aos procedimentos interativos que perfazem a educação de uma pessoa. Pedagogia, então, como arte, artifício, jogo, uma pro-vocação, uma íntima-ação, movimento cujos vestígios indicam os passos formativos de uma pessoa, seu itinerário.

Desse modo, a pedagogia da escolha realiza três movimentos: suspende a crença, prova os gostos do mundo e organiza as experiências formativas numa narrativa identitária, os itinerários de (auto)formação. Em essência, trata-se de pensar a afirmação da vida em oposição aos condicionamentos da ilusão.

### **3.3.1. suspensão da crença**

O que o tempo nos reservaria após o pós-moderno? Se as metanarrativas entraram em declínio (Lyotard, 1993) e sua repetição não traduz nada além de blefe (Kodo, 2001), o que esperar do futuro? Ou ainda: é possível gestar um futuro? Creio que essa pergunta seja crucial para se pensar a educação contemporânea, que tem sua face voltada para o passado e só de soslaio mira uma ponta do porvir. “Os profetas desaparecem cedo da história do Ocidente”, lembra-nos Agamben (2014: 9), embora permaneçam disfarçadamente operando, principalmente pelo âmbito da hermenêutica, por onde podem, em nome da interpretação do que o passado nos trouxe, elaborar croquis de um futuro a ser evitado. Porque o que está efetivamente em jogo nas elucubrações futurascas é menos a aposta nos prognósticos que a intenção de dominar o presente. Durand (1997) tratou essa modalidade do imaginário sob o termo *hipotipose futura*, isto é, acelera-se o tempo e o futuro se torna presente. Visualiza-se o futuro hoje, sobreposto ao presente, como consequência inevitável do que fazemos agora.

A projeção atual do futuro guarda muito pouco do projeto moderno, que regulava o sacrifício do presente de olho na recompensa futura. Hoje o controle se dá pela projeção em negativo, pela transparência das fantasmagorias do presente. Sai o sacrifício, entra a regulação de todas as esferas. Café descafeinado, refrigerante zero, alimentos orgânicos, antitabagismo, medicamentos contra depressão, contra déficit de atenção, contra hiperatividade. Tudo está à disposição, tudo pode ser escolhido, mas o uso deve ser moderado, para que o futuro não chegue, para que a realidade fique sempre a uma distância segura. Assim, a distopia naturalista, por exemplo, transcreve cenários de catástrofes naturais que ameaçariam a sobrevivência humana. Num misto de culpa adâmica e lógica causal, a queda é desenhada como consequência da exploração desenfreada dos recursos naturais, como se além de provar o fruto houvessemos exagerado na dose. Saem as ideologias da revolução – alteração radical dos modos de organização da sociedade – e entram os discursos da sustentabilidade, do equilíbrio, da moderação. No âmbito da ciência, subsiste a crença no progresso, na possibilidade de uma vida cada vez mais longa ou mesmo na erradicação da morte, no intercâmbio entre homem e circuitos eletrônicos, na colonização de outros planetas etc., não sem o devido temor de que a ciência seja cooptada por forças negativas que queiram explodir o mundo, escravizar tecnologicamente os homens, controlar a sociedade por meio de dispositivos eletrônicos (biometria, câmeras de vídeo, rastreadores etc.). A educação continua sonhando com um poder emancipatório capaz de tornar os homens iguais numa sociedade igualitária. Incumbindo-se da tarefa de salvar o futuro do mundo, o discurso educacional, sirva ao mercado, ao Estado ou aos anseios de transformação, mira sempre um homem melhor, mesmo que seus programas se resumam à contenção das suas potencialidades.

Não é descabido ver na educação a convergência do pior do cristianismo, do humanismo e do iluminismo: a crença no homem melhor. Crença moral que execra o que é em nome de um dever ser. Por isso é o pior: não pela crença moral – toda crença se constitui pelo seu caráter ilusório, daí a indiferença no que se crê –, mas pelo seu alvo. Assim, o homem é visto como vil, egoísta, concupiscente, prevaricador, um decaído que precisa ser coibido, corrigido, melhorado, que deve

se tornar bom, ser fiel, atento aos deveres de cidadão e submisso aos imperativos do mercado e das estruturas do trabalho.

O viés transformador da educação estende a questão moral para a esfera social: entende que os processos formativos devam ser contraideológicos, isto é, um meio de abrir os olhos para os processos opressores da ideologia dominante como passo inevitável para a resistência e a transformação. O homem liberto da ideologia pode então trabalhar em prol da igualdade pois viu os mecanismos sórdidos pelos quais os dominantes subjugam os oprimidos e os transformam em seus próprios opressores.

No fundo, o que subjaz a essas perspectivas – e seria de pouco interesse aqui desmontar os numerosos argumentos que gravitam em torno do homem melhor<sup>27</sup> – são as políticas da verdade ou da realidade, termos que coincidem na pretensão de domínio de dadas potências. Desse modo, a interpretação dos dados do presente se torna mais eficaz à medida que melhor corresponda ao temor do futuro. E isso porque é constitutivo da crença: 1) um modo de adesão indiferente ao conteúdo e 2) a hiperbolização, para bem e para mal, do imaginário ao qual se adere.

1) Se a esperança se define pela espera do que não se tem, a crença qualifica-se pela adesão ao que não existe. A crença não comporta a dúvida, não se pode crer e duvidar ao mesmo tempo, razão pela qual quando uma emerge a outra se enfraquece. Por outro lado, a crença não tem nenhuma ligação nem com a hipótese nem com a certeza. Por exemplo, quando desconhecíamos o movimento de translação da Terra podíamos até crer que ele existisse, mas tal crença permanecia uma crença em nada, pois até então tal possibilidade não estava confirmada. Uma vez verificado o movimento de translação, torna-se inadequado crer nele, pois temos certeza de que é assim que se passa. Com a dúvida, ocorre o mesmo. Podemos aventar a hipótese de vida extraterrestre e imaginar seres com membros, sistema nervoso e linguagem articulada mais ou menos como nós. Como se trata de

---

<sup>27</sup> Cf. capítulo 6 do meu livro *O Imaginário trágico de Machado de Assis: elementos para uma pedagogia da escolha*.

hipótese, temos dúvida sobre a existência de tais criaturas. Se algum dia tal existência se verificar, podemos substituir a dúvida pela certeza e assim adquirir um saber. A crença opera de modo diferente. Quem crê na existência de tais vidas é incapaz de precisar o conteúdo de sua crença. Mais que isso, é provável que a destruição da crença culmine “na substituição por uma crença nova que reporá, sobre um novo pseudoconteúdo, uma mesma maneira de crer” (Rosset, 1989a: 45).

2) Como a crença adere ao que não existe, o conteúdo impreciso da crença necessita de uma margem de futuro para se afirmar. É como se o crente dissesse: “Eu creio nisso” e rebatesse o nosso “mas isso não existe” com um “ainda!”. De fato, a crença, que não tolera o “isso não existe”, ilude-se facilmente com o “não existe ainda”, que equivale à esperança de que um dia o objeto impreciso, incerto e inconsistente de sua crença seja confirmado pela aparição concreta do que se deseja. Assim, se meia dúzia de extraterrestres pousar sua nave no quintal de alguma casa, os crentes dirão que sempre souberam. Mas se antes de abrirem a porta da nave espacial, ousássemos perguntar ao crente o que é que sairá de lá ou com qual intenção, é bem provável que não tenham nada além de palpites, como se estivessem numa casa lotérica assinalando os números do próximo prêmio. Incapaz de ver a si mesma como jogo, a crença em vez de apostar adere ao futuro e o faz de um modo único, ainda que por meio de dois imaginários. O modo: negativo. Os imaginários: paraíso e inferno.

O modo é negativo porque a crença no futuro nega precisamente o que existe no presente. Quem afirma a vida, afirma tudo o que existe do modo como é. Seu desejo é de eternidade, isto é, de que o que existe continue existindo. Sabe-se que a existência é efêmera, que a mudança é inevitável e sempre incerta, que a liberdade é uma quimera, que a felicidade é uma invenção impossível, que o mundo é acaso e que não há salvação, mesmo assim, com essas e todas as demais adversidades, vividas e imaginadas, ainda assim, sem a menor garantia de nada, não se deseja outra coisa que a vida que se tem. O futuro? Já nos foi dado desde sempre. A escolha é se o aceitamos, venha o que vier, ou se nos iludimos com as possibilidades de redenção ou destruição.

De fato, o que se depreende da análise das profecias – religiosas, modernas ou contemporâneas – é a hipérbole da catástrofe e da salvação. Pensamento da decadência e pensamento da utopia. Ou os homens destroem o mundo de vez ou acertam a mão e constroem a paz perpétua. Essas duas crenças sempre orientaram as políticas da realidade, o modo como se administra a verdade no presente. Na Idade Média, o terror do inferno nunca foi pintado sem a possibilidade de salvação. Dois argumentos que subjagam os mais fracos, que podem assim optar entre o medo do inferno ou a ambição do paraíso. A modernidade, que num dado momento matou deus, instaurou por sua vez a crença na razão: os homens são os únicos responsáveis pelo destino humano; decorre disso tanto a contribuição do conhecimento científico para o domínio e a exploração da natureza como a fé na organização de uma sociedade capaz de gerar cada vez mais riqueza ou de distribuí-la de maneira mais igualitária. A possibilidade de extermínio da humanidade – as duas Grandes Guerras, a bomba de Hiroxima, a Guerra Fria – constituiu a face aterradora do desejo de controle racional das atividades humanas, ainda em vigor na contemporaneidade. Finalmente, o tempo presente reinveste sua crença no retorno da ideia de natureza. Não se trata mais da oposição entre natureza e civilização, discussão que se deu na Modernidade (*A cidade e as serras*, de Eça de Queirós, é um bom exemplo), mas da ideia de que a natureza foi dada pronta, de uma só vez, e que o homem a estaria degradando. Decorre de tal visão o culto aos produtos naturais não corrompidos pelo artifício humano e o temor de que a natureza seja definitivamente destruída pelo homem. A palavra de ordem passa a ser sustentabilidade e em torno dela se reelabora a velha ilusão moral do homem melhor; no caso, o melhor perfila-se com o ideário de preservação da natureza, consumo consciente etc. De qualquer modo, trata-se de um imaginário que opõe homem e natureza como existências independentes<sup>28</sup>.

Essas formas de negação do presente requerem a antecipação imaginária de um futuro que, catastrófico ou redentor, seja fundamentalmente diferente. Em contrapartida, na esteira de uma antiprofecia, teríamos um futuro que não diferirá essencialmente do presente, ainda que seus dados se apresentem casualmente rearranjados com outras potências e intensidades. Trata-se de uma antiprofecia

---

<sup>28</sup> Cf. o item “1.2. natureza e artifício” do primeiro capítulo deste trabalho.

porque o desenho do futuro acompanha os contornos do passado. Se o futuro do passado não se deu como previsto (desnudamento do mecanismo da ilusão), em contrapartida não deixou de repetir, com outras potências e intensidades, o que sempre esteve presente. Tal pensamento do eterno retorno, que Machado de Assis ilustrou no capítulo d'*O Delírio*, desfaz de um só golpe tanto a crença no futuro quanto o protagonismo do homem na história do mundo.

A pedagogia da escolha opera, portanto, com a suspensão da crença, que pode ser alinhada com a *epokhé* como aparece no ceticismo pirrônico. “A *epokhé* dos pirrônicos é mais radical que a dos estoicos, eles não suspendem o juízo apenas sobre representações fracas. Para os cétricos pirrônicos, nem os sentidos, nem a razão, fornecem um critério absoluto de verdade” (Silveira, 2013: 148). Outra relação possível é com a perspectiva literária de Coleridge, que reivindica do leitor a *suspensão momentânea da descrença* para que a ficção seja usufruída como verdade, isto é, suspende-se a descrença para a imersão no *faz-de-conta* proposto pelas obras de ficção. De modo semelhante, a pedagogia da escolha reivindica a suspensão da crença para que se contemple o que aparece como integralmente destituído de princípio, finalidade e sentido.

A educação trabalha com a crença no saber, logo, em desfazer as dúvidas ou levá-las para um lugar seguro, como o faz a ciência, que se permite questionar os resultados e os métodos empregados, mas não a cientificidade de seus princípios e saberes. Como explicita David Hume (1973), no início da segunda parte de *Investigação sobre o entendimento humano*, a crença está próxima da imaginação, mas, diferente desta, a crença é acompanhada de sentimento, o que a faz conceber um objeto de maneira mais viva, forte e estável. No caso da educação escolar, a própria (pre)disposição didática, somada aos demais rituais concernentes à prática do ensino, encarrega-se desse sentimento que acompanha o saber em busca de *fixá-lo*, de torná-lo *estável*. Não se trata da busca por um saber provisório, nem da problematização de determinados enunciados, mas de um processo de aprendizagem que corresponde a um programa maior de *naturalização, interpretação e reconhecimento* do referencial (o mundo) a que esses conhecimentos aludem, como se fossem a expressão da verdade. Já uma pedagogia da escolha só pode defender uma educação que questione a crença. Desfazer-se desse sentimento de verdade (crença) é talvez o grande desafio imposto à educação pela pedagogia da escolha, porque a educação só admite a escolha condicionada às variantes preestabelecidas pelos saberes que se referem a determinado fenômeno ou objeto (o mundo). Por isso também o longo processo de formação escolar, em que, a despeito da importância dos conhecimentos ministrados, trabalha-se arduamente o desenvolvimento de determinados saberes/crenças.

