



GAVAGAI

ERECHIM

v8, n2, jul/dez 2021

ISSN: 2358-0666

Universidade Federal da Fronteira Sul, campus Erechim

ENDEREÇO PARA CORRESPONDÊNCIA / DIRECCIÓN POSTAL / MAILING ADDRESS

Universidade Federal da Fronteira Sul, campus Erechim
Gavagai – Revista Interdisciplinar de Humanidades
ERS 135 – Km 72, 200, Caixa Postal 764,
Erechim – RS
CEP 99700-970

E-mail: gavagai@gavagai.com.br

DADOS INTERNACIONAIS DE CATALOGAÇÃO NA PUBLICAÇÃO (CIP)

Gavagai: Revista Interdisciplinar de Humanidades/Universidade Federal da Fronteira Sul –
Campus Erechim. – vol. 8, n. 2 (jul./dez. 2021). – Erechim: [s.n.], 2021.

Semestral

1. Periódico. 2. Interdisciplinar. 3. Ciências Humanas. 4. Humanidades.

I. Universidade Federal da Fronteira Sul.

II. Título.

CDD: 300

Bibliotecária responsável: Tania Rokohl – CRB10/2171

GAVAGAI – REVISTA INTERDISCIPLINAR DE HUMANIDADES
Erechim, v8, n2, jul/dez 2021
ISSN: 2358-0666

EDITOR-CHEFE / *EDITOR JEFE* / EDITOR-IN-CHIEF

Cassio Brancalone

Universidade Federal da Fronteira Sul,
campus Erechim (UFFS)

EDITORES EXECUTIVOS / *EDITORES EJECUTIVOS* /
EXECUTIVE EDITORS

Adriana Richit

Universidade Federal da Fronteira Sul, campus Erechim (UFFS)

Alexandre Paulo Loro

Universidade Federal da Fronteira Sul, campus Erechim (UFFS)

Fernando Vojniak

Universidade Federal da Fronteira Sul, campus Erechim (UFFS)

Thiago Ingrassia

Universidade Federal da Fronteira Sul, campus Erechim (UFFS)

CONSELHO EDITORIAL / *CONSEJO EDITORIAL* / EDITORIAL BOARD

- Gaya Makaran – Universidad Nacional Autónoma de México (UNAM)
- María Maneiro – Universidad de Buenos Aires (UBA)
- Simone da Silva Ribeiro Gomes – Universidade Federal de Pelotas (UFPEL)
- Atilio Butturi Jr. – Universidade Federal de Santa Catarina (UFSC).
- Bianca Salazar Guizzo – Universidade Luterana do Brasil (ULBRA).
- Carla Soares – Pontifícia Universidade Católica (PUC-RJ).
- Daniela Marzola Fialho – Universidade Federal do Rio Grande do Sul (UFRGS).
- Décio Rigatti – Universidade Federal do Rio Grande do Sul (UFRGS)/ UNIRITTER.
- Durval Muniz Albuquerque Junior – Universidade Federal do Rio Grande do Norte (UFRN).
- Eliana de Barros Monteiro – Universidade Federal do Vale do São Francisco (UNIVASF).
- Elio Trusian – Università Degli Studi Di Roma La Sapienza (Itália).
- Fábio Luis Lopes da Silva – Universidade Federal de Santa Catarina (UFSC).
- Felipe S. Karasek – Instituto de Desenvolvimento Cultural (IDC).
- Gizele Zanotto – Universidade de Passo Fundo (UPF).
- José Alves de Freitas Neto – Universidade de Campinas (UNICAMP).
- Kanavillil Rajagopalan – Universidade de Campinas (UNICAMP).
- Margareth Rago – Universidade de Campinas (UNICAMP).
- Maria Antonia de Souza – Universidade Estadual de Ponta Grossa (UEPG)/ Universidade Tuiuti do Paraná (UTP).
- Maria Bernadete Ramos Flores – Universidade Federal de Santa Catarina (UFSC).
- Natália Pietra Méndez – Universidade Federal do Rio Grande do Sul (UFRGS).
- Nelson G. Gomes – Universidade de Brasília (UnB).
- Patrícia Graciela da Rocha – Universidade Federal do Mato Grosso do Sul (UFMS).
- Patricia Moura Pinho – Universidade Federal do Pampa (UNIPAMPA).
- Paula Corrêa Henning – Universidade Federal do Rio Grande (FURG).

Pedro de Souza – Universidade Federal de Santa Catarina (UFSC).
Rafael José dos Santos – Universidade de Caxias do Sul (UCS).
Rafael Werner Lopes – Instituto de Desenvolvimento Cultural (IDC).
Raul Antelo – Universidade Federal de Santa Catarina (UFSC).
Ricardo André Ferreira Martins – Universidade Estadual do Centro-Oeste (UNICENTRO).
Roberto Machado – Universidade Federal do Rio de Janeiro (UFRJ).
Rodrigo Santos de Oliveira – Universidade Federal do Rio Grande (FURG).
Rosângela Pedralli – Universidade Federal de Santa Catarina (UFSC).
Suzana G. Albornoz – Universidade Federal do Rio Grande (FURG).
Viviane Castro Camozzato – Universidade Estadual do Rio Grande do Sul (UERGS).

DIAGRAMAÇÃO E CAPA /
DIAGRAMACIÓN Y TAPA / LAYOUT AND COVER

Printstudio Ltda.

Capa: *Fotografia da série E-N-F-R-E-N-T-A-M-E-N-T-O,*
da artista visual Janaina Corá (2019).

REVISÃO / REVISIÓN / REVISION

Agência Comunica

SUMÁRIO / ÍNDICE / CONTENTS

APRESENTAÇÃO	8
LA PALABRA QUE SE ESCUCHA, EL SONIDO QUE SE LEE. <i>ALME-RÍA</i> , DE DAVID ROSENMANN-TAUB Diana Rodríguez Vértiz	12
A INFLUÊNCIA DAS DOCTRINAS NÃO ESCRITAS NA INTERPRETAÇÃO DA OBRA DE PLATÃO Rogério Garcia Mesquita	29
A LEITURA COMO MELANCOLIA Ana Paula de Oliveira	51
RACISMO, DEGENERESCÊNCIA E TEMPORALIDADE: UMA ANÁLISE DAS TEORIAS RACIAIS DE JULIUS EVOLA Cássio Guilherme Barbieri	73
A AFETIVIDADE COMO CONSTRUÇÃO SOCIAL: A TEORIA DAS EMOÇÕES NO ARCABOUÇO FILOSÓFICO DO SOCIOCONSTRUCIONISMO Diego Abreu	93
POR UMA HISTÓRIA INTELECTUAL À MARGEM Ricardo Machado	107
CINCO VERBOS SOBRE A MOBILIDADE E A MATERIALIDADE DOS TEXTOS OU A “CONJUGAÇÃO VERBAL” DA TRADUÇÃO EM ROGER CHARTIER Fernando Vojniak	115

APRESENTAÇÃO

DOSSIÊ: HISTÓRIA INTELLECTUAL E CULTURA ESCRITA: DESAFIOS TEÓRICOS E METODOLÓGICOS

O dossiê reúne pesquisas que problematizam temas relativos a desafios teóricos e metodológicos da História intelectual e da cultura escrita. Ao planejarmos o presente dossiê, buscamos pensar a cultura escrita em suas práticas mais diversificadas, associadas a intimidade, ao mundo editorial, a grafites urbanos e até mesmo, ao grafismo indígena. Essa abordagem abrangente de cultura escrita, sem perder de vista as categorias a ela relacionadas como oralidade e leitura, está associada às novas formas de problematizar o lugar e as definições do intelectual, ao considerar artistas, pensadores, filósofos e cientistas reconhecidos pelo público, mas também, aqueles que durante muito tempo produziram à margem do cânone e por meios e suportes diversos.

Nesses termos, nos interessaram os aspectos da sociabilidade através das redes intelectuais: envio de missivas, intercâmbio, dedicatórias e trocas de livros; os lugares de encontro: bibliotecas, livrarias, cafés e bares; as formas de constituição de si como um pensador: o trabalho de leitura, escrita e produção artística; as instituições: os ateneus, academias literárias, institutos históricos e geográficos e universidades; o próprio pensamento fruto de referências precisas ou incertas que levaram a produzir obras ou falar em nome de determinada tradição e instituição. Nesse limiar, buscamos também promover esse encontro da História intelectual com a cultura escrita em relação com a historiografia, na medida da historicidade das formas de lidar com o passado por meio da escrita e da criação intelectual. Nos interessa discutir a relação entre a produção intelectual/artística e as formas de existência assumida pelos intelectuais. Por isso, as pesquisas reunidas nesse dossiê exploram experiências narrativas diversas, através da problematização de obras artísticas e livros impressos, mas também, de autobiografias e biografias, das cartas, dos diários, das revistas culturais, dos discursos públicos e panfletos.