Não se trata de um ceticismo absoluto, que apagaria todos os sentidos ou todas as possibilidades de saber, mas de reconhecer o caráter simbólico do conhecimento, aquilo que Cassirer (2001) chamou de filosofia das formas simbólicas, que reconhece que a filosofia, a ciência, a religião e a arte são elaborações simbólicas do mundo, operam como uma mediação, e não como a enunciação de uma verdade.

Portanto, a pedagogia da escolha, partindo do reconhecimento dessas formas simbólicas, opera na suspensão desse *sentimento* de crença que acompanha o saber. Em outras palavras, opera pela desaprendizagem, isto é, problematiza os referenciais e pressupostos usados na construção da pretensa verdade. Conduz a dúvida até a raiz desse sentimento de crença, para que a dúvida suscite escolha (Almeida, 2013a: 1006).

### 3.3.2. provar o gosto do mundo

Leminski (2013: 284):

um homem com uma dor  
é muito mais elegante  
caminha assim de lado  
como se chegando atrasado  
andasse mais adiante

carrega o peso da dor  
como se portasse medalhas  
uma coroa um milhão de dólares  
ou coisa que os valha

ópios édens analgésicos  
não me toquem nessa dor  
ela é tudo que me sobra  
sofrer vai ser minha última obra

Que a alegria deseje a eternidade parece irrefutável, mas o que pensar do gosto pela dor? A questão aqui não está na associação entre prazer e dor, expressão de um gosto masoquista fartamente esmiuçado pela psicanálise, ainda que nem sempre à altura da estética literária de Sacher-Masoch, mas entre real e dor, como se, imune à perda das demais ilusões, a ilusão da dor permanecesse como garantia de realidade. Que os ópios, édens e analgésicos levem embora as ilusões, menos essa, a de que a dor tenha peso e, portanto, valha alguma coisa.

O gosto pela dor, para além de indicar uma recusa ou uma resistência ao real, parece reconfortar quem sofre e é razoavelmente plausível supor que o gosto está mais direcionado para a segurança dessa paragem – há sempre mil motivos para

sofrer – que propriamente uma adesão à dor; no caso, dor moral, já que para as outras há os analgésicos e opiáceos.

Creio ter sido essa uma das questões de fundo do fragmento 341 de *A Gaia Ciência*, no qual Nietzsche (1983: 208-209) supõe o eterno retorno como meio de verificar a adesão ao mundo.

E se um dia ou uma noite um demônio se esgueirasse em tua mais solitária solidão e te dissesse: “Esta vida, assim como tu a vives agora e como a viveste, terás de vivê-la ainda uma vez e ainda inúmeras vezes (...)” Não te lançarias ao chão e rangerias os dentes e amaldiçoarias o demônio que te falasse assim? Ou viveste alguma vez um instante descomunal, em que lhe responderias: “Tu és um deus, e nunca ouvi nada mais divino!” Se esse pensamento adquirisse poder sobre ti (...) a pergunta, diante de tudo e de cada coisa: “Quero isto ainda uma vez e ainda inúmeras vezes?” pesaria como o mais pesado dos pesos sobre teu agir!

Nietzsche ataca diretamente a ilusão de que algum dado exterior à realidade vivida justificaria as circunstâncias postas. Deve-se agir, portanto, como se cada ação fosse se repetir indefinidamente. Isso que escolhi para mim é o que quero eternamente? Se não o é, por que agir? Por que não buscar a consagração deste instante único na realização dos instintos, das paixões, dos desejos, de tudo aquilo que se inscreve sob o signo da aprovação? O paradoxo do eterno retorno é justamente a condição única de todo instante vivido. Eu sei que este instante está irremediavelmente perdido, como estará o instante seguinte, e que não poderei vivê-lo novamente, corrigi-lo ou passá-lo a limpo. E é justamente por isso que a escolha torna-se pesada, pois a adesão ao minuto que vem ou sua denegação é dada no interior do próprio instante. Joga-se com os dados que se tem. O instante é único e irreversível, mas deve ser vivido como se fosse retornar indefinidamente, como se perdurasse por toda a eternidade.

Para a pedagogia da escolha todas as ilusões se equivalem, razão pela qual se equivalem todas as escolhas. Só há efetivamente uma escolha a se fazer, a da aprovação. Provar os gostos do mundo e aderir aos sabores que parecem mais palatáveis. É uma ilusão, portanto, acreditar que a escolha trágica poderá nos poupar das ilusões. Sua intenção é, suspendendo a crença, tornar dúbia toda ilusão, principalmente as que buscam uma referência externa à realidade para julgá-la.

Pois a ilusão, se num dado momento alivia o peso da realidade, infelizmente não perdura. Mais cedo ou mais tarde a realidade retorna, isto é, a ilusão se desvanece e o que ela buscou esconder ou mascarar irrompe com toda sua carga. Retorno do recalcado, diriam os psicanalistas, porque, com efeito, o que retorna é o que sempre esteve aí, escondido, mascarado, mas ainda assim presente. A possibilidade de repetição infinita da dor desmascara a ilusão: não se deseja de fato a dor, mas a confirmação, pela dor, de que o desejado deveria se realizar, não porque a vontade seja forte, mas porque seria *justo* que se realizasse. Qualquer que seja a noção de *justiça*, teria de se referir a um valor externo à própria circunstância do desejado, como se a vontade se decalcasse do destino e, para confirmá-lo – pois afirmar-se seria consentir que a vontade é egoísta –, restasse a alternativa da realização (condição da felicidade) ou da frustração (justificativa da dor). A ilusão não está do lado do que se deseja, mas na crença de que o desejado reporta qualquer valor. Desfazer-se da ilusão, aqui, é desfazer-se da ilusão do valor e não da ilusão do desejo. O desejo é pleno, farto, abundante e excessivo, esparrama-se, transborda, faz viver. Eis o erro de Schopenhauer e dos ascetismos orientais nirvânicos: não se trata de eliminar o desejo, mas a crença de que o desejo tenta conteúdo e valor.

A escolha da aprovação não admite condicionantes: aprova-se toda a existência e a existência de tudo integralmente. Não há natureza, normalidade, regra, valor, justiça, há acaso. Logo, a existência é um estado de exceção<sup>29</sup>. Suspender a crença resulta em suspender todas as convenções. No entanto, ao suspender as convenções, tornamo-nos inoperantes, razão pela qual a suspensão da crença é sempre momentânea, tempo suficiente para contemplar o nada, o acaso e a convenção. Visto o trágico, trata-se de retornar para a ocasião e operar com o que se tem: crenças, convenções, desejos – os gostos do mundo.

Não há natureza, normalidade, regra, valor, justiça, mas podemos inventá-los – e os inventamos – como convenção, como uma ordem humana extraída do acaso e engendrada como obra. Sua existência não é fictícia – todos sabemos o peso das

---

<sup>29</sup> “Na ausência de critério que permita julgar uma natureza, viu-se que tudo o que existe constituía igual artifício; pela mesma razão – na ausência de critério que permita julgar uma norma – dir-se-á que tudo o que existe é de uma ordem igualmente excepcional.” (Rosset, 1989a: 125).

leis –, mas também não é justificada, não se fundamenta em nenhuma natureza; é acaso acrescentado ao acaso. O fato de ser acaso humano não altera em nada o acaso da existência, pois a condição do acaso é justamente não ser modificável.

Por essa razão, a escolha da aprovação agencia as demais escolhas. Escolher deixa de ser, então, arbitrar entre o certo e o errado, a repetição e a diferença, a normalidade e a exceção, o desejo e o dever, mas adesão à ocasião:

Viver conforme a ocasião. Governar, argumentar, tudo deve se dar de acordo com a oportunidade. Querer quando se pode, porque a ocasião e o tempo não esperam. Não viva segundo regras fixas, se não for em favor da virtude, nem intime leis precisas ao desejo, pois amanhã terá de beber da água que despreza hoje. Há alguns tão paradoxalmente impertinentes que querem adaptar as circunstâncias às suas manias, e não o contrário. Mas os sábios sabem que o rumo da prudência consiste em se portar conforme a ocasião (Gracián, 1995: 255, aforismo 288).

A pedagogia da escolha não ensina a escolher (as escolhas são circunstanciais), mas defende que as escolhas estão submetidas à aprovação ou denegação do acaso da existência – única escolha radical, pois a aprovação do acaso nos desresponsabiliza do mundo, nos coloca em estado de exceção permanente, nos invita a agir pela vontade: “Quero isto ainda uma vez e ainda inúmeras vezes?”

A escolha da aprovação é a da alegria, do júbilo, do gozo, do prazer, do contentamento. Pensamento da festa que abole qualquer condicionante para afirmar integralmente a existência.

O pensamento trágico, que afirma acaso e não ser, é pois, também, pensamento de festa. O que acontece, o que existe, é dotado de todas as características da festa: irrupções inesperadas, excepcionais, não sobrevivendo senão uma vez e que não se pode apreender senão uma vez; ocasiões que não existem senão em um tempo, em um lugar, para uma pessoa, e cujo sabor único, não localizável e não repetível, dota cada instante da vida das características da festa, do jogo e do júbilo. A filosofia sofisticada, negadora do ser, está assim centrada; na prática, sobre uma teoria do kairós, da ocasião: tudo o que sobrevém é como uma festa em miniatura que a arte do sofista consiste em apreender no momento oportuno, isto é, no único momento possível (Rosset, 1989a: 127).

Pode-se dizer, de modo geral, que a aprovação manifesta-se menos pelo cálculo do raciocínio que pelo sabor que se degusta do mundo. Não é propriamente um

conhecimento, mas é um saber. Daí a impossibilidade de se ensinar a aprovação. A sabedoria reporta-se, inegavelmente, a algo que se sabe, mas não necessariamente a algo que se ensina. Sabe-se mais por experiência, por se provar determinados gostos, que por experimentos, pelo desenvolvimento de determinados raciocínios, mais afeitos ao rigor do conhecimento científico. Isso significa que não há – e não pode haver – uma ciência do gosto.

O gosto é aliado da experiência. Sem experiência não há gosto. É preciso provar os sabores para se saber que gosto têm. Compará-los, avaliá-los, descrevê-los é etapa secundária e ainda vinculada, subordinada à experiência. Experimentar o mundo é a primeira condição para se saber seu gosto. Não há aprovação do mundo sem que se prove seu gosto. Isso significa desvincular-se de todo conhecimento do mundo – daí a suspensão da crença – para ver o que aparece como mundo.

A lição de Alberto Caeiro é fundamental aqui:

Às vezes, em dias de luz perfeita e exacta,  
Em que as cousas têm toda a realidade que podem ter,  
Pergunto a mim próprio devagar  
Por que sequer atribuo eu  
Beleza às cousas.

Uma flor acaso tem beleza?  
Tem beleza acaso um fruto?  
Não: têm cor e forma  
E existência apenas.  
A beleza é o nome de qualquer cousa que não existe  
Que eu dou às cousas em troca do agrado que me dão.  
Não significa nada.  
Então por que digo eu das cousas: são belas?

Sim, mesmo a mim, que vivo só de viver,  
Invisíveis, vêm ter comigo as mentiras dos homens  
Perante as cousas,  
Perante as cousas que simplesmente existem.

Que difícil ser próprio e não ver senão o visível! (Pessoa, 2001: 62).

A dificuldade maior de se pensar o gosto é que, embora universal (não há quem não o prove), não se deixa padronizar (há sempre alguém que não gosta), ou quando se deixa, é sempre num espaço-tempo e num grupo circunscrito (moda). O gosto, portanto, não possui um *a priori* nem expressa qualquer conteúdo. Como

fluxo e intensidade, só se concretiza quando se prova, se contempla, se ouve... É um modo, um estilo de olhar para as coisas do mundo e sentir seu paladar. É o agrado que as coisas dão e que em retribuição chamamos de belo. No entanto, nada nos autoriza a pensar, como Kant (2013: 119), que o “juízo do gosto não é, pois, nenhum juízo de conhecimento, por conseguinte não é lógico, e sim, estético, pelo qual se entende aquilo cujo fundamento de determinação *não* pode ser *senão subjetivo*”. O gosto, que Kant associa à faculdade da imaginação, não se dá independente do conhecimento (faculdade da razão), o qual teria supremacia entre as formas de mediação do mundo, mas é um tipo de saber – razão sensível<sup>30</sup> – descompromissado com o horizonte da verdade. Gosta-se também do que não se concorda. E gosta-se porque a razão não abandona a imaginação no julgamento, mas segue seus caprichos.

Não precisamos partilhar da visão de mundo de Hitchcock ou Pasolini (suas verdades) para apreciar suas obras. Li quase toda a obra ficcional de José Saramago e mesmo discordando de seu senso de moral usufruí de sua estética. Acontece que sua estética não está desvinculada de seu pensamento, mas uma e outro se imbricam no que podemos chamar de visão de mundo (*weltanschauung*). Se acredito que a educação é o meio pelo qual configuramos, transcriamos, engendramos nossas visões de mundo, cuja singularidade, se não é uma exigência, é contudo meta, por extensão devo considerar o gosto também subordinado aos mesmos processos de configuração, transcrição e engendramento operados pela educação. Isso significa que o gosto, embora livre dos padrões universais, não está isento das influências circunstanciais, das quais depende para se afirmar num dado tempo e lugar.

Nesse sentido, importa pouco conceituar o belo ou buscar os padrões do gosto, vale mais descrevê-los em relação às obras e às pessoas. Assim, Voltaire (2008) em seu *Dicionário Filosófico* compara o sabor dos alimentos ao conhecimento das belezas artísticas. É um discernimento rápido como o do paladar, ambos

---

<sup>30</sup> “A razão sensível restitui a intuição, a metáfora e o devaneio poético como elementos participativos do conhecimento: ‘o sensível não é apenas um momento que se poderia ou deveria superar, no quadro de um saber que progressivamente se depura. É preciso considerá-lo como elemento central no ato de conhecimento’” (Ferreira-Santos & Almeida, 2012: 100).

provenientes da reflexão, o que implica que a fruição de uma obra depende tanto das características do objeto quando da reflexão de quem as contempla.

Montesquieu escreveu um belo e inacabado ensaio sobre o gosto, que figurou na *Enciclopédia* iluminista agregado ao artigo de Voltaire. A partir de uma lista de prazeres, Montesquieu (2005) associa o gosto à curiosidade, à ordem, à variedade, à assimetria, aos contrastes, aos sentimentos, à sensibilidade, à delicadeza, à perplexidade, iluminando os diversos aspectos relacionados tanto às obras quanto ao que proporcionam de prazer.

David Hume (2013) movimenta-se em torno de dois pilares: a (im)possibilidade de definir um padrão de gosto e “determinados princípios gerais de aprovação ou censura” (p. 98). Assim, o filósofo reconhece que os esforços para se estabelecer um padrão para o gosto esbarram em duas variações que resultam numa diferença nos graus da aprovação: “Uma delas reside nas diferenças de temperamento entre os indivíduos, e a outra são os costumes e opiniões peculiares do nosso país e da nossa época” (p. 108). Essa constatação torna relativa a avaliação das obras: “Temos propensão a chamar de bárbaro tudo o que se afasta de nosso gosto e de nossas concepções, mas prontamente notamos que este epíteto ou censura também pode ser aplicado a nós” (p. 92).

Comum a esses pensadores setecentistas é a noção de um gosto natural e um gosto adquirido, que pode estar de acordo ou não com o gosto natural. Para Voltaire, o gosto depravado é uma enfermidade do espírito que se manifesta na preferência pelo grotesco. Hume (2013: 108) trata a questão como “deficiência ou perversão das faculdades, resultante dos preconceitos, ou da falta de prática, ou da falta de delicadeza”. Subjaz a essa visão que o gosto é natural e deve ser cultivado de acordo com sua *natureza*, isto é, evitando-se desvios, diferenças. “Os princípios gerais do gosto são uniformes na natureza humana” (Hume, 2013: 108).

Essa ideia de gosto natural é o ponto de partida da reflexão sociológica de Pierre Bourdieu, que detecta a fabricação da *distinção* como alegação de um dom natural de determinadas classes, isto é, desvinculado das condições sociais, culturais e

educacionais que a geraram: “as classes privilegiadas da sociedade burguesa colocam no lugar da diferença entre duas culturas, produtos da história reproduzidos pela educação, a diferença de essência entre duas naturezas: uma natureza naturalmente culta e uma natureza naturalmente natural” (Bourdieu, 2003: 167).

O resultado dessa operação é “o corte radical entre as disposições comuns e a disposição propriamente estética” (Bourdieu, 2007: 35), a primeira como expressão de uma *estética popular* e a segunda subordinada ao *distanciamento estético*, que desloca o interesse do *conteúdo* “em direção à forma, aos efeitos propriamente artísticos que se apreciam apenas *relacionalmente* pela comparação com outras obras” (Bourdieu, 2007: 37).

Bourdieu desmascara os meios pelos quais se cria artificialmente as *distinções* de gosto e seus usos simbólicos a partir do capital e da cultura – seu alvo sociológico. Mas ao abrir o mecanismo social da distinção, isto é, o caráter artificial do culto sagrado a determinadas obras da cultura, as eruditas, deixa livre o terreno para a compreensão filosófica do artifício e da convenção que mobiliza as políticas das artes e dos gostos.

Por mais que uma época, um lugar, uma geração, uma escola ou a indústria se esforce para impor padrão a determinadas obras, e consiga por um tempo a adesão de um grupo (seja elitizado, popular ou massificado), o gosto ainda assim flutuará ao sabor do acaso. Não se trata de negligenciar a influência da educação, do convívio cultural, da moda, da propaganda etc. na imposição do gosto, mas de reconhecer, a despeito de todos esses esforços, o caráter artificial e convencional do gosto, que adere a este ou àquele sabor indiferentemente.

Por exemplo, podemos pensar no gosto relacionado à moda. Mais do que abrir mão de um gosto particular, seguir as tendências da moda é uma forma de celebrar o prazer de estar junto, de partilhar um grupo, de diluir-se numa tribo, de captar as forças do presente, de afirmar-se esteticamente:

O “se tornar moda no mundo” é, nesse aspecto, interessante: moda da vestimenta, moda da linguagem, moda corporal, moda sexual. Existe, no fenômeno moda, alguma coisa que se estabelece na nossa sociedade, não se baseando mais na vontade, mas na contaminação; é alguma coisa da ordem do vírus. (...) Nesse sentido, o *homo politicus* ou o *homo economicus* vai cada vez mais dar lugar, tanto para o melhor quanto para o pior, ao *homo estheticus*. Esse último vai constituir-se nas emoções partilhadas (Maffesoli, 2004: 28).

É possível mesmo supor que o gosto se expresse menos por um paladar próprio que pelo desejo de gostar do que o outro gosta. Gosto por inveja, gosto por falta de gosto, gosto como vontade de pertencer ao grupo, de se ligar ao outro ou mesmo gosto como recusa, quando se combate determinadas obras que seduzem paladares com os quais não se quer identificar. Assim, a vontade é sempre forte, impõe-se a todos o tempo todo, mas o objeto da vontade, sua *finalidade*, sua *intencionalidade*, é vão, frequentemente efêmero e altamente volúvel.

Nesse sentido, vale lembrar a observação de Pascal (1973: 121): não amamos a pessoa, mas suas qualidades. Efetivamente, ao gosto apraz mais os adjetivos que os substantivos. Nomear equivale a uma petição de propriedade. É assim que o homem forja substâncias: registra, congela, define. Os adjetivos são vivos, móveis, frágeis, fugazes, injustos, mas são eles que dão alma, tornam vivas as obras. São, efetivamente, as qualidades que dão sabor às coisas. São os adjetivos os acidentes que transformam as propriedades das obras e imprimem casualidade ao que é altura, cor, peso, cheiro, ritmo etc. Aqui, vale a resposta de Hippias a Sócrates, que lhe indaga o que é o belo: “é uma bela jovem” (*apud* Rosset, 1989a: 181). A aparente simplicidade da resposta, para não dizer imbecilidade, não é todavia desprovida de sentido: “que o que se chama de ‘belo’ está espalhado por uma infinidade de circunstâncias, de encontros, de ocasiões, que nenhum princípio liga entre si; que em consequência ‘o’ belo é algo que não existe” (p. 182). Não existe como generalidade, uma vez que o prazer estético é da ordem do acaso.

Acaso em dois níveis: de um lado, o belo sobrevém por acaso, por ocasião de um encontro que nenhuma lei rege; por outro lado a qualidade desse encontro, que faz com que o digamos belo, é da ordem do acaso, não remetendo a nenhuma generalidade que designaria o termo “belo”. Dir-se-á que o encontro é “bom” pelo fato de que proporciona ao sujeito do encontro um certo agrado. Mas não se distinguirá em natureza esse agrado de todas as outras possibilidades de agrado: prazer entre outros que não significa, contrariamente ao que Kant quer estabelecer na *Crítica da*

*faculdade de julgar*, uma exceção em relação aos prazeres intelectuais, morais e físicos (Rosset, 1989a: 182)

A estética não se restringe, na perspectiva aqui adotada, aos prazeres ocasionados pelas obras de arte, mas se espalha por todas as dimensões em que o prazer está presente, isto é, em toda relação de agrado/repulsa entre o homem e o mundo (o que engloba os outros homens, os objetos e evidentemente a si mesmo).

Assim, a vida justifica-se por sua condição estética, isto é, pelo prazer de viver, de estar no mundo, de criar e contemplar as obras.

O sabor da existência é o do tempo que passa e muda, do não-fixo, do jamais certo nem acabado; aliás, a melhor e mais certa “permanência” da vida consiste nessa mobilidade. Ter gosto por isso implica necessariamente se ficar alegre precisamente com o fato de ela ser por essência, indistintamente, perecível e renovável, e de modo algum deplorar uma ausência de estabilidade e de perenidade (Rosset, 2000: 20).

Ao homem restam dois caminhos:

Ou a alegria consiste em uma ilusão efêmera de ter acabado com o trágico da existência: neste caso a alegria não é paradoxal mas é ilusória. Ou consiste em uma aprovação da existência tida por irremediavelmente trágica: neste caso a alegria é paradoxal mas não é ilusória (Rosset, 2000: 24-25).

Alegria como paradoxo: “regozijo incondicional da existência e a propósito da existência; ora, não há nada menos regozijador do que a existência, considerando esta última em toda frieza e lucidez de espírito” (p. 22). É por isso que não é ilusória, pois está bem ciente das infelicidades do mundo, da impossibilidade de defendê-lo, a menos que seja por seu caráter estético, pela beleza agradável da efemeridade, da inconstância e da impermanência. Por outro lado, a alegria neurótica é ilusória, pois considera as infelicidades do mundo não como inelutáveis, mas como provisórias e sujeitas à eliminação progressiva. Este é o cerne do pensamento moderno, mas que contemporaneamente perde força.

O homem que opta pela ilusão está sempre a um passo do devir-outro, pois rejeita a alegria paradoxal de saber-se não-ser pela esperança de vir a ser o que não é e jamais poderá ser, uma vez que o ser não se sustenta, não permanece, não

responde a nenhuma necessidade. Escolha diferente é a do *amor fati*, cuja força dispensa a esperança para ficar com o que se tem, aprovação do efêmero e irrisório que constitui a existência.

A questão é que não há receituários para se ensinar a viver a vida com alegria, pois não se trata de conhecimento científico, mas de um *savoir-vivre*, de uma sabedoria trágica. A alegria aparece, assim, como um complemento ao exercício da vida, como uma graça, um dom, uma dádiva, um regalo, um algo a mais que excede sem razão, sem justificativa, como algo misterioso, impenetrável, mesmo

aos próprios olhos daquele que sente seu efeito benéfico. Pois no fundo nada mudou para ele e ele não sabe mais do que antes: não tem argumento algum para invocar em favor da existência, continua perfeitamente incapaz de dizer por que e em vista de que ele vive – e no entanto acha, doravante, a vida indiscutível e eternamente desejável (Rosset, 2000: 27).

Por outro lado, se não é possível ensinar a alegria, já que se trata de um gosto de viver, é possível, mediante a reflexão, despir-se de toda a carga de crença que acompanha a esperança de progresso, tal qual confabulada pelo iluminismo setecentista e difundida na modernidade: desejo de extermínio dos males humanos, fé no progresso científico, crença na imagem quimérica de uma felicidade capaz de transcender o acaso da existência.

A concepção vigente da pedagogia escolar ainda hoje em prática é devedora do projeto educativo das Luzes, que supõe a concepção de um progresso infinito. “O desenvolvimento dos conhecimentos pode, segundo se crê, resolver os males de que sofre a humanidade, senão mesmo erradicá-los. É o próprio espírito da Enciclopédia: a esperança numa mudança radical da condição humana” (Rosset *in* Kechikian, 1993: 64).

Em oposição, defende-se uma

educação que não esquecesse o caráter efêmero de todas as coisas, o fato de nada ser durável, o fato de a própria realidade parecer despida de toda a significação e de toda a própria realidade parecer despida de toda a significação e de toda a finalidade. Uma tal concepção foi defendida pelo humanismo da Renascença (...) Não se trata de viver melhor, o que implica

o projeto louco de uma mudança radical da vida, mas pelo contrário, viver o melhor possível (Rosset *in* Kechikian, 1993: 63).