Quem diz escrita, diz leitura, mas diz, principalmente, oralidade, dado que as culturas escritas, tal como já observaram inúmeros estudiosos, nascem nas culturas orais. Assim, o intelectual não está restrito à prática da escrita. A atividade intelectual está presente no texto, na voz e na apropriação leitora.

Além disso, o intelectual se manifesta na plasticidade de grafismos, desenhos, pinturas e esculturas, por meio da voz, de um instrumento musical, do corpo e todo tipo de linguagem artística ou criativa. Ele escreve e é lido e seu texto ou produto criativo deve ser analisado tendo em vista o diálogo que estabelece com regimes e modalidades discursivas e interpretativas nas quais está inscrito, tendo em vista a medida de sua inscrição, isto é, a forma como acompanha ou subverte esses regimes e modalidades.

A atividade intelectual está diretamente ligada às condições de produção, circulação e apropriação, conforme se organizam as práticas e os usos relativos à elaboração e à reação ao produto intelectual em uma época. Por isso, importa lembrar que o produto da atividade intelectual é apresentado, lido, decodificado ou apropriado em um suporte material ou virtual, no código ou na tela. Com tudo isso, consideramos necessário ampliar as possibilidades de constituição de objetos e formas de análise do intelectual e da cultura escrita. Do oral ao escrito, do anônimo ao ilustre, do artista contemporâneo ao intelectual pré-colonial, o presente dossiê apresenta diversas possibilidades de análise interdisciplinar e histórica das práticas intelectuais que se manifestam em diferentes linguagens.

O primeiro artigo, *La palabra que se escucha*, de autoria Diana Rodríguez Vértiz, apresenta justamente essa que foi uma preocupação fundamental de estudiosos da cultura escrita: a oralidade. Importantes autores já chamaram a atenção sobre as práticas orais legadas pelo escrito ou pelo impresso. Neste sentido, a autora apresenta a importância da oralidade na poesia de modo a expandir a ideia que temos do livro e a romper a falsa dualidade entre culturas ágrafas e culturas mediadas pela escrita, permitindo pensar os textos para além do tradicional suporte impresso.

Se a oralidade é fundamental para os estudos da poesia, assim também o é para os estudos filosóficos. Nesse sentido, no texto *A influência das doutrinas não escritas na interpretação da obra de Platão*, Rogério Garcia Mesquita demonstra como a compreensão das práticas orais no mundo helênico passou a ser uma exigência para o estudo dos textos da filosofia clássica, principalmente da obra de Platão. Segundo o autor, as doutrinas não escritas reveladas pela chamada tradição indireta proporcionam novas leituras dos textos de Platão, especialmente alguns pontos obscuros dos seus diálogos.

Uma vez esclarecida a importância fundamental da oralidade para os estudos das culturas escritas e a partir do entendimento de que tanto essas, quanto a atividade intelectual de maneira geral, exigem análises que devem levar em conta essas três dimensões ditas mais acima – a produção, a circulação e a apropriação. Desse tripé, a apropriação leitora é a mais desafiadora por se tratar de uma atividade, antes de mais nada, profundamente subjetiva, para além da objetividade que possa ser exigida pelo autor tendo em vista a expectativa em seu horizonte. A leitura é algo sempre difícil de capturar, de circunscrever, mesmo a partir de métodos refinados de pesquisa. Por isso, o texto *A leitura*

como *melancolia*, de autoria de Ana Paula de Oliveira, cumpre uma função elementar para o dossiê ao analisar uma experiência de leitura do escritor e jornalista José Castello. Ao ler os versos de *Melancolia (variação)*, de Nuno Júdice, Castello evocou as memórias do tempo de sua convivência com o poeta pernambucano João Cabral de Melo Neto e defendeu uma análise rigorosa da melancolia, estabelecendo elos entre o psicanalítico e o literário. Em seu texto, a autora sugere que Castello realiza um modo melancólico de leitura que se configura como um caminho para a compreensão dialética da memória, “que oscila entre lembranças conscientes e inconscientes, e que, tais memórias instauram, no presente, um vazio”.

No artigo *Racismo, degenerescência e temporalidade: uma análise das teorias Raciais de Julius Evola*, Cassio Barbieri analisa as relações entre as teorias racistas, principalmente a partir da obra do intelectual italiano Julius Evola, e as concepções ou experiências temporais. O autor não apenas demonstra que as teorias raciais fascistas da primeira metade do século XX eram diversas, como também suas concepções de tempo, principalmente ao se colocarem abertamente anti-modernas em seu modo de pensar a história, caracterizando-se assim por uma concepção heterocrônica, isto é, marcada por modos heterogêneos de pensar o tempo, uma vez que articulavam uma historicidade moderna, aberta ao futuro, e uma forma de historicidade que se volta a um passado, ao ideal antigo, a ser reconstituído no porvir. Num momento em que se observa o retorno de movimentos fortemente caracterizados pelo racismo e pelo neofascismo na política, estudos como o de Cassio Barbieri se tornam fundamentais para compreender a emergência de pensamentos autoritários na atualidade.

No artigo *A afetividade como construção social: a teoria das emoções no arcabouço filosófico do socioconstrucionismo*, Diego Abreu discute as emoções como elemento para a construção social. Buscando traçar uma história das ideias, problematiza o inicial afastamento da afetividade na história do pensamento e o aparecimento deste tema no seio do socioconstrucionismo do século XX.

Em seu artigo *Por uma História intelectual à margem*, Ricardo Machado recorre a uma forma narrativa que mimetiza manifestos para defender o necessário alargamento da concepção de intelectual no mundo contemporâneo e suas consequentes implicações na escrita de uma história intelectual. Em um discurso direto, ainda que sustentado com a bibliografia do campo, demonstra a emergência da noção de intelectual, seus desdobramos e seu possível desaparecimento. Como forma de readequá-lo ao mundo contemporâneo, o autor defende a aproximação da história dos intelectuais com história da cultura escrita, permitindo problematizar os diferentes trânsitos e usos das práticas orais e de escrita, percebendo outros espaços de sociabilidade que não aqueles exclusivos do cânone ou circulantes nas grandes metrópoles culturais modernas.

Por último, Fernando Vojniak resenha o livro de Roger Chartier intitulado *Mobilidade e a Materialidade dos textos*, publicado em 2020 pela editora Argos. Além de apresentar os temas do livro, Vojniak faz uma interessante discussão sobre a recepção e a circulação da obra do historiador francês no Brasil.

Organizadores
Ricardo Machado¹
e Fernando Vojniak²

1 Professor do curso de história da UFFS – Campus Chapecó.

2 Professor do do curso de história da UFFS – Campus Chapecó e do PPGICH – Campus Erechim.

LA PALABRA QUE SE ESCUCHA, EL SONIDO QUE SE LEE. ALME-RÍA, DE DAVID ROSENMANN-TAUB

Diana Rodríguez Vértiz¹

RESUMEN: La poesía es un género literario intrínsecamente relacionado con la música; la musicalidad de las palabras, sin embargo, parece no tener ninguna relación con la oralidad cuando pensamos en la poesía desde su práctica lectora, pues ésta suele concebirse siempre solitaria y en voz baja, como si no hubiera otro camino hacia la reflexión. En el presente artículo pretendo mostrar, retomando los conceptos de “oído interior” (María Zambrano) y “cuarta dimensión del poema” (M. H. Abrams), la importancia de la oralidad en la poesía y con ella la invitación a expandir nuestra idea del libro, a romper la falsa dualidad entre culturas ágrafas y aquellas mediadas por la escritura y a dar cuerpo a los textos más allá de su tradicional soporte impreso.

PALABRAS CLAVE: Poesía de la totalidad. David Rosenmann-Taub. Cuarta dimensión del poema. Oído interior. Tecnologías de la palabra.

1. INTRODUCCIÓN

En el año 2020, en medio de una pandemia y en un clima de poca certidumbre, apareció *GLOSA*, de David Rosenmann-Taub; se trata de un libro de más de un kilo en una edición cuidada en tipografías, en colores y en los registros musicales que acompañan la explicación que, como el título indica, el autor da sobre sus poemas. La lectura que sostiene el artista se basa, como la experiencia de totalidad a la que apela su trabajo poético, en una agudización de todos los sentidos.

Detengámonos sólo en la materialidad del libro: el papel estucado, la tapa en pasta dura, los colores que se emplean de forma didáctica para señalar los elementos fonéticos, plásticos y semánticos para el análisis de los poemas, la integración de partituras, el relieve de las letras. Si el libro fuera tomado por una persona con debilidad visual, ésta tendría idea de su contenido por el peso, por el sonido, incluso podría sentir el relieve de las palabras, tal vez no diferenciar

¹ Doctora en Estudios Latinoamericanos por la Universidad Nacional Autónoma de México (UNAM) y ex becaria del Instituto de Investigaciones Filológicas de dicha universidad. Sus líneas de investigación están enfocadas en la poesía latinoamericana de la segunda mitad del siglo XX y en la narrativa venezolana de los años 60 y 70. Actualmente estudia un PhD en Estudios Hispánicos, en la Universidad de Washington, Seattle. Contacto: diavertiz@gmail.com.

letra por letra, pero sí tener una idea clara del espacio que ocupan en el poema. Así, GLOSA nos recuerda que la poesía también puede (y debería) transmitirse, entrar en contacto con nosotras y nosotros, por medio del tacto, por el olfato y, como lo fue originariamente y se ha seguido transmitiendo a lo largo de los siglos, por el oído; sobre este último sentido me gustaría detenerme. David Rosenmann-Taub es músico y poeta, comenzó a tocar el piano a la edad de dos años y desde su juventud afirmaba: “Estudio composición musical para la poesía, y composición poética para la música[...]mi poesía y mi música son dos amigas que se ayudan mucho” (BERGER, 2002: s/n). En los análisis que el mismo autor ha hecho sobre su escritura lírica es constante la inserción de la guía rítmica de los textos, esto da muestra de un especial interés por la expresión certera de sus versos y con ésta su entendimiento. “Un poema es un fenómeno gráfico, mental y sonoro. En cierto modo, un verdadero poema es una partitura. Lo mismo que si vamos a leer un texto de Chopin o Schönberg. Todo poema, *en mí*, tiene su partitura” (IBÍDEM), declaró Rosenmann-Taub a propósito de la importancia del registro musical en su poesía.

Pero, ¿a qué clase de sonido apela esta afirmación y la práctica escritural del poeta nacido en Chile?, esto es, ¿qué significa leer en letras y qué significa leer en notas musicales? La inclusión de las partituras de sus poemas puede rastrearse tempranamente, desde su proyecto “germinal” *Cortejo y epinicio* (tetralogía compuesta por los poemarios *El zócalo*, *El mensajero*, *La opción* y *La noche antes*, todos reeditados en 2002 por la editorial LOM). En *Quince. Autocomentarios*, libro aparecido el año 2008 en el cual Rosenmann-Taub analiza, más que autocomentar, quince de sus poemas, una parte de la interpretación se basa en la posibilidad de escuchar al autor leer, según su partitura oral, sus propios textos líricos; aquí queda clara la doble acepción de interpretar: cómo explicar (en literatura) y como ejecutar (en música). Para tener acceso a la voz del poeta, y con ésta a la interpretación, el libro está acompañado, inevitablemente, de un *cd*. Si el trabajo con la palabra poética “no se trata de pulir, ni de lustrar, ni, mucho menos, de darle vueltas de tuerca al lenguaje, sino de expresar con exactitud un determinado conocimiento” (BERGER, 2005: s/n), dicho conocimiento debe enunciarse con suma precisión, así, el poeta declara: “No pretendo la belleza: pretendo decir la verdad de la forma más exacta posible” (IBÍDEM), esta pretensión expresiva escapa, y por lo tanto ensancha, a las posibilidades de la letra impresa. Para tener acceso a la exactitud que buscan transmitir los poemas de David Rosenmann-Taub es necesaria una lectura que abarque tanto a la voz interna como a la que se escucha, esa voz externa fundamental para la poesía (de ahí la importancia de la musicalidad y el énfasis en los elementos fónicos de las palabras). Pero, ¿cuál es la palabra que se escucha? ¿a qué debemos estar atentas y atentos? ¿en qué momento se manifiesta la poesía?

Las interrogantes arriba expuestas muestran cómo la audición de la poesía amplía nuestra idea del libro y, por lo tanto, resultan pertinentes para los debates

en torno a las tecnologías de la palabra. Los estudios tempranos sobre la oralidad propusieron que ésta se encontraba cada vez más alejada de una cultura cuyo pensamiento está “moldeado por el texto”, proceso que sólo pudo impulsarse por medio del auge del libro. Si definimos a las culturas mediadas por la escritura bajo este paradigma ¿a qué nos remite la poesía?, género sumamente ligado con la musicalidad y con la oralidad, pero también con el proceso reflexivo. Así, la lírica contenida en el libro parece desligada de sus propios orígenes, los cuales tenían un enlace vital con la música y con las formas de transmisión “de boca a oído”; actualmente continuamos viviendo dichos vínculos, por ejemplo, en los recitales de poesía, en las lecturas en voz alta en radio, televisión y redes sociales o en el *slam poetry*. En medio de estas relaciones vigentes, donde la palabra oral es central para la constitución del poema, nos interesa enfocarnos en la poesía de David Rosenmann-Taub por la invitación que sostiene hacia el cuidado con lo que debe ser pronunciado, con lo que debe ser escuchado. Esta alerta constituye un proyecto escritural complejo que intenta ampliar todos los lenguajes que pretenden expresarlo.

Rosenmann-Taub quiere abarcarlo todo: todas las cosas, con todas las palabras. Digo bien: cosas, no conceptos. Su poesía se dirige a los objetos: ella misma es objetual. Se compone de rasgos físicos, de tangibilidades, de colores y reverberaciones: de todo lo que caracteriza sensiblemente a lo que existe (MOGA, 2019: 73).

¿Cómo la materialidad del poema hace posible esto? Para contestar esta pregunta es necesario aclarar en qué consiste dicha materialidad. M.H. Abrams es claro al afirmar que:

The material medium of poetry, however, is not the printed word [...] Yet neither is the poetic medium a purely auditory sound as such. The material medium (in current parlance, “the material signifier”) of a poem is speech, and speech consists of enunciated words, so that the sound of a poem is constituted by speech-sounds. And we don’t—we can’t—hear speech-sounds purely as sounds. (ABRAMS, 2012: 32)

Las formas específicas en las que expresamos, entonamos y expulsamos cada sonido de las palabras que constituyen un poema lo dotan de un sentido único, en esto consiste la corporalidad del poema. El crítico estadounidense ha llamado a esta corporalidad “la cuarta dimensión del poema”, “which has a complex kinetic and tactile as well as auditory physicality” (ABRAMS, 2012: 2, 33). Una

vez más estamos frente a la ampliación de la consciencia de todos los sentidos que envuelve el acto de enunciar, de enunciar poesía.

La escritura de David Rosenmann-Taub demanda detenernos, a través del efecto estético, en estos conceptos e inquietudes, pues el elemento sonoro en sus versos busca abarcar todas las significaciones contenidas en un conjunto de letras, así como sus especificidades dentro del poema. Se trata, así, de una exhortación a explorar todas las manifestaciones de la palabra y, con esto, a explotar nuestras capacidades sensoriales al momento de leer y de contener lo que leemos. Para entrar en esta reflexión me enfocaré en el poema escrito en versos y partituras que compone *ALME-RÍA*, poemario-homenaje al músico español Isaac Albéniz publicado en 2017, el cual también está acompañado por un disco donde se reproduce la lectura de David Rosenmann-Taub y la interpretación de “ALMERÍA”, de Albéniz, por parte de las pianistas Alicia de Larrocha y Pola Baytelman.

2. INTERPRETAR EL POEMA

En su acepción musical, la interpretación es el proceso “mediante el cual un ejecutante traduce una obra de notación a un sonido artísticamente válido. Debido a la ambigüedad inherente a la notación musical, un ejecutante debe tomar decisiones importantes respecto al significado y la realización [de la obra]” (LATHAM, 2014: 783). Por su parte, en el análisis literario la interpretación tiene que ver con la lectura reflexiva del texto, aquello que se nos revela cuando nos aproximamos desde la atención y el cuidado, por lo general ayudadas y ayudados de una metodología. La hermenéutica y la retórica han sido disciplinas especialmente enfocadas en la interpretación de los textos (BERISTÁIN, 2003: 252-253). Bajtín reconoce que en el acto de lectura “en cada receptor se libra [una] lucha al actualizar sus significados a partir de su propia competencia y su saber, convirtiéndose provisionalmente en un coautor mientras construye su interpretación” (IBÍD.: 253). David Rosenmann-Taub no solamente escribe poesía, sino que la interpreta en ambas acepciones, veamos cómo esto sucede en el poemario que nos ocupa.

ALME-RÍA contiene un sólo poema, el cual se presenta en verso y a través de su partitura oral. El libro comienza con un paratexto: el pentagrama de tres compases de “Almería”, la suite de Isaac Albéniz, y cierra con la temática rítmica de dicha obra acompañada de los versos del “*ALME-RÍA*”. Esto se explica en la primera página del libro, donde el poeta da los “Pormayores” de la estructura de la obra y la presenta en “dos niveles rítmicos”: “«Alm-ería»: el poeta. «Almería: Isaac Albéniz y el poeta». En dichos “Pormayores” queda también explícita la participación de las pianistas Larrocha y Baytelman para la ejecución musical de la pieza de Albéniz.