Para a pedagogia da escolha, importa a alegria de viver que se escolhe mediante o conhecimento trágico do mundo, por meio da suspensão da crença e exercício do gosto. Essa alegria de viver torna-se tanto mais intensa quanto mais se prova dos gostos do mundo, razão pela qual as obras tornam-se fundamentais, uma vez que possibilitam a reflexão/contemplação/transcrição do mundo e de si. São essas formas que me formam, é o arranjo dos encontros com essas obras que constituem os itinerários pelos quais nos reconhecemos e nos situamos no mundo.

### **3.3.3. itinerários de formação**

Somos contos contando contos, nada.

Ricardo Reis

Há um elo indissociável entre escolha e formação. Somos formados por escolhas, as nossas, as da sociedade, da cultura, da família. Em linhas gerais, pode-se pensar a educação como um programa de formação que habilita condutas, pensamentos, saberes, valores enquanto combate outros. Não é à toa que o Estado incumbe-se da educação, dita formal, que se realiza na escola e por muitos e muitos anos. É uma obsessão mundial. Não é à toa também o interesse da sociedade pela educação: os religiosos precisam de fiéis, os empresários de trabalhadores, os comerciantes de consumidores, a civilização de bons modos, o governo de impostos... Mas essa obsessão pela educação não difere em quase nada da obsessão por segurança, saúde ou economia. Afã de ordem, síndrome do controle, racionalização da vida humana. Evidentemente há interesses em jogo, sempre houve e não há como não haver. Faz parte da fisiologia do poder, sua sede de dominação.

Pode parecer, dessa constatação, que a vida singular, particular, vivida individualmente tem pouco espaço para se realizar, já que está subjugada a essas forças estruturais do Estado, do mercado, das instituições financeiras que surgem como a realidade incontornável da dominação do poder. Em suas notas sobre o poder, Rosset (1985: 9-34) constata que o poder é indefensável por seu caráter

arbitrário. Ou é arbitrário ou não é poder. Não há, portanto, poder legítimo (legítimo como denegação do caráter arbitrário). Disso decorre que o poder é a “representação de um objeto não representável” (p. 26), que não se pode definir nem descrever. Como representação, como imagem, o poder é sempre *frágil*, razão pela qual necessita de instituições, aparatos e dispositivos que reforcem a imagem do poder – desde a *inacessibilidade* às pessoas que representam esse poder até a violência explícita ou simbólica, passando pelos rituais das atividades burocráticas e do cumprimento das leis.

Outro aspecto interessante das disposições do poder é que, qualquer que seja o regime político considerado, seu funcionamento depende da imaginação de um *monarca* (p. 32). Pode ser rei, presidente, primeiro ministro etc., mas que se apresente como uma pessoa. E aqui Rosset explora o duplo sentido do termo *personne* em francês: é alguém mas também ninguém. Alguém porque há um nome representando o poder, mas ninguém justamente porque pode ser qualquer um, já que as condições para assumir o poder são sempre arbitrárias.

Significativo, como exemplo, é o caso de Céphas Bansah, líder do povo de Gbi, distrito de Gana, que governa seu povo desde a Alemanha, onde é dono de uma oficina mecânica. Valendo-se dos recursos tecnológicos de comunicação à distância e da facilidade de transporte, o *rei* busca apoio do governo e da comunidade acadêmica da Alemanha para o desenvolvimento de seu povo, cuja estruturação é comunitária, seguindo o modelo das sociedades chamadas arcaicas, primitivas, tribais.

Poderíamos listar numerosas outras experiências de organização social e exercício do poder, sem que os exemplos deponham contra o caráter arbitrário e limitado do poder. Aliás, a própria noção de absolutismo ou totalitarismo requer um mínimo de especificação, pois não há poder absoluto ou totalitário *tout court*, uma vez que as disposições gerais do poder exigem menos conformação com os desejos do *rei* ou da nação que o silêncio sobre o vazio do lugar que o poder ocupa, os bastidores da encenação (Rosset, 1985: 30).

Isso não significa defesa desse tipo de poder (absolutista, totalitário), pelo contrário, tem tão somente a intenção de sublinhar, junto com o filósofo francês, que o poder é imaginário e dependente da figura de um monarca que o represente. Dito isso, é preciso não esquecer que, como tudo, há governos melhores e piores e, como exemplo destes, dos piores, justamente o absolutismo europeu do século XVII, os totalitarismos do século XX e os fundamentalismos do século XXI. Assim, o que esses regimes deploráveis têm em comum é o fato de, pela força, impor o reconhecimento de que não são nem absolutistas, nem totalitários, nem fundamentalistas, mas legítimos e justos.

O fato de o poder ser imaginário não significa que esteja desvinculado da realidade, pois é o imaginário justamente a linguagem simbólica que realiza a mediação entre o sentido e o real, mas que se constitui como convenção, portanto não como uma realidade incontornável e fatal e sim como um conjunto de disposições, conformações e protocolos (a gramática do poder) com o qual jogamos, por meio de adesões, negligências, críticas, resistências, revoltas, revoluções... De um modo ou outro, não anulamos a dimensão particular da existência no trato com as emanções do poder porque há algo de concreto na existência que resiste aos programas homogeneizantes do poder (seus preceitos e suas receitas educativas).

Essa força desestabilizadora que circula nos espaços não controlados pelo poder emana do próprio poder e manifesta-se como potência, atualizada de diversas maneiras, mas que põem em risco a conservação do poder instituído. Maffesoli (1981: 82) aponta que o vitalismo reconhece a perdurância da vida para além das representações, de modo que o coletivo se inscreve na tessitura da vida cotidiana praticando valores outros que não os ensinados. É o presente, continua o autor, que “permite o jogo da inclinação e da realidade acessível ou da vontade e da necessidade” (p. 83).

Eis precisamente de que a potência é a alternativa! Face à pressão da morbidez, essa parte de sombra da realidade social, ela se afirma como vida, ela afirma a vida, luta pela vida (...). À visão ideológica, totalizante e unificadora sucede uma inscrição na vida cotidiana que procede por desdramatização, isto é, que manifesta outra maneira de encarar a necessidade social; como momento no qual se articulam e se compõem as

diferenças que são mantidas enquanto tais, como outras tantas potencialidades de harmonia (p. 84).

Assim, se por um lado a atualidade testemunha o declínio das metanarrativas e o desaparecimento das utopias, inviabilizando a ilusão de que as revoluções instaurariam um *bom poder* em contraste com o *mau poder* em vigência, por outro o poder, a despeito de permanecer dominando as estruturas instituídas pela modernidade, é pouco convincente quanto à defesa de sua *legitimidade*. Há, portanto, a circulação de potências que resistem não à dominação estrutural da sociedade por parte do poder instituído mas à imposição de valores, de gostos, de modos de existir.

É como se a crença nos velhos valores da modernidade fosse suspensa em proveito da força do presente, da abertura para o exercício prazeroso da vida. Prazer aqui não no sentido de Epicuro (1985), que o torna finalidade da existência, o que requer uma política dos prazeres que controla os excessos, mas no sentido de aprovação da existência, prazer como adesão à vida e, mais precisamente, às pequenas e pequeníssimas coisas da vida, tudo o que, à exceção de Nietzsche, incomoda boa parte dos pensadores.

Tudo se dá como se o homem contemporâneo visse os bastidores do poder, a mentira manipuladora dos discursos, a intencionalidade por detrás da representação, mas em vez de denunciar que o rei está nu (a condição vazia do poder), o que poderia desencadear vexame e caos, optasse por fazer parte do “faz de conta”, já que há liberalidade suficiente para o exercício de suas pequenas potências.

Assim, a educação escolar não está imune às regras desse jogo: de um lado mantém firme o regime curricular, os objetivos de socialização, moralização e civilização, o papel de certificar seus alunos e direcioná-los para o mercado de trabalho, a manutenção das divisões de classe, privilegiando os que detém, de partida, as melhores condições de conformação às suas regras, o discurso de transformação social, a missão de vender o sonho da ascensão social etc. – dados desenvolvidos sob o projeto moderno. Mas por outro lado, a educação escolar sabe que hoje

representa pouco na política da informação, que sua *autoridade* sobre o modo de vida (valores morais, orientações sexuais, preceitos religiosos etc.) dos alunos perde força, que sua estrutura baseada na hierarquia militar e nas linhas de montagem empresariais tornou-se obsoleta, que pouco influencia na formação literária, artística, sensível dos que a frequentam. Entretanto, permanece atuante, renovando seu poder e ignorando as potências que eclodem sob seus olhos.

E isso porque, momentaneamente, não há alternativa. Ou melhor, não há alternativa que conflua em direção aos interesses conservadores do poder. E como para parte dos que frequentam a escola (principalmente por imposição familiar) é conveniente a estrutura vigente, há convivência e, não raras vezes, maior endurecimento da *práxis* educativa consolidada. Outra parte está à margem de qualquer interesse em renovar algo de que nunca participou: vai à escola porque é obrigado, porque precisará de um futuro emprego para sobreviver, porque precisa de certificados para a vida social.

Tal cenário poderia indicar que a formação está em risco. E de fato define uma certa orientação formativa: a da emancipação, da autonomia, do cultivo do intelecto, da reflexão crítica. Mas isso não quer dizer que outros percursos formativos não estejam em cena. Como pontuou Gilbert Durand (1997), o trajeto antropológico se dá na troca incessante entre as pulsões subjetivas e as intimações objetivas, de modo que o mundo (dado exterior) pesa sempre sobre o homem e sua vontade (dado interior), mas este também impõe-se aos dados do mundo que o circunda, ora aderindo ora resistindo.

A formação contemporânea se dá, portanto, de modo muito diferente da *paidéia* grega e da *bildung* alemã, pois não é integral como a primeira nem cultural como a segunda. Falta hoje um conjunto de referências que possa guiar a noção de integralidade (o que seria universal num mundo multicultural?) ou mesmo de cultura (qual cultura? de massas, erudita, popular, científica, cibernética?). Como pensar os passos de uma formação quando todos os consensos foram suspensos? No entanto, é possível reconhecer elementos tanto da *paidéia* quanto da *bildung* que sobrevivem nos itinerários de formação aos quais estamos submetidos.

Seria necessário um mapeamento exaustivo tanto da *paidéia* quanto da *bildung* para traçar esses elementos sobreviventes, mais ainda para traçar os contornos das mudanças pelas quais passaram. Tarefa para historiador, filólogo, arqueólogo, genealogista. Proponho outro caminho, bem mais curto, que consiste em reconhecer, do complexo educacional que representaram a *paidéia* e a *bildung*, a não dissociabilidade da educação, da cultura, das narrativas e da vida<sup>31</sup>. De modo diferente dos modernos, que compartimentam história, arte, cultura, educação, filosofia etc., a formação humana não se dá por esferas, mas numa zona mista que embaralha as experiências de vida, de leitura, de pensamento, escolar, histórica etc.

Portanto, é com a afirmação da potência existencial e o aproveitamento das mais diversas experiências de vida que se constituem os itinerários de formação.

A primeira vez que utilizei o termo foi em 2011, em dois artigos sobre literatura – *A Literatura como Itinerário de Formação*<sup>32</sup> e *A Literatura e seu aspecto formativo*<sup>33</sup> – e no livro *O Cinema como Itinerário de Formação*<sup>34</sup>, organizado com Marcos Ferreira Santos. Inicialmente, o objetivo era sublinhar o caráter formativo da arte, especificamente nas suas linguagens literária e cinematográfica, nada que constituísse uma novidade, mas algo que requer ainda ser lembrado pela pouca atenção que recebe dos estudos sobre a Educação. Ainda preso a noções de uma escola de formação humanista (Candido, 2002, 2004; Freire, 2003; Ricoeur, 2008), buscava, desde o início, enfatizar o aspecto reflexivo da formação, daí a noção de autoformação para explicitar que os itinerários não se dão por imposição, mas a partir da organização de experiência singulares, cujo sentido é sempre dependente de quem vive a experiência.

---

<sup>31</sup> Conferir a obrigatória e incontornável obra de Jaeger (1994) sobre a *Paidéia* e, sobre a *Bildung*, o artigo de Rosana Suarez (2005) *Nota sobre o conceito de Bildung (formação cultural)* e as obras de Larrosa (2009, 2010).

<sup>32</sup> ALMEIDA, Rogério de. “A literatura como itinerário de formação: real, imaginário e modos de viver”. In: BARROS, João de Deus Vieira (org.). *Educação e Simbolismo: leituras entrelineares*. Maranhão. EDUFMA, p. 245-286, 2011b.

<sup>33</sup> ALMEIDA, Rogério de. *A literatura e seu aspecto formativo*. Revista *Religare* (UFPB), v. 8, p. 127-138, 2011c.