Comencemos por ubicar la relación de ambos textos artísticos (*Almería*, la sonta de Albéniz y *ALME-RÍA*, el poema de Rosenmann-Taub). Un primer y obvio acercamiento podría sugerirse desde la intertextualidad. Es evidente la relación entre un texto B (hipertexto), en este caso el poemario de Rosenmann-Taub, con un texto A (hipotexto), la pieza musical del compositor español (GENETTE, 1989: 14). Pero la relación entre ambas obras va más allá de las opciones de préstamos textuales. No se trata de una alusión, una parodia o un travestimiento, tampoco es una transposición (*IBÍD.*: 377). En este homenaje el poeta y compositor propone una relación *en* la música, donde la presencia de este arte constituye a la obra más que acompañarla o ser un motivo para su creación. Retomo la tipología que realizó Paul Scher a propósito de los vínculos entre música y literatura durante el romanticismo alemán (DONOVAN y ELLIOTT, 2004: xv) donde un libro como *ALME-RÍA* formaría parte de las obras de “música en la literatura” (aquellas en las cuales la relación entre ambas artes es parte de un mismo lenguaje y la música aparece “as theme in literary works, wordmusic, verbal music, and the application of musical forms and structures in literature” (*IBÍDEM.*)).

David Rosenmann-Taub hace una interpretación de la partitura de “Almería”, de Albéniz: ejecuta la obra musicalmente (en palabras que son escritas para ser pronunciadas y por medio de la partitura rítmica de la pieza del músico español) y la analiza literariamente –se vuelve su coautor–, esto es, busca y crea su sentido. El acto de interpretar no es sólo intelectual, sino creativo, así, el poema *ALME-RÍA* es la concreción de ese acto. Veámoslo desde sus palabras.

El texto está compuesto por 180 versos, los cuales oscilan entre los hexadecasílabos y los monosílabos (estos últimos son abundantes y resultan ser una de las secciones pronunciadas con más intensidad). Páginas adelante de la presentación del poema en verso, encontramos su partitura rítmica, la cual guía la entonación y la expresión en voz alta, conduce la “cuarta dimensión del poema”.

ALME-RÍA habla sobre el origen y su llamado, y cómo la consciencia de éste (a través de la escucha) abre la posibilidad de la vuelta al todo. Los primeros versos, de tono narrativo y bañados de musicalidad a través de rimas, anáforas y repeticiones, sugieren una pausa que el sujeto lírico enuncia cuando reflexiona en torno a su situación andando por el mundo, “en la senda sin verdes”, y muestra las primeras intuiciones de estar siendo apelado:

Ay
¿en la senda sin verdes,
donde el sol es una luna,
en las venas, venas, venas,
en mis huellas anegadas,
quién me entrega su relámpago,
quién me aduerme con un látigo,

quién me llama *así* llamándome,
 quién me llama *así* buscándome,
 quién me busca y busca y busca y busca y busca *así* mordíendome?
 (ROSENMANN-TAUB, 2017: 13)

Desde estos primeros versos asoma ya la relación estrecha entre el oído, lo divino y el misterio. Las primeras dos líneas ubican al sujeto lírico en un camino antiguo (aquel sin verdores), lo que nos recuerda al libro de Jeremías: “Así dijo Jeová: Paraos en los caminos, y mirad, y preguntad *por las sendas antiguas*, cuál sea el buen camino, y andad por él, y hallaréis descanso para vuestra alma. Mas dijeron no andaremos” (Jeremías 6:16, *Santa Biblia*, 2007: 966, subrayados míos). El sujeto está en la senda antigua, la cual se relaciona con el origen, la sangre “en las venas, venas, venas”. Esta primera enunciación del núcleo y de aquello que da individualidad al sujeto lírico (la sangre, las huellas) lo muestra también desbordado, inundado (“mis huellas anegadas”) e inquieto; podemos ver esto en los siguientes versos: “quién me entrega su relámpago”, esto es, quién da su luz, la cede, y deja al sujeto iluminado y estremecido, y “quién me aduerme con un látigo”, quién hace que el instrumento de castigo tranquilice en vez de amenazar. Las paradojas citadas son parte de una forma particular de “llamar” (“quién me llama *así* llamándome”) y dicha apelación al sujeto lírico introduce de manera más intensa la idea de misterio relacionada con las experiencias de totalidad; en esta búsqueda y revelación es el oído, la palabra escuchada, el gran protagonista.

El significado de la palabra “llama” se sugiere desde la definición de llamado, el cual, siguiendo los diálogos que esta estrofa entabla con la Biblia, tiene una relación estrecha con la epifanía: Jeová *dice*, no escribe, no dibuja, usa la palabra oral para dar su mensaje; de la misma forma Dios se manifiesta a través de la palabra hablada a sus profetas. La segunda acepción de llama es la flama, la cual, en la mística cristiana, por ejemplo, en san Juan de la Cruz, tiene que ver con el interés (el deseo por la esencia de personas y cosas) y con el conocimiento (la iluminación). El llamado del poema (en ambas acepciones: apostrofar y revelar) se hace de una forma particular, “*así*”, la cual aviva al sujeto lírico. Los sonidos por los cuales éste es buscado son aquellos que provocan estruendo, que sacuden: el relámpago y el látigo turban a la persona y el llamado está “*así* mordíendome”, esto quiere decir que saca al sujeto de una especie de automatismo en su vereda, el sonido agita al cuerpo y a la consciencia. Este sonido proviene desde adentro, se revela en la senda misma:

En la senda gira un sueño raíz
 y en el sueño un árbol gira hacia mí:
 una sombra tan tranquila,
 sus espinas qué suavísimas. (*IBÍDEM.*)

Una condición importante para que la revelación sea posible es el espacio nocturno², el cual se presenta por medio del sueño. Este sueño está relacionado con la “raíz” y con el árbol elevado, elementos que son imágenes del origen. El árbol gira hacia el sujeto y ofrece su cobijo por medio de la sombra, de la dulzura y de la protección; aquí las espinas no amenazan, son suavísimas, lo que muestra, una vez más, a la corporeidad de esa voz, que es el llamado del origen, caracterizada por una figura de contradicción. Este llamado también se enuncia como el espacio de la saciedad y del placer:

–«Yo te espero aquí –tu casa–
con un lecho desplegado
y una jarra azuloscuro:
vasto frescor de tu páramo.
Có
ge
me,
pronto, ya, cógeme,
có
ge
me,
gózame, gózame,
bé
be
me,
vá
cia
me.

Y no temas ese límite... (ROSENMANN-TAUB, 2017: 14)

A partir de este primer llamado al origen y a la unión el poema se tornará dialógico y la voz se identificará con la madre: “Es mi sangre en resplandor. / Es mi madre *así* llamándome/ suyo” (2017: 18), ella es la portadora de la consciencia de unión. Sobre el diálogo en la poesía de Rosenmann-Taub, Eduardo Moga sugiere que éste se presenta, en *Cortejo y Epinicio*, dentro del uso de exhortaciones e interrogaciones; en el caso de *ALME-RÍA* estamos, evidentemente, frente a una exhortación. Este diálogo comparte algunas características de la tetralogía, por ejemplo, las “contestaciones taxativas y paradójicas, aunque siempre atentas al equilibrio estructural, a la armonía arquitectónica” (MOGA, 2019: 93). Que

2 En uno de los poemas analizados en *Quince. Autocomentarios*, leemos: “Cuando de vez en noche soy real/ sobre el teclado azul de mi estandarte/ aulla el horizonte vertical. / Piano del mundo, déjame afinarte” (2008: 137). Aquí lo nocturno y la música ofrecen otra posibilidad de vivir en el mundo, de escucharlo afinado en vez de a través del aullido; en estos versos, sin embargo, el sujeto lírico apostrofa en vez de estar atento a una voz o a un llamado.

el intercambio sea con la madre es otra característica de la producción de Rosenmann-Taub, como podemos ver en el fragmento de un poema de *La noche antes*, que cita el mismo Moga, donde el sujeto lírico exclama: “– Madremadre, / ¿recordarte?: (...) –¿Has venido para acompañarme?” (MOGA, 2019: 94).

Revisemos la contestación a los versos que hemos citado, la cual inaugura el vaivén a dos voces. Después de las primeras palabras de acogida, las cuales aluden al bienestar y al origen (“Yo te espero aquí tu casa con un lecho desplegado”), sigue una orden, ésta se presenta mediante la contradicción, pues su tono se percibe dulce, incluso escurridizo, lo cual se refuerza con el pictograma que crean las palabras; sin tener una partitura se sugiere una lectura en peldaños que se van deslizando como en una especie de escaleras hacia abajo y que además llaman al disfrute y a la relajación: coger, gozar, beber, vaciar, son verbos ligados al erotismo. Aquí, una vez más, es central la presencia de la madre, la cual aparece de forma constante en las figuras eróticas de la poesía de nuestro artista. En esta relación tampoco podemos ignorar la posibilidad de vuelta al origen en el momento de la unión, como ya ha mencionado Eduardo Moga:

En la poesía de Rosenmann-Taub, el amor a la mujer y su expresión carnal son proyección del amor a la madre, como revela el poema LXXVII [...] de *El Zócalo*, en el que el poeta manifiesta el deseo de volver al útero materno: «En las lavas sensuales busco siempre el regreso/ a los cielos profundos del río maternal. (...) volver anhelo al vientre por oasis del hueso» (MOGA, 2019: 53).