<sup>34</sup> ALMEIDA, Rogério de & FERREIRA-SANTOS, Marcos (Orgs.). *O cinema como itinerário de formação*. São Paulo: Képos, 2011.

No ano seguinte e de maneira mais abrangente, o termo aparece como um verbete do livro *Aproximações ao Imaginário*, escrito em parceria com Marcos Ferreira Santos. De maneira resumida:

Os itinerários de formação atestam, em primeiro lugar, que a educação não se dá unicamente na escola, mas também fora de seus muros e portões, longe das carteiras e da lousa. Em segundo lugar, não se dá de maneira única, por meio da definição prévia de conteúdos e métodos, mas de forma plural, aberta, mobilizando toda a atenção e energia e modificando a compreensão que se tem de si e do mundo. Em terceiro lugar, os itinerários, como o próprio nome sugere, pressupõe a educação como uma relação dinâmica, processual, feita de avanços e retrocessos, de dúvidas e retomadas, de conhecimentos que se revisitam. Finalmente, os itinerários de formação são percorridos ao longo de toda vida, pois é vivendo que nos educamos, que fazemos escolhas, que temos de afrontar os desafios que cada momento nos impõe (Ferreira Santos & Almeida, 2012: 144-145).

Pouco depois descobri em Jorge Larrosa (2010) o mesmo termo e com uso muito próximo. Há uma passagem de seu livro, na qual analisa a obra de Peter Handke, que aventa a possibilidade de a formação ser também

um itinerário de desprendimento de si mesmos como indivíduos pessoais com formas solidificadas de consciência, e um itinerário também de despojamento de sua cultura enquanto regra convencional de percepção; um itinerário, poderíamos dizer, tanto de desfazimento do eu quanto de abertura do mundo (...) (Larrosa, 2010: 50)

Aliada à ideia humanista de formação, pela qual as experiências sensíveis formam os modos de viver e interpretar o mundo, somam-se os caminhos de abertura e abandono, de descrédito e desaprendizagem, de suspensão dos discursos que reivindicam a verdade do mundo.

Portanto, a educação no registro trágico – que equivale filosoficamente a pedagogia da escolha, aprendizagem de desaprender ou itinerário de formação – resume-se a dois principais objetivos: 1) pôr em evidência o real (sua condição trágica, insignificante, o acaso da existência), isto é, fazê-lo falar, dar expressividade poética, filosófica, tautológica, literária, simbólica, imaginária, estética etc.; e 2) gozar a alegria da aprovação incondicional do real, ou seja, celebrar a existência inclusive em seus aspectos mais dolorosos, desagradáveis e indigestos, não porque haja algum tipo de prazer na dor, mas pela condição mesma de uma aprovação incondicional, que consiste em, ao afirmar a vida, afirmá-la integralmente (Almeida, 2013a: 1013).

É inegável que tal postura incomoda as premissas racionais da filosofia, como faz notar Vattimo (1999: 16) quando constata que a “generalização da noção de interpretação, até coincidir com a mesma experiência do mundo, é realmente o resultado de uma transformação no modo de conceber a verdade que caracteriza a hermenêutica como *koiné*”, isto é, a hermenêutica tornou-se um “idioma comum, da cultura ocidental, não apenas filosófica” (p. 13). Contra o irracionalismo ou esteticismo de uma hermenêutica que compreenda as construções interpretativas da filosofia como imagens poéticas, Vattimo reivindica a racionalidade hermenêutica ao retomar uma ontologia que a valide como reconstrução do processo histórico (p. 149). Assim, a validade da hermenêutica estaria na reconstrução da tradição: “essa reconstrução é obviamente uma interpretação, mas não só uma interpretação, no sentido em que tal expressão ainda implica a ideia de que, além dela, existe um *ontos on* que permanece externo aos esquemas conceituais” (p. 151).

Para Vattimo (2010), a realidade converteu-se em interpretação, de modo que perdemos o mundo verdadeiro, independente das fabulações, o que ocasionou de um lado o esvaziamento de sentido, a transparência da sociedade, o niilismo consumado, o enfraquecimento do pensamento (*pensiero debole*), e de outro a possibilidade de escapar à dominação exercida em nome desse pretense mundo verdadeiro.

No entanto, como faz observar Favaretto (2010: 231), em vez “de a educação significar a condução à forma de um sujeito constituído, trata-se agora da destituição, da deposição desse sujeito, garantia da unidade da experiência. Justamente neste deslocamento estaria a contribuição efetiva da arte”.

É essa possibilidade de desaprendizagem que nos ensina o caráter ficcional do que se apresenta como verdade ou como mundo verdadeiro. Entretanto, não se trata de tornar o mundo ficção e jogá-lo fora com a água do banho, mas em apontar sua total indiferença seja à verdade seja à ficção, seja ao pensamento seja à linguagem, seja à imagem que dele fazemos ou à que fazemos de nós em relação a ele. Isso significa que o mundo está aí, mas que nenhuma ação ou compreensão humana é

capaz de transformá-lo, pois o mundo – como dado do acaso – jamais se constituiu como *ser*, isto é, jamais reuniu um conjunto de condições que transcendesse sua condição circunstancial.

Isso significa que não só a interpretação ou a hermenêutica se reduz a uma condição estética, mas que a própria existência humana é um dado estético, faz parte da beleza do mundo, como as aves, os rochedos e as marés. A experiência humana, assim considerada, vale como imaginação, sentimento, sensação; dito de maneira tautológica, como experiência.

Nesse sentido, a escalada do niilismo pode ser compreendida como a falta de resposta para a pergunta *por quê?*

Para essa interrogação, a resposta seria: porque as soluções historicamente propostas a todas as questões relevantes (a todos os “por quês?”) assentavam sobre um mesmo pressuposto: a possibilidade de encontrar uma causa, uma razão, um sentido para os estados de coisas, e para os cursos de acontecimentos que a história registra. Isso equivale a dizer que tinham como pré-condição a vigência de valores superiores como sentido, finalidade, casualidade, verdade, realidade, *ser*; mas também referências axiológicas como bem e mal, justo e injusto, lícito e ilícito, virtude e vício etc. Na ausência de resposta para tais perguntas não há também perspectiva de sentido e valor que dão sustentação a qualquer sistema metafísico de interpretação global do universo e da condição humana no mundo.

(...)

Desde um ponto de vista genealógico, nossa cultura nasce sob o signo de uma obsessão explicativa, uma espécie de *delírio de onipotência* da razão. (Giaccoia Junior, 2014: 223-224).

Em perspectiva contrária, escreverá Caeiro em seu *O Guardador de Rebanhos* que somos como “qualquer coisa natural”, sem que isso signifique depreciação da vida, mas justamente seu contrário. Como parte do mundo, integrados à natureza, produzimos e consumimos cultura naturalmente, isto é, engendramos estratégias coletivas e individuais que nos situam no mundo. Situação que é concretamente simbólica, pois somos matéria de um mundo material, mas também os sentidos todos que podemos dar a essa condição. O artifício humano não é ruptura da natureza do mundo em direção a um mundo humano e artificial, mas é o mundo humano e artificial uma continuidade da artificialidade do mundo natural.

O mundo não existe anteriormente a uma forma que lhe dê seu perfil. Ou existe, mas como algo amorfo, desordenado e sem delimitações e, portanto, sem sentido. Não há uma experiência humana não mediada pela forma e a cultura é, justamente, um conjunto de esquemas de mediação, um conjunto de formas que delimitam e dão perfis às coisas, às pessoas e, inclusive, a nós mesmos. A cultura, e especialmente a linguagem, é algo que faz com que o mundo esteja aberto para nós (Larossa, 2010: 49)

A arte, como representante sublime dos artifícios humanos, não é uma mentira, um suplemento ou um atenuante, também não é imitação ou expressão, um modo de iludir, distrair, descontrair ou entreter, também não é um mundo fechado cuja linguagem só poder dizer de sua própria linguagem – arte pela arte –, mas um modo de conhecer o mundo, modo *natural*, já que entranhado na fisiologia humana. A arte é, assim, o destino do homem: tornar-se consciente de que a mediação que empreende no trato do mundo é de ordem estética, exprime gostos, remete a escolhas, compõe um itinerário e forma-se pelo contato com as formas simbólicas que intensificam o mundo em seus fluxos transcriativos. Religião, ciência, arte, história fazem parte dessas formas que situam o homem no mundo, mas o fazem de modo *orgânico, vital* (cobram uma adesão *visceral* que vai muito além das ponderações de ordem racional).

A estética, do modo como abordada aqui, não é ciência do belo (ou uma especulação filosófica que o valha), mas *fisiologia aplicada*<sup>35</sup>, para retomar uma perspectiva nietzschiana, que considera que o belo, que não existe por si, é um sintoma de “estados estéticos” mais ou menos úteis ao desenvolvimento e intensificação da vida. Como afirma Benítez (2012: 27), a arte em Nietzsche afeta tanto o que é da ordem biológica (o corpo) quanto fisiológica (as pulsões

---

<sup>35</sup> “O termo ‘fisiologia’ no contexto da filosofia de Nietzsche pode ser compreendido como um processo orgânico do corpo humano que agrega diversas modalidades de expressão nas suas experiências vitais; nessas condições, a noção nietzschiana de ‘fisiologia’ está associada aos processos de assimilação e regulação do organismo como um todo e aos instintos e atividades que potencializam ou diminuem a sua vitalidade, incluindo assim tanto o âmbito ‘físico’ (digestão, circulação sanguínea, ruminação, etc.), quanto o âmbito ‘psíquico’ (os afetos, os instintos, os estímulos nervosos, etc.). A ideia de ‘fisiologia’ em Nietzsche remete, com frequência, às funções orgânicas ou ao âmbito afetivo no sentido do imediato corpóreo. Dessa maneira, a ideia de atividade fisiológica na perspectiva nietzschiana porta tanto um sentido orgânico/somático como psíquico, tornando tais esferas interdependentes, pois as múltiplas vivências do organismo constituem uma dinâmica indissociável” (Bittencourt, 2010: 3).

inconscientes), portanto é menos um “estado espiritual” que uma “motivação orgânica”, uma sugestão aos músculos e aos sentidos.

A experiência estética é uma experiência do excesso, da embriaguez, da excitação. Flusser (2013) compreende a arte como uma *droga*, “um meio de proporcionar experiência imediata” (p. 381), “o órgão sensorial da cultura, por intermédio do qual ela sorve o concreto imediato”. Não é lenitivo, consolação ou purgação dos maus sentimentos (a *catarse* grega), mas sensualidade, paixão, proliferação do que a vida tem de excessiva e cruel, seja na manifestação da alegria ou da dor.

Os itinerários de formação só podem ser itinerários de autoformação, pois é na experiência individual e particular de cada corpo – seu modo de sentir, de ser afetado – que as formas de mediação da cultura contribuem na formação das formas de lidar com a experiência imediata da vida, a qual é constantemente transcriada em obras.

Essas obras podem ser: uma peça musical, um romance ou conto, uma redação escolar, o depoimento testemunhal de um crime, o currículo de emprego, a foto publicada no instagram e as hashtags compartilhadas no facebook, uma receita culinária, o gesto de tocar o queixo como quem está pensando, a forma de dissimular ou exibir um espirro, as palavras doces da sedução que se transformam em chulices no instante do sexo, o desejo implícito na imitação da vestimenta da celebridade, o timbre afetado com o qual se pronuncia Sloterdijk ou Modigliani, o projeto desenhado pelo arquiteto, o prédio calculado pelo engenheiro, o sanduíche de cimento que os tijolos fazem quando a mão do pedreiro os unem... Shakespeare, Mozart, Noel Rosa e a vizinha do mestre Romão, que sem querer compôs “uma linda frase musical, justamente a que mestre Romão procurara durante anos sem achar nunca” (Assis, 1987: 152).

A abrangência é sem dúvida provocativa, mas os exemplos enfatizam que a experiência estética não está restrita a uma atividade contemplativa confiada a poucos espíritos, educados pela cultura erudita e aos quais se oferta a ambrosia da sublimidade. Não se trata, todavia, de rebaixar as obras convencionalmente

erigidas como monumentos da potência criativa ao mero gesto de passar manteiga no pão, como se pudessem se igualar pela política das culturas. Estamos aptos ao discernimento porque fomos formados para discernir e, em termos de gosto, ainda prefiro o *biscoito fino* de Oswald que os engasgos guturais da massa. Trata-se, entretanto, de compreender a *fisiologia estética* e o modo singular como cada um interage com determinadas obras.

Cada organismo, mediante sua interação com uma criação artística, pode vir a desenvolver reações afetivas que talvez em outrem sejam distintas. Tal circunstância, todavia, não desqualifica de modo algum a “fisiologia da arte” de Nietzsche, pois ela parte de um projeto estético que valoriza para cada organismo a recepção de uma espécie de estímulos que poderão ou não intensificar a sua vitalidade, destacando-se assim da perspectiva transcendental da fruição estética, tão distante de uma genuína compreensão das atividades orgânicas do corpo humano (Bittencourt, 2010: 19).