Después de la primera invitación al refugio y al deleite, se presentará una estructura exhortación-responsivas, estas últimas a veces necias. El llamado en todo el poema se presenta como la consciencia de la unidad: “eres mío desde siempre: ¡para mí! [...] pecho de tu corazón mi corazón” (ROSENMANN-TAUB, 2017: 15), “«en mis ramas se ocultan los frutos que tú conociste»”, “«Mi santuario, mi cristal, mi corazón [...] Hijo de mi corazón, brézate, ardor» (IBÍDEM: 19). Después de una especie de forcejeo es nuevamente el látigo desde su suavidad lo que permite la toma de consciencia:

«–Ven.
Ven.
Ven.
Ven.»

No.
No.
No.
No. (IBÍDEM:16)

Los monosílabos son enfáticos, al tiempo que las palabras parecen corretearse, efecto creado por su disposición vertical en la página. Esta estructura se repite por lo menos tres veces más en el poema y las órdenes son diferentes: “ven”, “cogedme”, “bebedme”, “vaciadme”. Es por medio de la invitación al sueño cuando el sujeto lírico, paradójicamente, despierta, esto es, toma consciencia de la vuelta al origen y de su necedad por permanecer en la en la Tierra: “Quiero atarme al mundo:/ desmigalar/ el tiempo sin tiempo que yace en la nave...” (IBÍDEM:19).

En cuanto la voz pide: “«ce/ ga/ os»”, “«Dor/mí/os,/ Dor/ mí/os»”, el oído ahora guía: “Es mi sombra que me llama”, “Es mi sangre en resplandor”, y de nuevo aparecen las imágenes de los elementos que, con el sonido, causan estremecimiento: “esta carga dócil, ávida, huérfana:/ estrechadla en el *relámpago*./ Madresangre, agita el *látigo*” (IBÍDEM: 18, subrayados míos). El látigo, como en el inicio, acaricia en vez de castigar o amenazar: “La caricia azul del látigo/ La caricia azul del látigo”, y en el mismo azul, el sujeto lírico se instalará en el agua (otra imagen del refugio materno antes de nacer), agua que sólo lo contempla desde las imágenes de inmensidad:

A
 gua
que
te
mi
 ra
como el viento a la luz,
 como la luz al mar,
como la tierra a ti
(...lejos...lejos, regazo...),
como la tierra a ti,
como la tierra a ti» (IBÍDEM: 19-20)

Esta agua, la inmensidad, está dentro del sujeto lírico y se expresa en las lágrimas una vez que éste toma consciencia y está listo para la unión: “Lo sabías, llanto grávido./ Lo sabías llanto grávido”. El adjetivo grávido se entiende como lo “lleno, abundante”, sí, pero también en su acepción de embarazo. Después de todas las negativas que contestaban las exhortaciones en el poema, el sujeto va hacia la unión con el origen, en llanto y en plenitud. Esta última imagen, la de las lágrimas intensas tras contemplar lo inabarcable manifiesto en el agua, la tierra y la luz, posibilita la unión tras el llamado. La conciencia de ser nube, hierba, espejo, todo definido bajo la voz de la madre, es una especie de explosión, unión que se manifiesta en calma, aunque no exenta de emoción, en el cierre del poema. Por medio de la expresión de monosílabos que al fin afirman “Y lo sé. ¡Sí!” no hay vacilación ya, el sujeto lírico sabe lo que es y hacia donde lleva su senda.

3. SEGUNDO NIVEL RÍTMICO

Sobre el concepto de “oído interior” y la advertencia del cuidado con el que nos aproximamos al mundo externo e interno a través de este sentido, María Zambrano nos recuerda: “Lo que llega por el oído llama a la unión –así Ulises hubo de taparse los oídos para no oír el canto de las sirenas. Es la voz la portadora del destino” (2012: 47). El oído interior propone prestar atención a todo lo que se escucha, desde el viento que en vez de mero soplo nos sugiere un susurro, hasta el centro de nosotras mismas, “centro también el corazón porque es lo único que de nuestro ser da sonido. Otros centros ha de haber, mas no suenan” (citada en CIRLOT, 2014: 179).

Zambrano continúa su reflexión al preguntarse puntualmente por aquello que se escucha, y encuentra, así, una voz que también es interior, ésta “se identifica con algunas voces, con algunas palabras que se escuchan no se sabe si dentro o fuera, pues se escuchan desde adentro. Y se sale también a escucharlas, se sale de sí” (IBÍDEM). Esta voz está presente a lo largo de todo *ALME-RÍA* y enuncia dos elementos que son cruciales en la definición de mística de nuestro poeta: la conciencia, esto es, el conocimiento profundo de algo, y la iluminación: “Lo que llama usted ‘éxtasis místico’, es, para mí, hacer el mayor esfuerzo para comprender algo y haber logrado alcanzar certeza (CANFIELD: s/d)”; Rosenmann-Taub sugiere un encuentro, más que una disolución, con la luz, con la verdad. Los recursos que nos hacen escuchar con precisión el llamado (la certeza) de la madre, aquellos que activan el oído interior mientras leemos *ALME-RÍA*, son aquellos que desenvuelven la intensidad de la experiencia poética. Veamos algunos de estos elementos, solamente apreciables a través de la palabra cantada y pronunciada en voz alta, e inspeccionemos también cómo el libro nos ayuda a no desviarnos de esta empresa; para esto entraremos en la segunda parte del texto, en la “Partitura oral de *ALME-RÍA*” y en la “Temática rítmica de Almería”, donde la experiencia de la música y la poesía se presentan, por Rosenmann-Taub e Isaac Albéniz, al alimón. Retomo los “Pormayores” de la primera página del poemario, donde se indica que estamos frente a un “fulcro árabehebreohispánicolatinoamericano”, así, los orígenes de la obra marcan su entonación a través de la convivencia de culturas³, las cuales están unidas en un hiato, todas son una misma si se pronuncian en voz alta.

Almería, pieza perteneciente al segundo cuaderno de la *suite Iberia*, del músico español Isaac Albéniz también se remite, como su título lo indica, a la zona andaluz de España. Rosenmann-Taub retoma una de las obras de Albéniz de más difícil análisis y ejecución y, así, abona a la pequeña lista de interpretaciones de esta pieza, pero desde las palabras y, con ellas, desde el ritmo de lo enunciado:

3 No es la primera vez que Rosenmann-Taub presenta una obra en estrecha relación con la música y con la cultura española. En 1997 salió a la luz *En algún lugar de la sangre*, en homenaje al *Ingenioso Hidalgo, Don Quijote de la Mancha*, también en formato impreso y acompañado de dos cds, donde el autor lee los poemas y los musicaliza.

'Almería' presents no such problem in formal analysis, as it is clearly in sonata form. What is evidently elusive, however, is the rhythmic category. Unlike "Rondeña", Almería is a place (a seaport in south-eastern Spain where Albéniz's father worked for a time in the 1860s), not a kind of music. At first glance, however, there is a striking resemblance between the two pieces in the steady alternation of 6/8 and 3/4 (CLARK, 2002: 233).

Menciono dos elementos que comparte la obra musical con el poema: el espacio del origen (el padre y la madre respectivamente) y los cambios de ritmo a lo largo del encuentro con el espacio paterno (la ciudad de infancia) y el materno (la consciencia en el sueño). En ambas obras son constantes los cambios de compases; la partitura oral, por ejemplo, comienza en 1/2, con una blanca, y exclama "ayyy" marcando lamento o desconcierto, lo cual se reafirma con la interrogante en el siguiente verso; a partir de éste, los compases se alternan entre 3/4 y 1/2 hasta la primera expresión de la voz que llama, "Co ged me", que cambia a 3/2 y se enuncia en blancas, de esta forma la orden se hace larga y enfática. Este ritmo se mantiene en todos los llamados y en las respuestas cortas, enunciadas con un enfático "No".