No âmbito da pedagogia da escolha, e para que escolha possa haver, enfatiza-se a poética da experimentação contra a política da imposição que circula nas escolas, na mídia, nos templos religiosos e nos demais espaços que se incumbem da hierarquização e distribuição dos valores simbólicos do conhecimento, da informação, da arte, da fé... A mercantilização generalizada dos bens culturais em vez de sua partilha comunitária não impede, no entanto e por mais prejudicial possa ser, que a vida seja vivida como experiência. É a organização dessa experiência em itinerário que a pedagogia da escolha busca mobilizar.

Assim, na leitura de uma obra, um clássico da literatura por exemplo, não estamos imunes a participar da experiência ficcional, inventada, a qual lemos mas que também nos lê.

“O homem é um ator que gagueja em sua única fala, depois se cala e desaparece para sempre”: a descrição de Shakespeare em seu *Macbeth* nos faz atuar em um enredo no qual somos confusos personagens secundários, postos ali a serviço de alguma coisa, tal como a Helena de Homero<sup>36</sup>. Somos revelados a nós mesmos pela narrativa que nos conta. Entendo a mim mesmo quando elaboro uma narrativa que me descreve, em um entender que é, também, um criar (Pagotto-Euzebio, 2014: 71).

---

<sup>36</sup> O autor refere-se ao trecho perturbador da *Ilíada* no qual Helena, em conversa com Heitor, diz: “Triste destino Zeus grande nos deu, para que nos celebrem, nas gerações porvindouras, os cantos excelso dos vates.” Pagotto-Euzebio (2014: 70) comenta: “Não é difícil, no momento em que lemos esses versos, imaginar, com algum sobressalto, que Helena nos olha de soslaio do fundo do livro, do fundo da página, como que piscando para nós, leitores.”

Nesse sentido, a aproximação a ser feita é com o “torna-te o que tu és” ou o “como chegar a ser o que se é” que Nietzsche toma de Píndaro para traçar os passos de sua *bildung*, tarefa à qual se dedicou ao longo da vida, como demonstra Larrosa (2009) ao mapear todas as ocorrências do termo e seus derivados na obra do filósofo alemão para explicitar as transformações pelas quais passou. Não convém aqui retomar os passos genealógicos de tal empreendimento, mas sintetizar o modo como o filósofo alemão concebeu o “chegar a ser o que se é”. Nas palavras de Larrosa (2009: 65):

O eu que importa é aquele que há sempre além daquele que se toma habitualmente por sujeito: não está por descobrir, mas por inventar; não por realizar, mas por conquistar; não por explorar, mas por criar da mesma maneira que um artista cria uma obra. Para chegar a ser o que se é, tem que ser artista de si mesmo.

Duas trilhas se abrem: a primeira é a do instinto, do trabalho inconsciente de organização dessa força formativa, caminho da errância, da falta de meta, da ausência de finalidade, da perda de tempo, do vagabundear. É quando as escolhas se dão de modo instintivo, por gosto. A outra trilha é a dos mestres: os de carne e osso mas também os de papel e tinta, os de tela e película. Esses mestres – professores, escritores, cineastas, músicos, pedreiros, metalúrgicos, cabeleireiros, andarilhos, prostitutas, xamãs – não nos dizem qual caminho seguir, mas são modelos, seguirem seus caminhos e partilham experiências que iluminam nossas escolhas, mesmo que sem intencionalidade. Mestres que influenciam na formação do gosto.

E aqui é preciso firmar que não se trata de imitar modelos: somente Friedrich Nietzsche poderia chegar a ser o que foi, e que não se sabe o que é a não ser por sua obra, aberta a interpretações. Todavia, pode-se imitá-lo na busca de constituição de uma singularidade: “criar um personagem que incorpora e faz uso de tudo o que lhe é genuinamente próprio, e que seria inteiramente ele mesmo – o que exclui qualquer imitação” (Giacoia Junior, 2014: 260).

A educação, por esta perspectiva, está menos no caráter instrucional dos conteúdos formalmente estudados e posteriormente certificados que na singularidade com a qual essas experiências serão significadas por quem passa por ela – o caráter fortuito do encontro entre um mestre e um discípulo, nas palavras de Gusdorf (2003). Daí o mesmo Gusdorf considerar o conteúdo das disciplinas escolares mero pretexto para esse encontro significativo. De minha parte, acrescentaria que a irrupção da experiência formativa se dá propriamente quando nos desviamos do caminho pretendido pela educação. A formação escolar – a cargo do Estado e de interesses diversos do mercado, da família, da religião etc. – é pensada como um programa de homogeneização, de contenção, de afunilamento e de reprodução. Os fins são, a partir da Idade Moderna, utilitários, econômicos, produtivos... Trilhar esse caminho é seguir em multidão, anestesiarse com projetos, entorpecer-se de razão, subjugar-se ao cálculo. A experiência é solitária, imprevisível, indomesticável e desestabilizadora. Irrompe como desvio, topa com o imponderável, o irrefletido, deságua num caminho único.

Nessa perspectiva,

as obras, os experimentos, as proposições de toda sorte, funcionam como interruptores da percepção, da sensibilidade, do entendimento; funcionam como um descaminho daquilo que é conhecido. Uma espécie de jogo com os acontecimentos, de táticas que exploram ocasiões em que o sentido emerge através de dicções e timbres, nas formas não nos conteúdos; uma viagem pelo conhecimento e pela imaginação: são imagens que procuram captar o tipo de deslocamento da subjetividade promovido pelas obras da arte (Favaretto, 2010: 232).

Essa subjetividade deslocada ou descentramento do eu efetiva-se numa dupla incongruência: afastamento do mundo fabulado e aproximação de si. Incongruência porque precisamos de fabulações para nos afastarmos do mundo fabulado, e precisamos da invenção de um eu para nos aproximarmos de nós mesmos; é na experimentação desestabilizadora da ficção que as pretensas verdades do mundo e do eu mostram-se ilusórias.

É por isso que o estado contemporâneo da estética – deslocada da arte para a vida – pode favorecer a desfabulação do mundo: todas as narrativas, discursos, instituições, ideologias e boas intenções perdem o estatuto de verdade e se proliferam como ficções às quais aderimos sem crença. O mundo desfabulado

mostra-se nu, sem duplo, sem transcendência, sem finalidade ou necessidade. Seus excessos todos – beleza, vida animada, instabilidades climáticas, rupturas geológicas – revelam o incessante trabalho do acaso, sua abertura para o eterno movimento, o atrito dos encontros.

Mas se por um lado chegamos à insignificante e gratuita nudez do mundo provando da proliferação das fábulas, por outro nos aproximamos de nós mesmos aos nos afastarmos pela ficção do eu. A identidade traduz-se por narrativas, transcriadas e atualizadas em determinadas situações da vida cotidiana. As tatuagens, os metais, as próteses e as vestimentas artificializam os corpos revelados como arte.

Estamos, portanto, além do bem e do mal, mas também além do belo e do feio. Pode ser um desastre para o projeto de emancipação moderno, uma nova catástrofe. Se a queda cristã tirou o homem do paraíso e o jogou no mundo para o exercício do livre-arbítrio, se a queda moderna tirou o homem do mundo e o jogou no tempo<sup>37</sup> para o exercício da escrita da história, o contemporâneo marca a saída da história para o ingresso na estética: sem liberdade, sem salvação, sem destino e sem finalidade (ou ainda com eles mas como vestígios de um modo de operar que se apaga), o homem lança-se ao espaço da mistura, da mixagem, da analogia, da tradução. O domínio contemporâneo é o da transcrição e os homens exibem-se como obras.

Os itinerários de autoformação, sempre provisórios e inacabados, são os meios pelos quais construímos, elaboramos, configuramos, inventamos, imitamos, traduzimos o que somos. Não são as nossas obras, mas somos nós como obras. Admitida a hipótese como nossa situação atual, estamos entregues então a uma estética transcriativa, que nos mobiliza na provação dos gostos do mundo, e a uma pedagogia da escolha, que aprova o mundo, os homens e suas obras.

---

<sup>37</sup> Cioran (1990) defende a tese de que o homem caiu no tempo. Essa queda chama-se história. E nos alerta do risco de uma segunda queda, que seria *cair do tempo*, isto é, deixar de ser um animal histórico, deixar de se importar com seu próprio destino, abdicar de produzir uma obra ou mesmo pensar nela.

## três in(con)clusões para não chegar ao fim

1. Os limites deste estudo são numerosos e as delimitações nem sempre muito criteriosas. Segui a intuição. Não que seja boa condutora. Errei diversas vezes o caminho e não são poucas as páginas, as anotações e os planejamentos descartados. Mas o que ficou e o que desapareceu, o que retrocedi e por onde avancei resultaram de escolhas intuitivas. O primeiro capítulo – o mundo – foi de abertura: retomada dos primórdios: natureza, tempo, matéria, mas pelo olhar moderno (Schopenhauer, Nietzsche, Machado de Assis). O segundo – os homens – foi de bifurcação: resquício de liberdade na conduta de si num mundo dado ao acaso: possibilidade de aprovação: escolha. O terceiro capítulo – as obras – de oclusão: das numerosas possibilidades de lidar com a mediação que os homens operam no trato com o mundo, elegi a estética. E o fiz por duas razões: é historicamente preterida em nome da epistemologia, que goza de maior prestígio, valor e atenção nas políticas filosóficas e educacionais; e por ser o cerne da experiência de aprovação. Os discursos são volúveis, os atos inconsistentes, mas as obras, dado seu caráter simbólico e sua abertura hermenêutica, mais alusivas ao traçar uma relação que pode ser de negação, de ilusão ou de aprovação do mundo. Resta saber: em que medida o alastramento da estética pelos dispositivos não escolares impõe uma contra-educação à educação escolar (formação pelos fluxos midiáticos); em que medida a própria educação escolar pode se constituir em uma contra-educação à volatilidade desses fluxos midiáticos (formação pelos cânones); e por fim em que medida estará o futuro apto a um conhecimento que não seja revelação/estabilização de verdades, mas adesão estética e transcrição de mundo: escolha em vez de crença.

2. Os escotomas (pontos cegos): o problema do niilismo é tangenciado, jamais enfrentado: “pelo niilismo podemos aferir tanto a força quanto a

contemporaneidade de Nietzsche” (Giacoia Junior, 2014: 255). É o niilismo um problema contemporâneo, mas esse pensamento foi contornado em proveito da aprovação. Geração de outro escotoma: a história, enovelada pelo eterno retorno. É como se a cultura histórica fosse uma onda cuja pedra irradiadora tivesse ficado tempestivamente no século XIX. Implicação: obscurecimento do contemporâneo. Como reparar o erro de não procurar o gato preto no quarto escuro? Só Agamben (2009: 63) pode me socorrer: “Contemporâneo é, justamente, aquele que sabe ver essa obscuridade, que é capaz de escrever mergulhando a pena nas trevas do presente.” Obscuridade que se alastra, neste estudo, sobre o social. Há o mundo, há os homens, há a relação desses homens com o mundo, com os outros, consigo mesmos, mas o social foi tragado pela noção de convenção. Os encontros são fortuitos, por vezes furtivos, mas sempre oportunos. Organização e desordem na dinâmica dos fluxos e intensidades da vida comunitária: convenção social como continuidade da convenção natural: um ponto de luz na escuridão.

3. Se o mundo é dado ao acaso, se a existência humana está submetida ao mesmo acaso do mundo, se a natureza não difere do artifício, se o dado trágico da existência, ainda que não expresso, é de conhecimento comum, se a identidade é uma construção narrativa precária e inacabada da consciência no trato com o mundo e consigo mesma, se os homens operam uma mediação simbólica com o mundo por meio de suas obras, se as obras são exercício de gosto e organização de experiências, se a escolha vital é a da aprovação incondicional da vida, se a adesão à vida se expressa pela festa, pela alegria de viver, cabe como conclusão, em resposta às hipóteses seriadas, não uma afirmação definitiva e sentenciadora, mas uma questão compassiva e insondada: é possível ensinar a amar o próprio destino, a afirmar o acaso de tudo o que existe e a aprovar o mundo como é, os homens como são e as obras que afinal criamos? Ou de modo mais simples: é possível uma pedagogia da aprovação?