Algunas figuras retóricas dotan de musicalidad al poema, como la repetición ("Ven./ Ven./ Ven./ Ven. // No./ No./ No./ No.", "La caricia azul del látigo./ La caricia azul del látigo"), la anáfora ("es mi sangre en resplandor/ es mi madre así llamándome), las rimas ("sueña que soñaste un día con mi corazón/ brézate ardor", "lo asegurarás después/ -«De derrota en derrota me puedes vencer»") y la epífora ("Si supieras cuánto te amo, libre corazón/ no negárusteme *así*, mi corazón./ Ven, recuesta tu cristal sobre mi corazón..."). La longitud exacta de los versos también resalta el efecto musical (por ejemplo, toda la primera estrofa en octosílabos y un hexadecasílabo que bien podemos romper en dos octosílabos, medida típica de la canción); sin embargo, es la lectura en el registro musical lo que nos hace prestar atención al llamado y con éste a los elementos de consciencia y de unión: al leer el poema desde su partitura oral activamos el oído interior.

Podemos afirmar tanto del poema de Rosenmann-Taub como de la pieza musical de Albéniz que éstas se ejecutan desde el piano; para el caso del músico español es una obviedad, el texto poético, por su parte, sugiere esto mediante la imagen de la madre. Dora Taub fue una talentosa pianista que enseñó a su hijo a tocar cuando éste tenía dos años, y a la edad de nueve el futuro poeta ya había recibido a su primer alumno (BERGER, 2002: s/n). El autor ha declarado que este instrumento lo constituye, al igual que la escritura: "El piano y el escribir -dice ahora Rosenmann-Taub- son parte de mi persona, lo mismo que mi cuerpo" (*IBÍDEM*). El piano está en él y es su forma de *interpretar* el mundo, pero el piano también es la imagen de la madre, quien tocó especialmente a Bach durante su embarazo, primera comunicación, profundísima, a través de la música, y quien

impactó profundamente al poeta con sus interpretaciones de Schubert, de Bach y, por supuesto, de la complicada *Almería*: “Cuando yo tenía once años, le dije a mi padre: «Sólo nosotros la escuchamos tocar el piano. El mundo no se entera». No he escuchado a nadie interpretar mejor que ella los románticos, las *Suites Inglesas y Francesas de Bach*, la *Iberia* de Albéniz y el *Scarbo* de Ravel” (BERGER, 2005: s/n).

En el poema la madre se manifiesta a través del arropo (“es mi sombra que me llama”) y también desde el lazo sanguíneo (“Es mi sangre en resplandor/ es mi madre así llamándome”, “Madresangre, agita el látigo” (ROSENMANN-TAUB, 2017: 18). Y madre es la conciencia de la unión, es la raíz que ha crecido y da sombra y cobijo, el árbol, y quien enuncia directamente “Eres mío desde siempre”, donde ese mí o, pronunciado en dos negras con la misma duración rompe la palabra (mi o, mi 0, mi círculo, figura de totalidad), este recurso se repite cuando, mediante el sueño, el sujeto lírico toma consciencia de estar escuchando a la madre.

The image shows a page of a musical score with ten systems of music. Each system consists of a vocal line with lyrics and a piano accompaniment line. The lyrics are in Spanish and include phrases like "Ven", "No, no, no, no, no", "Ah la lí nea de los cie los so bre mí.", "«E res mí o des de siem pre, des de siem pre, siem pre mí o, siem pre, to tal men te mí o.»", "De fen de os, la bios.", "«¡Ven!»", "A pre ta os fuer te.", "«Co ged me.»", "Ah tu lá ti go.", and "«Co ged me.»". The score includes various time signatures such as 4/4, 3/4, 2/4, and 1/2, and musical notations like notes, rests, and dynamic markings.

Fuente: ROSENMANN-TAUB, 2017: 29.

Después de la afirmación del sujeto lírico en compás 1/2 y en negras y corcheas (“Ah *mis* párpados”) hay un cambio a compases de 2/2, 3/2 y 2/2, donde nuevamente las blancas alargan el imperativo y se enfatiza el “míos” del final. Esto hace entender lo siguiente: esos párpados que dices que son tuyos son míos, están en mí; estamos de nuevo frente a la imagen de la unión. Este recurso musical expresa la conciencia del sujeto lírico al final del poema, cuando afirma “Yo soy tuyo”, aquí la última palabra se pronuncia en dos negras, precedidas de una corchea, así, al leerse en voz alta se “corporaliza” como “yo soy *tu yo*”, esto es, soy tú/estoy en ti.

El sujeto lírico, consciente, va hacia la voz que, con la ternura de un relámpago y con la caricia azul de un látigo, lo estremeció. Aquí se insinúa el camino hacia la unión, también desde el corazón (órgano que crea música): “sueña que soñaste un día con mi corazón./ Hijo de mi corazón, brézate, ardor” (ROSENMANNTAUB, 2017: 19). Tras escuchar el llamado desde el oído interior, el sujeto lírico manifiesta ese infinito dentro de sí (el agua en el “llanto grávido”), y esto es posible una vez que fue receptivo a lo que la senda le revela a través de las palabras y sus sonidos. Esta revelación se ilustra al final del poema cuando la madre, el árbol, observa el dulce corazón “como la tierra a ti./ como la tierra a ti”. Todos hemos de volver a la tierra, “Acabo de morir: para la tierra/ soy un recién nacido”, rezan los versos de *Genetrix* (ROSENMANNTAUB, 2010: 34), otro poema-conciencia del origen de David Rosenmann-Taub; y si esta inevitable senda ofrece un cobijo, es aquel de volver al núcleo de la vida. Este consuelo se expresa también al final del libro, donde aparecen las palabras en la música, en la partitura rítmica de *Almería*. El final del libro (materialmente) también ofrece el acceso a un estado de arrullo, de la plenitud en paz a la que se llega después del estremecimiento de la unión con la madre: en el disco que es parte de la publicación tenemos la posibilidad de escuchar, después de las palabras recitadas por el poeta, la pieza musical de Albéniz y con ésta la dulzura de la sonata recibiendo el encuentro.

4. CONCLUSIONES

La poesía de David Rosenmann-Taub es “el asedio a la plenitud existencial [y ésta] se corresponde con el asedio a la plenitud expresiva” (MOGA, 2019: 95) ¿Cómo lograr esta plenitud? ¿Cómo extender los sentidos, los recursos, aquellos medios por los cuales tenemos acceso a la poesía, en este caso específico a la poesía escrita (en notas y palabras)?

Román Gubern definió como “prótesis duras de lectura” a aquellos cambios tecnológicos que modifican radicalmente nuestra experiencia del libro, un ejemplo de esto sería el *boom* del *e-book* y del soporte en computadora de aquello que desde la imprenta denominamos libro (2010: 120). No negamos, en correspondencia con el autor, que dichas tecnologías cambien profundamente nuestros procesos mentales y con ello nuestros hábitos de lectura, pero también las amplían. Pese a lo que sostuvieron algunos estudiosos de la oralidad, la

aparición del libro no anuló la transmisión de artes y saberes por la palabra hablada; los periódicos se leían colectivamente hasta bien entrado el siglo XX, las leyes se suelen memorizar en repeticiones en voz alta, los recitales de poesía siguen congregando a públicos atentos. La escritura de David Rosenmann Taub nos hace detenernos en el vínculo profundo con la intensidad de la escucha en el poema (ABRAMS, 2012: 1-29) y con la relación que el oído tiene con lo divino. Como nos recuerda Walter Ong, “la fuerza de la palabra oral para interiorizar se relaciona de una manera especial con lo sagrado, con las preocupaciones fundamentales de la existencia” (2006: 78). ¿Cómo accedemos desde el texto escrito a este profundo encuentro? Al referirse a la música en la poesía de David Rosenmann-Taub, José Ramón Ripoll (2016) retoma, en el binomio poesía-música, la idea de “armonía celeste”, donde

La palabra, aunque actúe como célula sonora, no se conforma con su resonancia, ni mucho menos con su función como significante, sino que, a partir de su naturaleza musical, se carga de contenido, generando a partir de sí misma un pensamiento poético lo suficientemente afilado para escarbar en el pozo de la existencia, que, al fin y al cabo, es la mayor motivación –más que preocupación– de nuestro artista (RIPOLL, 2016:19).

En el proyecto poético de Rosenmann-Taub está la invitación al oído atento: “Cuando la música es música, es poesía. Cuando la poesía es poesía, es música” (TAPIA, 2005: s/n), sí, y ambas apelan a la exactitud ante lo que revela la palabra, la palabra que se escucha. Igual que la oración, la poesía busca dar cuenta de una revelación pronunciada en toda su conciencia. Los registros escritos buscan recrear la exactitud, recordemos el auge de la ciencia moderna como consecuencia de la imprenta (ONG, 2006: 126), pero el arte rebasa lo técnico y busca expandir nuestros recursos para los actos cuidadosos, abrir una senda hacia la atención necesaria que nos permita, en este caso, escuchar “lo que viene del alma” y con esto expandir nuestros sentidos.