## referências bibliográficas

- ABBAGNANO, Nicola. *Dicionário de filosofia*. Tradução de Alfredo Bosi. São Paulo: Martins Fontes, 2007.
- AGAMBEN, Giorgio. *O que é o contemporâneo? e outros ensaios*. Trad. de Vinícius Nicastro Honesko. Chapecó, SC: Argos, 2009.
- AGAMBEN, Giorgio. *Nudez*. Trad. de Davi Pessoa. Belo Horizonte: Autêntica, 2014.
- ALMEIDA, Rogério de. *O delírio de Brás Cubas: síntese do pensamento filosófico machadiano*. Machado de Assis em Linha, v.6, p.15 - 28, 2010.
- ALMEIDA, Rogério de. *O Criador de Mitos: imaginário e educação em Fernando Pessoa*. São Paulo: Educ, 2011a.
- ALMEIDA, Rogério de. "A literatura como itinerário de formação: real, imaginário e modos de viver". In: BARROS, João de Deus Vieira (org.). *Educação e Simbolismo: leituras entrelineares*. Maranhão. EDUFMA, p. 245-286, 2011b.
- ALMEIDA, Rogério de. *A literatura e seu aspecto formativo*. Revista Religare (UFPB), v. 8, p. 127-138, 2011c.
- ALMEIDA, Rogério de. *Meia-noite em Paris*. In: ALMEIDA, Rogério de; FERREIRA-SANTOS, Marcos. *Cinema e contemporaneidade*. São Paulo: Képos, 2012.
- ALMEIDA, Rogério de. *Aprendizagem de desaprender: Machado de Assis e a pedagogia da escolha*. Educação e Pesquisa (USP. Impresso), v. 39, p. 1001-1016, 2013a.
- ALMEIDA, Rogério de. *Notas sobre os conceitos de Natureza e Cultura*. In: SANCHES, Janina; ALMEIDA, Rogério de; SAURA, Soraia Chung (Orgs.). *Interculturalidade, Museu e Educação*. São Paulo: Laços, 2013b. p. 74-95
- ALMEIDA, Rogério de. *Considerações sobre as bases de uma filosofia trágica*. v. 2, p. 52-63, 2013c.
- ALMEIDA, Rogério de. *O Imaginário Trágico de Machado de Assis: elementos para uma pedagogia da escolha*. São Paulo: Képos, 2015.

- ALMEIDA, Rogério de & FERREIRA-SANTOS, Marcos (Orgs.). *O cinema como itinerário de formação*. São Paulo: Képos, 2011.
- ARAÚJO, Alberto Filipe. *As lições de Pinóquio: estou farto de ser sempre um boneco!* Curitiba, PR: CRV, 2012.
- ARAÚJO, Alberto Filipe; GOMES, Eunice S. L.; ALMEIDA, Rogério de. *O mito revivido: a mitanálise como método de investigação do imaginário*. São Paulo: Képos, 2014.
- ASSIS, Machado de. *Machado de Assis: seus 30 melhores contos*. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1987.
- ASSIS, Machado. *Memórias Póstumas de Brás Cubas*. São Paulo: Ática, 1990.
- ASSIS, Machado de. *Obra completa*. Vol. 2. Rio de Janeiro: Nova Aguilar, 1994.
- ASSIS, Machado de. *Contos de Machado de Assis*. V. 3: filosofia. Organização de João Cezar de Castro. Rio de Janeiro: Record, 2008.
- BANDEIRA, Manuel. *Estrela da vida inteira*. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 2009.
- BARBOSA, João Alexandre. *A volúpia lasciva do nada: uma leitura de "Memórias Póstumas de Brás Cubas"*. Revista da USP, Março, Abril e Maio, 1989. p. 107-120.
- BAUDELAIRE, Charles. *Poesia e Prosa*. Edição organizada por Ivo Barroso. Rio de Janeiro: Nova Aguilar, 1995.
- BAUDRILLARD, Jean. *A arte da desapareição*. Trad. de Anamaria Skinner. Rio de Janeiro: Editora UFRJ/N-Imagem, 1997.
- BAUMAN, Zygmunt. *Vida para consumo: a transformação das pessoas em mercadoria*. Trad. de Carlos Alberto Medeiros. Rio de Janeiro: Zahar, 2008.
- BENÍTEZ, Roberto Sánchez. *La recuperación de lo trágico: música y humanismo*. Monterrey, México: Cecyte, N. L.-CAEIP, 2012.
- BENJAMIN, Walter. "O narrador: considerações sobre a obra de Nikolai Leskov". In: *Magia e técnica, arte e política (Obras escolhidas v. 1)*. Trad. de Sérgio Paulo Rouanet. São Paulo: Brasiliense, 1994.
- BITTENCOURT, Renato N. *Estética como fisiologia aplicada em Nietzsche*. Viso – Cadernos de estética aplicada. Nº 8, jan-jun., 2010.
- BOSI, Alfredo. *Machado de Assis: o enigma do olhar*. São Paulo: Martins Fontes, 2007.
- BOURDIEU, Pierre. *O amor pela arte: os museus de arte na Europa e seu público*. Com Alain Darbel. Trad. de Guilherme J. F. Teixeira. São Paulo: Zouk, 2003.

- BOURDIEU, Pierre. *A Distinção: crítica social do julgamento*. Trad. de Daniela Kern e Guilherme J. F. Teixeira. São Paulo: Edusp; Porto Alegre: Zouk, 2007.
- CANDIDO, Antonio. "A literatura e formação do homem" In: *Textos de Intervenção*. São Paulo: Duas Cidades / Editora 34, 2002.
- CANDIDO, Antonio. "O direito à literatura". In: *Vários Escritos*. São Paulo: Editora 34 / Rio de Janeiro: Ouro sobre Azul, 2004.
- CAMPBELL, Joseph. *Mito e Transformação*. Trad. de Frederico N. Ramos. São Paulo: Ágora, 2008.
- CAMPOS, Haroldo de. *A arte no horizonte do provável e outros ensaios*. São Paulo: Perspectiva, 1969.
- CASSIRER, Ernst. *Ensaio sobre o Homem: introdução a uma filosofia da cultura humana*. Trad. Tomás R. Bueno. São Paulo: Martins Fontes, 1994.
- CIORAN, E. M. *La Tentation d'exister*. Paris: Gallimard, 1986.
- CIORAN, E. M. *La Chute dans le temps*. Paris: Gallimard, 1990.
- CIORAN, E. M. *Del inconveniente de haber nacido*. Tradução de Esther Seligson. 2ª ed. Madri: Taurus, 1998.
- COUTINHO, Afrânio. *A filosofia de Machado de Assis e outros ensaios*. Rio de Janeiro: Aguilar, 1959.
- DABEZIES. "Fausto". In: BRUNEL, Pierre (org.). *Dicionário de Mitos Literários*. Rio de Janeiro, José Olympio, p. 334-341, 1998.
- DARWIN, Charles. *A Origem das Espécies, no meio da seleção natural ou a luta pela existência na natureza*. Porto: Lello & Irmão Editores, 2003.
- DELEUZE, Gilles. *Nietzsche e a Filosofia*. Trad. de Edmundo F. Dias e Ruth Joffily Dias. Rio de Janeiro: Editora Rio, 1976.
- DELEUZE, Gilles. *Diferença e Repetição*. Tradução de Luiz Orlandi, Roberto Machado. Rio de Janeiro, Graal, 1988.
- DELEUZE, Gilles. *Crítica e Clínica*. Trad. de Peter Pál Pelbert. São Paulo: Ed. 34, 1997.
- DELEUZE, Gilles. *Lógica do sentido*. Trad. de Luiz Roberto Salinas Fortes. São Paulo: Perspectiva, 2003.
- DELEUZE, Gilles & GUATTARI, Félix. *O que é a filosofia?* Trad. de Bento Prado Jr. e Alberto Alonso Muñoz. São Paulo: Editora 34, 1992.

- DELEUZE, Gilles; GUATTARI, Felix. *Mil platôs - capitalismo e esquizofrenia*. Trad. de Suely Rolnik. Vol. 4. São Paulo: Ed. 34, 1997.
- DELEUZE, Gilles & PARNET, Claire. *Diálogos*. Trad. de Eloisa A. Ribeiro. São Paulo: Escuta, 1998.
- DESCARTES, René. *Discurso do Método*. Trad. de Bento Prado Jr. São Paulo: Nova Cultural, 1996.
- DIAS, Rosa Maria. "O autor de si mesmo": Machado de Assis leitor de Schopenhauer. *Kriterion: revista de filosofia*. Belo Horizonte, v. 46, n. 112, dez. 2005.
- DURAND, Gilbert. *Science de l'homme et tradition*. Paris: Berg International, 1979.
- DURAND, Gilbert. *A imaginação simbólica*. Trad. de Eliane Fittipaldi Pereira. São Paulo: Cultrix/EDUSP, 1988.
- DURAND, Gilbert. *L'Imaginaire. Essai sur les sciences et la philosophie de l'image*. Paris: Hatier, 1994.
- DURAND, Gilbert. *As Estruturas Antropológicas do Imaginário*. Trad. de Hélder Godinho. São Paulo: Martins Fontes, 1997.
- DURAND, Gilbert. *Campos do Imaginário*. Lisboa: Instituto Piaget, 1998.
- ECO, Umberto. *La Definición del arte*. Barcelona: Martínez Roca, 1970.
- ELIADE, Mircea. *O Mito do Eterno Retorno*. Lisboa: Edições 70, 1985.
- ELIADE, Mircea. *O Sagrado e o profano: a essência das religiões*. Trad. de Rogério Fernandes. São Paulo: Martins Fontes, 1992.
- EPICURO et al. *Antologia de textos (Coleção Os Pensadores)*. São Paulo: Abril Cultural, 1985.
- FAVARETTO, Celso F. *Arte Contemporânea e Educação*. *Revista Iberoamericana de Educación*, nº 53, p. 225-235, 2010.
- FAVARETTO, Celso. F. *Deslocamentos: entre a arte e a vida*. *ARS (São Paulo)*, v. 9, p. 94-109, 2011.
- FERREIRA-SANTOS, Marcos & ALMEIDA, Rogério de. *Aproximações ao Imaginário: bússola de investigação poética*. São Paulo: Képos, 2012.
- FINKIELKRAULT, A. *A Derrota do Pensamento*. Trad. de Mônica Campos de Almeida. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 1988.
- FLUSSER, Vilém. "Nossa embriaguez". In: DUARTE, Rodrigo (org.). *O belo autônomo: textos clássicos de estética*. 3ª ed. Belo Horizonte: Autêntica/Crisálida, 2013.

- FORNAZARI, Sandro Kobol. "Deleuze e o tempo como eterno retorno: Hamlet e o espectro de Bergson". In: PAGOTTO-EUZEPIO, Marcos Sidnei; ALMEIDA, Rogério de. *Sobre a Ideia do Humano*. São Paulo: Képos, 2012.
- FOUCAULT, Michel. *As palavras e as coisas: uma arqueologia das ciências humanas*. Trad. de Salma Tannus Muchail. São Paulo: Martins Fontes, 1999.
- FREIRE, Paulo. *A importância do ato de ler: em três artigos que se completam*. São Paulo: Cortez, 2003.
- FREUD, Sigmund. *O mal-estar na civilização*. Vol. XXI, Rio de Janeiro: Imago, Ed. Standard Brasileira das Obras Completas, p. 81-171, 1974.
- FREUD, Sigmund. *O estranho*. Vol XVII, Rio de Janeiro: Imago, Ed. Standard Brasileira das Obras Completas, p. 271-318, 1976.
- GEERTZ, Clifford, *A interpretação das culturas*. Rio de Janeiro: LTC, 2008.
- GIACOIA JUNIOR., Oswaldo. *Nietzsche: o humano como memória e como promessa*. Petrópolis, RJ: Vozes, 2014.
- GRACIÁN. Baltasar. *Oráculo manual y arte de prudencia*. Madrid: Cátedra, 1995.
- GUSDORF, Georges. *Professores para quê?: para uma pedagogia da pedagogia*. Trad. de M. F. São Paulo: Martins Fontes, 2003.
- HALL, Stuart. *A Identidade Cultural na Pós-Modernidade*. Trad. de Thomaz Tadeu da Silva e Guacira Lopes Louro. São Paulo: DP&A, 2000.
- HIERRO, Rafael Del. *El saber trágico. De Nietzsche a Rosset*. Madrid: Ediciones del Laberinto, 2001.
- HOLBACH, Barão de. *Sistema da natureza ou Das leis do mundo físico e do mundo moral*. Trad. de Regina Schöpke e Mauro Baladi. São Paulo: Martins Fontes, 2010.
- HUME, David. "Do padrão do gosto". In: DUARTE, Rodrigo (org.). *O belo autônomo: textos clássicos de estética*. 3ª. ed. Belo Horizonte: Autêntica/Crisálida, 2013.
- JAEGER, Werner. *Paidéia: a formação do homem grego*. Trad. de Artur M. Parreira. São Paulo: Martins Fontes, 1994.
- KANT, Immanuel. "Crítica da faculdade do juízo". In: DUARTE, Rodrigo (org.). *O belo autônomo: textos clássicos de estética*. 3ª. ed. Belo Horizonte: Autêntica/Crisálida, 2013.
- KECHIKIAN, Anita. *Os filósofos e a educação*. Trad. de Leonel Ribeiro dos Santos e Carlos J. Nunes Correia. Lisboa: Colibri, 1993.

- KODO, Louis L. *Blefe: o gozo pós-moderno*. São Paulo, Zouk, 2001.
- LARAIA, Roque de Barros. *Cultura: um conceito antropológico*. Rio de Janeiro, Jorge Zahar, 2001.
- LARROSA, Jorge. *Nietzsche & a Educação*. Trad. de Semíramis Gorini da Veiga. 3ª ed. Belo Horizonte: Autêntica, 2009.
- LARROSA, Jorge. *Pedagogia Profana: danças, piruetas e mascaradas*. Trad. de Alfredo Veiga-Neto. 5ª ed. Belo Horizonte: Autêntica, 2010.
- LARROSA, Jorge. *Tremores: escritos sobre experiência*. Trad. de Cristina Antunes e João Wanderley Geraldi. Belo Horizonte: Autêntica, 2014.
- LEIBNIZ, G. W. *Teodicea: ensayos sobre la bondad de Dios, la libertad del hombre y el origen del mal*. Madri: Biblioteca Nueva, 2014.
- LEMINSKY, Paulo. *Toda poesia*. São Paulo: Companhia das Letras, 2013.
- LENOBLE, Robert. *História da Ideia de Natureza*. Portugal, Edições 70, 1969.
- LESKY, Albin. *A Tragédia Grega*. Trad. J. Guinzburg, G. Gerson de Souza. São Paulo: Perspectiva, 1996.
- LESTIENNE, Rémy. *O Acaso Criador: o poder criativo do acaso*. Trad. de A. Rizzo Garcia e M. Amazonas Leite de Barros. São Paulo: Edusp, 2008.
- LIPOVETSKY, Gilles. *A Era do Vazio*. Lisboa: Relógio D'Água, 1989.
- LYOTARD, Jean-François. *O pós-moderno*. Tradução: Ricardo Correia Barbosa. 4. ed. Rio de Janeiro: José Olympio, 1993.
- MACHADO, Roberto. *Zaratustra, tragédia nietzschiana*. Rio de Janeiro: Jorge Zahar, 2001.
- MACHADO, Roberto. *O Nascimento do Trágico: de Schiller a Nietzsche*. Rio de Janeiro: Jorge Zahar, 2006.
- MACHADO, Roberto. *Deleuze, a arte e a Filosofia*. Rio de Janeiro: Jorge Zahar, 2009.
- MAFFESOLI, Michel. *A Violência Totalitária: ensaio de antropologia política*. Rio de Janeiro: Zahar Editores, 1981.
- MAFFESOLI, Michel. *A Conquista do Presente*. Márcia C. de Sá Cavalcante. Rio de Janeiro: Rocco, 1984.
- MAFFESOLI, Michel. *O Instante Eterno: o retorno do trágico nas sociedades pós-modernas*. Trad. de Rogério de Almeida e Alexandre Dias. São Paulo, Zouk, 2003.
- MAFFESOLI, Michel. *Perspectivas tribais ou a mudança do paradigma social*. Revista Famecos, Porto Alegre, no 23, p. 23-29, 2004.

- MAFFESOLI, Michel. *A Sombra de Dioniso: contribuição de uma sociologia da orgia*. Trad. de Rogério de Almeida. São Paulo: Zouk, 2005.
- MAFFESOLI, Michel. *O ritmo da vida: variações sobre o imaginário pós-moderno*. Trad. de Clóvis Marques. Rio de Janeiro: Record, 2007.
- MARTON, Scarlet. *Nietzsche e a celebração da vida: a interpretação de Jörg Salaquarda*. Cadernos Nietzsche 2, p. 05-15, 1997.
- MATURANA, Humberto. *El sentido de lo humano*. Santiago/Chile: Dolmen, 1996.
- MATURANA, Humberto. *Cognição, ciência e vida cotidiana*. Belo Horizonte: UFMG, 2001.
- MATURANA, H. & VARELA, F. *A árvore do conhecimento: as bases biológicas do entendimento humano*. Campinas: Editorial Psy II, 2001.
- MERLEAU-PONTY, Maurice. *A natureza: notas: cursos no Collège de France*. Trad. de Álvaro Cabral. São Paulo: Martins Fontes, 2000.
- MONTAIGNE, Michel de. *Ensaio*. Tradução de Sérgio Milliet. 4ª ed. Col. Os Pensadores. São Paulo: Nova Cultural, 1987.
- MONTESQUIEU. *O Gosto*. Trad. de Teixeira Coelho. São Paulo: Iluminuras, 2005.
- MORIN, Edgar. *Journal de Californie*. Paris: Éditions du Seuil, 1970.
- MORIN, Edgar. *O paradigma perdido: a natureza humana*. Lisboa, Europa-América, 1973.
- MORIN, Edgar. *Ciência com Consciência*. Trad. de Maria D. Alexandre e Maria Alice Sampaio Dória. Rio de Janeiro: Bertrand Brasil, 1999.
- NIETZSCHE, Friedrich. *Obras Incompletas*. Trad. de Rubens Rodrigues Torres Filho. (Col. Os Pensadores). São Paulo: Abril Cultural, 1983.
- NIETZSCHE, Friedrich. *O nascimento da tragédia ou helenismo e pessimismo*. Trad. de J. Guinsburg. São Paulo, Companhia das Letras, 1992.
- NIETZSCHE, Friedrich. *Ecce homo. Como alguém se torna o que é*. Trad. de Paulo César de Souza. São Paulo: Companhia das Letras, 1995.
- NIETZSCHE, Friedrich. *A gaia ciência*. Trad. de Paulo César de Souza. São Paulo: Companhia das Letras, 2001.
- NIETZSCHE, Friedrich. *A vontade de poder*. Tradução do original alemão e notas Marcos Sinésio Pereira Fernandes, Francisco José Dias de Moraes. Rio de Janeiro: Contraponto, 2008.

- NIETZSCHE, Friedrich. *Crepúsculo dos ídolos ou como se filosofa com o martelo*. Trad. de Jorge Luiz Viesenteiner. Rio de Janeiro: Vozes, 2014.
- PAGOTTO-EUZEPIO, M. S. "Por que ler os clássicos?" In: PAGOTTO-EUZEPIO, Marcos Sidnei & ALMEIDA, Rogério de (orgs.). *Nós, os Antigos: XI Semana de Estudos Clássicos da FEUSP*. São Paulo: Képos, 2014. P. 65-74.
- PALAHNIUK, Chuck. *Clube da Luta*. Trad. Vera Caputo. São Paulo: Nova Alexandria, 2000.
- PASCAL, Blaise. *Pensamentos*. Trad. de Sérgio Milliet. Coleção Os Pensadores. São Paulo: Abril Cultural, 1973.
- PESSOA, Fernando. *O Eu profundo e os outros Eus*. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1980.
- PESSOA, Fernando. *Fausto: tragédia subjectiva*. Organização de Teresa Sobral Cunha. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1991.
- PESSOA, Fernando. *Livro do Desassossego: composto por Bernardo Soares, ajudante de Garda-Livros na cidade de Lisboa*. Lisboa: Assírio e Alvim, 1998.
- PESSOA, Fernando. *Poesias: Alberto Caeiro*. São Paulo: Companhia das Letras, 2001.
- PINKER, Steven. *La Tabla Rasa: la negacion moderna de la naturaleza humana*. Barcelona: Paidós, 2003.
- PLATÃO. *Hípias Maior*. Trad. de Carlos Alberto Nunes. Belém: Editora Universidade Federal do Pará, 1980.
- RANCIÈRE, Jacques. *O Inconsciente Estético*. Trad. de Mônica Costa Netto. São Paulo: Ed. 34, 2009.
- REALE, Miguel. *A Filosofia na obra de Machado de Assis: com uma antologia filosófica de Machado de Assis*. São Paulo, Pioneira, 1982.
- REGNER, A. C. K. P.: 'O conceito de natureza em *A origem das espécies*'. *História, Ciências, Saúde — Manguinhos*, vol. VIII(3): 689-712, set.-dez. 2001.
- RICOEUR, Paul. *Interpretação e ideologias*. Trad. de Hilton Japiassu. Rio de Janeiro: Francisco Alves, 2008.
- ROSSET, Clément. *La Philosophie Tragique*. Paris, PUF, 1960 / 2003.
- ROSSET, Clément. *Le Philosophe et les Sortilèges*. Paris: Les Éditions de Minuit, 1985.
- ROSSET, Clément. *A lógica do Pior: elementos para uma filosofia trágica*. Trad. de Fernando J. F. Ribeiro e Ivana Bentes. Rio de Janeiro: Espaço e Tempo, 1989a.

- ROSSET, Clément. *Princípio de Crueldade*. Trad. de José Thomaz Brum. Rio de Janeiro, Rocco, 1989b.
- ROSSET, Clément. *A Anti-Natureza: elementos para uma filosofia trágica*. Trad. de Getulio Puell. Rio de Janeiro, Espaço e Tempo, 1989c.
- ROSSET, Clément. *Le Démon de la tautologie suivi de Cinq petites pieces morales*. Paris: Les Éditions de Minuit, 1997.
- ROSSET, Clément. *Loin de Moi. Études sur l'identité*. Paris, Les Éditions de Minuit, 1999.
- ROSSET, Clément. *Alegria: a força maior*. Trad. de Eloisa Araújo Ribeiro. Rio de Janeiro: Relume-Dumará, 2000.
- ROSSET, Clément. *Escritos sobre Schopenhauer*. Valencia/Espanha: Pre-textos, 2005.
- ROSSET, Clément. *O Real e seu duplo: ensaio sobre a ilusão*. Trad. de José Thomaz Brum. Rio de Janeiro: José Olympio, 2008.
- ROSSET, Clément. *Tropiques: cinq conférences mexicaines*. Paris: Les Éditions de Minuit, 2010.
- ROUSSEAU, Jean-Jacques. *Discurso sobre a origem das desigualdades entre os homens*. Trad. de Lourdes Santos Machado. (Col. Os Pensadores). São Paulo: Nova Cultural, 1987.
- SACKS, Oliver. *O Homem que Confundiu sua Mulher com um Chapéu e Outras Histórias Clínicas*. Trad. de Laura Teixeira Motta. São Paulo: Companhia das Letras, 1997.
- SACKS, Oliver. *Um Antropólogo em Marte*. Trad. de Bernardo Carvalho. São Paulo: Companhia das Letras, 2006.
- SCHOPENHAUER, Arthur. *O mundo como vontade e representação*. Trad. de M. F. Sá Correia. Rio de Janeiro: Contraponto, 2001.
- SCHOPENHAUER, Arthur. *Metafísica do Amor. Metafísica da Morte*. Trad. de Jair Barboza. São Paulo, Martins Fontes, 2004.
- SILVEIRA, Paulo Henrique Fernandes. *A medicina da alma: artes do viver e discursos terapêuticos*. 2 ed. São Paulo: Hucitec, 2013.
- STEINER, George. *Depois de Babel: questões de linguagem e tradução*. Trad. de Carlos Alberto Faraco. Curitiba: Editora da UFPR, 2005.

- SUAREZ, Rosana. *Nota sobre o conceito de Bildung (formação cultural)*. *Kriterion* Vol. 46, nº 112. Belo Horizonte, dez., 2005.
- SZONDI, Peter. *Ensaio sobre o Trágico*. Trad. de Pedro Sússekind. Rio de Janeiro: Jorge Zahar Ed., 2004.
- UNAMUNO, Miguel de. *Do sentimento trágico da vida no homem e nos povos*. Trad. de Torrieri Guimarães. São Paulo, Martins Fontes, 1996.
- VATTIMO, Gianni. *O fim da modernidade. Niilismo e hermenêutica na cultura pós-moderna*. Trad. de Eduardo Brandão. São Paulo: Martins Fontes, 1996.
- VATTIMO, Gianni. *Para Além da Interpretação: o significado da hermenêutica para a filosofia*. Rio de Janeiro: Tempo Brasileiro, 1999.
- VATTIMO, Gianni. *Diálogo com Nietzsche: ensaios 1961-2000*. Trad. de Silvana C. Leite. São Paulo: Martins Fontes, 2010.
- VOLTAIRE. *Dicionário filosófico*. Trad. de Ciro Mioranza e Antônio Geraldo da Silva. São Paulo: Escala, 2008.
- WAGNER, Roy. *A invenção da cultura*. Trad. de Alexandre Morales e Marcela Celho de Souza. São Paulo: Cosac Naify, 2010.
- WHITMAN, Walt. *Folhas das Folhas de Relva*. Trad. de Geir Campos. São Paulo: Brasiliense, 1990.
- WILLIAMS, James. *Pós-estruturalismo*. Trad. de Caio Liudvik. 2ª ed. Petrópolis, RJ: Vozes, 2013.
- WITTGENSTEIN, Ludwig. *Tractatus Logico-Philosophicus*. Trad. de José Arthur Giannotti. São Paulo: Companhia Editora Nacional, 1968.
- ZANIRATTO, Cristiane Patrícia. *Tradução, Comentário e Notas de Édipo em Colono de Sófocles*. Dissertação de mestrado, Instituto de Estudos da Linguagem, UNICAMP, 2003.