La aparición del libro no negó la experiencia de la oralidad, pero sí de la corporalidad (en términos de Abrams) de la palabra. Parece que es ahora, con el *boom* de los archivos digitales, las grabaciones, los audio-libros y las ediciones que nos permiten *escuchar*, que ponemos atención a las posibilidades de aprehender, desde el libro mismo, a la palabra hablada. El proyecto totalizante de David Rosenmann-Taub forma parte de esto, de ahí el uso de grabaciones, colores, partituras y dibujos acompañan a sus textos y las glosas que hace de ellos. Así, en el cuidado para la creación está la responsabilidad del artista; si hemos de escuchar un llamado que venga desde nuestras entrañas, de nuestro origen, que éste sea capaz de expandir nuestro mundo, así como los medios (libro, audio, *performance* de la palabra) que intenten sostener un susurro de ese inabarcable encuentro.

REFERENCIAS

ABRAMS, M. H. *The Forth Dimension of a Poem and Other Essays*. Nueva York: W. W. Norton & Company, 2012.

BERGER, Beatriz, “Todo poema, en mí, tiene su partitura. Entrevista por Beatriz Berger”, en *El Mercurio*, Revista de Libros, 6 de julio de 2002, reproducida en < <https://davidrosenmann-taub.com/es/interviews/interview04-poem-score/>>. Consultado el 12 mayo de 2021.

_____, “David Rosenmann-Taub, poeta en tres dimensiones”, en *Taller de Letras*, Santiago de Chile, no. 36, pp. 221-231, 2005, reproducido en < http://www.cervantesvirtual.com/obra-visor/david-rosenmanntaub-poeta-en-tres-dimensiones-0/html/0108ff5e-82b2-11df-acc7-002185ce6064_2.html>. Consultado el 12 mayo de 2021.

BERISTÁIN, Helena. *Diccionario de retórica y poética*, octava edición, cuarta reimpresión. México: Porrúa, 2003.

CANFIELD, Martha, “Entrevista a David Rosenmann-Taub”, reproducido en < <https://davidrosenmann-taub.com/downloads/Martha%20Canfield%20entrevista%20David%20Rosenmann-Taub.pdf>>. Consultado el 12 de mayo de 2021.

CLARK, Walter Aaron. *Isaac Albéniz. Portarit of a Romantic*. Neva York: Oxford University Press, 2002.

DONOVAN Siobhán; ELLIOTT HODKINSON, Robin. *Music and Literature in German Romanticism*. Nueva York: Camden House, 2004.

CIRLOT, Victoria, “El oído interior. Acerca del encuentro de Cristina Campo, María Zambrano y Marius Schneider”. En *Acta Poetica*, N° 35-2, pp. 169-186, 2014.

GENETTE, Gérard. *Palimpsestos. La literatura en segundo grado*, traducción de Celia Fernández. Madrid: Taurus, 1989.

GUBERN, Román. *Metamorfosis de la lectura*. Barcelona: Anagrama, 2010.

LATHAM, Alison (coord.). *Diccionario enciclopédico de la música*, traducción de Federico Bañuelos *et. al.*, primera reimpresión. México: Fondo de Cultura Económica, 2014.

MOGA, Eduardo. *El sonido absoluto. Un análisis de Cortejo y Epinicio de David Rosenmann-Taub*. Santiago de Chile: RIL editores, 2019.

ONG, Walter J. *Oralidad y escritura. Tecnologías de la palabra*, traducción de Angélica Scherp, tercera reimpression. Buenos Aires: Fondo de Cultura Económica, 2006.

RIPOLL, José Ramón, “Música y poesía en David Rosenmann-Taub”. En *Revista Letral*, N° 17, pp. 17-25, 2016.

ROSENMANN-TAUB, David. *Quince. Autocomentarios*. Santiago de Chile: LOM, 2008.

_____. *Me incitó el espejo*, selección y prólogo de Álvaro Salvador y Erika Martínez. Barcelona: DVD Ediciones, 2010.

_____. *ALME-RÍA*. Valencia: Pre-textos, 2017.

_____. *GLOSA*. Canadá: Mandora Press, 2020.

SANTA BIBLIA. *Antiguo y Nuevo testamento*, antigua versión de Casiodoro de Reina (1569), revisada por Cipriano de Valera (1602). Colombia: Sociedades Bíblicas unidas, 2007.

TAPIA, Patricio, “David Rosenmann-Taub: contra la improvisación”. En *El Mercurio*, Santiago de Chile, noviembre de 2005, reproducido en < http://www.cervantesvirtual.com/obra-visor/david-rosenmanntaub-contrala-improvisacin-0/html/00e67d30-82b2-11df-acc7-002185ce6064_2.html#I_0_>. Consultado el 12 de mayo de 2021)

ZAMBRANO, María, “Entre el ver y el escuchar”. En *Aurora: papeles del seminario María Zambrano*, Barcelona, pp. 46-47, 2012.

THE WORD THAT IS HEARD, THE READ SOUND. DAVID RONSEMANN-TAUB'S *ALME-RÍA*

ABSTRACT: Poetry is a literary genre intrinsically related to music. Nevertheless, the musicality of words does not seem to have a relation with orality when we think about poetry as a reading practice, which is usually linked with reading quietly, as if that way to read would be the only method for reflection. In this article I try to show, using the concepts of “inner ear” (María Zambrano) and “forth dimension of the poem” (M. H. Abrams), the importance of orality in poetry and the possibilities opened up by orality to expand our idea of books, break the false dichotomy between illiterate cultures and those defined by writing and to materialize texts beyond the traditional printed format.

KEYWORDS: Peak experiences in poetry. David Rosenmann-Taub. Forth dimension of the poem. Inner ear. Technologies of the book.

A PALAVRA QUE SE ESCUTA O SONIDO QUE SE LEE. *ALME-RÍA*, DE DAVID ROSENMANN-TAUB

RESUMO: A poesia é um gênero intrinsecamente vinculado com a música. Porém a musicalidade das palavras parece não ter nenhuma relação com a oralidade quando pensamos a poesia desde a sua prática leitora, sempre solitária e em voz baixa, como se esse fosse o único caminho para a reflexão. No presente artigo pretendo mostrar, retomando os conceitos de “ouvido interior” (María Zambrano) e “quarta dimensão do poema” (M.H. Abrams), a importância da oralidade na poesia e, com ela, o convite a ampliar nossa ideia de livro, a romper a falsa dualidade entre culturas ágrafas e aquelas mediadas pela escrita e a possibilidade de dar corpo ao texto, além do seu tradicional suporte impresso.

PALAVRAS-CHAVE: Poesia da totalidade. David Rosenmann-Taub. Quarta dimensão do poema. Ouvido interior. Tecnologias da palavra.

A INFLUÊNCIA DAS DOCTRINAS NÃO ESCRITAS NA INTERPRETAÇÃO DA OBRA DE PLATÃO

Rogério Garcia Mesquita¹

RESUMO: Trata-se de uma verdadeira revolução cultural o que ocorreu no mundo helênico no período de transição de uma cultura oral para uma cultura escrita, na qual Platão deu contribuições importantes, eis que viveu nesse decisivo momento histórico. O filósofo ateniense era crítico feroz da palavra escrita, apesar de ter escrito muitos diálogos. Ele considerava a oralidade uma forma de comunicação superior, pois afirmou que as *coisas de maior valor* não deveriam ser consignadas por escrito. Dessa forma, as doutrinas não escritas, reveladas pela tradição indireta, autorizam uma nova leitura de Platão, posto que são potencialmente capazes de esclarecer pontos obscuros dos seus diálogos.

PALAVRAS-CHAVE: Platão. Oralidade. Escrita. Tradição indireta. Doutrinas não escritas.

1. INTRODUÇÃO

O presente trabalho tem por finalidade tecer algumas considerações em torno das doutrinas não escritas de Platão. Trata-se de tema que ganhou ampla repercussão entre os estudiosos do Platonismo a partir da tese formulada pela denominada *Escola de Tübingen*, especialmente através das pesquisas de Hans Krämer e Konrad Gaiser, segundo a qual os Diálogos Platônicos devem ser relidos à luz das doutrinas não escritas noticiadas pela tradição indireta, composta pelos discípulos do ateniense que registraram por escrito aquilo que foi transmitido pelo mestre exclusivamente de forma verbal.

A abordagem é justificada pela ampla valorização que as doutrinas não escritas de Platão têm recebido, principalmente a partir da adesão de Giovanni Reale à tese da *Escola de Tübingen*. Os relevantes estudos do professor italiano concluíram que a aceitação das doutrinas não escritas como eixo de leitura da obra platônica escrita deve ser reconhecida como uma revolução paradigmática, ou seja, como critério inafastável dos estudos do pensamento do ateniense atualmente.

¹ Especialista em Epistemologia e Metafísica pela Universidade Federal da Fronteira Sul (UFFS) – Campus de Erechim. Mestre Interdisciplinar em Ciências Humanas pela Universidade Federal da Fronteira Sul (UFFS) – Campus de Erechim. Professor da Universidade Regional Integrada do Alto Uruguai e das Missões (URI) – Campus de Erechim. E-mail: rogeriomesquita@uricer.edu.br

O objetivo do estudo em tela é apresentar uma ideia geral das doutrinas não escritas de Platão, com o propósito de aferir as implicações hermenêuticas para a compreensão dos Diálogos Platônicos, notadamente o peso que deve ser conferido a esse novo paradigma de interpretação, pois o legado da tradição indireta ainda é controverso entre os estudiosos de Platão.

Para o desenvolvimento do assunto julgou-se pertinente fazer uma breve exposição acerca do papel da oralidade e do papel da escritura no mundo helênico clássico. Com isso, pretende-se registrar os momentos históricos em que a Grécia Antiga era dominada por uma cultura de comunicação predominantemente baseada na forma oral e, posteriormente, como se deu a revolução cultural consistente na passagem para o domínio da técnica escrita de comunicação.

A figura exponencial de Platão aparece como homem de dois mundos, pois viveu coincidentemente no período de transição do mundo helênico da cultura oral para a cultura escrita, e soube com maestria emprestar o devido valor a cada uma dessas formas de comunicação.

Posteriormente, o presente estudo expõe os fundamentos da crítica que Platão realiza em face da escrita, denominados de “autotestemunhos”, e desenvolvidos no Diálogo *Fedro* e na *Carta VII*, os quais revelam uma contradição, ao menos aparente, pois Platão defende a comunicação verbal e, simultaneamente, tem uma vasta obra escrita.

Após, faz-se uma correlação entre doutrinas não escritas, tradição indireta e Teoria dos Princípios, pois o vínculo entre tais noções decorre da existência de uma Teoria dos Princípios em Platão, a qual constitui o conteúdo explícito das doutrinas não escritas que foram reveladas pela tradição indireta.

Alguns testemunhos integrantes da tradição indireta serão aludidos, como propósito de demonstrar que efetivamente muitos discípulos de Platão revelaram a existência de uma doutrina do ateniense que era transmitida exclusivamente de forma verbal aos seus alunos da Academia.

Por fim, é examinada a tese da *Escola de Tübingen*, com os acréscimos produzidos por Giovanni Reale, em consonância com a qual as doutrinas não escritas são indispensáveis para o entendimento adequado dos Diálogos de Platão.

2. DA ORALIDADE À ESCRITURA NO MUNDO HELÊNICO

Como é possível definir uma sociedade dominada pela cultura da oralidade? Fundamentalmente, significa que os valores tradicionais são transmitidos para cada geração através da modalidade oral de comunicação, ou seja, em detrimento da forma escrita. A compreensão das características de uma sociedade

fundada numa cultura oral exige clareza, primeiramente, da forma inconsciente pela qual atuam os sujeitos da linha de frente que representam tal cultura.

É preciso deixar claro que esses indivíduos agem reproduzindo o *modus vivendi* que lhes foi repassado pela geração anterior, isto é, não têm por intento estudar a linguagem, mas limitam-se a agir espontaneamente e, dessa forma, conseguem perpetuar os seus costumes. Por consequência, a conservação duradoura do patrimônio comum representativo dessa sociedade protoalfabetizada é dessa maneira assegurada. Nesse sentido, “uma teoria geral da oralidade deve fundar-se sobre uma teoria geral da sociedade. Essa exige que a comunicação seja entendida como fenômeno social, não como uma transação privada entre indivíduos” (HAVELOCK, 1987: 87).

Com efeito, para que haja reprodução de um determinado modelo de vida social é preciso que todos os componentes da sociedade aprendam de modo integrado os conceitos, regras e valores que lhe dão suporte, fenômeno que ocorre através da tradição. É certo afirmar que cada sociedade tem sua tradição. E cada tradição, por sua vez, tem suas características específicas, cuja descoberta e desenvolvimento constituem o processo de formação de cada indivíduo que compõe o tecido social:

Os instrumentos que lhe permitirão adquirir esse conhecimento são dois: o método de aprendizagem visual, que consiste em observar uma ação com o fim de imitá-la, e o método linguístico, que consiste no que se diz para fazer, nesse caso através de uma voz coletiva, que é a voz da comunidade (HAVELOCK, 1987: 89).

O primeiro método é bastante eficaz na transmissão das artes e artesanatos, mas é evidente que carece de uma linguagem programada que contenha as instruções necessárias. O segundo método, em contrapartida, não padece dessa lacuna, pois importa no conhecimento das regras dotadas de estabilidade. As instruções devem ser repetidas de geração em geração, e a repetição deve ser garantida fielmente, sob pena de perda da coerência da cultura, até restar comprometido o próprio caráter histórico dessa cultura (HAVELOCK, 1987).

O questionamento inevitável daí decorrente é acerca das condições de possibilidade de transmissão de instruções estáveis numa cultura oral. E a resposta pode ser vislumbrada mediante o que foi denominado de “palavra ritualizada”, que consiste numa linguagem tradicional que se tornou repetida e uma gama de rituais nos quais as palavras permanecem numa ordem fixa (GALASSO, 2005).

O emprego da palavra de forma ritualizada torna-se o instrumento por excelência de memorização, cujo exemplo histórico mais ilustrativo é representado pelos poemas homéricos na cultura helênica clássica:

Num similar contexto histórico o veículo fundamental da continuidade é dotado de uma complexa evolução do estilo oral, através da qual um inteiro modo de viver, e não apenas os atos heroicos devem ser contados e transmitidos de uma geração à outra. O estilo de Homero representa a seguir o estilo grego internacional, assim como o seu conteúdo constitui a enciclopédia tribal de todo o povo helênico (HAVELOCK, 1987: 99).

A passagem de uma cultura quase que exclusivamente oral para uma cultura escrita consistiu numa verdadeira revolução cultural no mundo helênico. É pertinente salientar que a comunicação não era totalmente oral porque os gregos, desde o século VIII a.C., conheciam a escrita, que era usada somente em casos específicos, tais como leis, decretos, alguns registros comerciais, inscrições em lápides. Poucos indivíduos sabiam ler, pois a alfabetização foi difundida apenas na primeira metade do século IV a.C. No decorrer dos séculos VIII a IV a.C. a técnica oral e a técnica escrita de comunicação operavam paralelamente. Sabe-se que o primeiro livro de prosa conhecido é de autoria de Anaxágoras, na metade do século V a.C., sendo divulgado pelos sofistas e pelos oradores, por exemplo Protágoras e, sobretudo, Isócrates (REALE, 1998).

Mas não se pode olvidar que a implementação do processo de alfabetização e difusão da escrita exigiu uma nova configuração social, dadas as mudanças inevitáveis e significativas implicadas. E a figura de Platão estava no centro desse processo de transição definitiva da oralidade à escritura:

Após haver tratado o conteúdo da tradição homérica que foi submetida ao crivo da censura, acenando à forma estilística que mais se prestava à transmissão dos conteúdos educativos, Platão conclui enfim pela renúncia da poesia imitativa: essa de fato não pode adaptar-se a um modelo pedagógico que ambiciona à formação de um homem plenamente consciente de sua própria subjetividade (FARANDA, 1992: 40-41).

Platão nasceu em 427 a.C. e morreu em 347 a.C. Foi justamente nesse período que ocorreu uma verdadeira revolução cultural na Grécia, que culminou com a difusão da cultura escrita, em detrimento da oralidade até então dominante. Com efeito, o predomínio da tradição oral entre o povo grego começa a ceder nas últimas décadas do século V a.C., até ser definitivamente suplantado pela fase escrita na primeira metade do século IV a.C. Por isso, Havelock não hesita em afirmar que todo estudo sobre Platão não pode desconsiderar esse decisivo momento histórico vivenciado pelo ateniense (HAVELOCK, 1983).

Cabe analisar a afirmação de que a mais importante figura desse período de transição é indubitavelmente Platão. É que a experiência, os problemas e as aspirações educativas que foram surgindo na história grega, desde a idade homérica até a constituição da Cidade-Estado, inclusive a ascensão e crise de Atenas, parecem convergir na obra platônica:

Mas Platão se distingue claramente do universo da oralidade: ele é de fato um escritor. O seu discurso é fixado sobre páginas. Ali pode ser conservado e encontrado após milênios, intacto. Platão fala também e sobretudo às gerações futuras, a quem está longe. As impressões e as emoções não podem modificar o sentido do discurso, os seus conceitos. À particularidade do contato humano, do relato face a face, torna-se um tipo de comunicação que pretende ser universal, que considera mais importante o que se disse, e não o modo pelo qual se disse. Escrito, o discurso se presta a uma leitura científica; não a uma escuta afetiva (GALASSO, 2005: 24).

Aliás, nesse sentido, pode-se dizer que deve ser atribuído a Platão o nascimento da própria literatura filosófica (ZUCCHELLO, 2005), através da criação de diálogos filosóficos. Com efeito, em cada um dos diálogos platônicos é articulado um cenário adequado para o desenvolvimento de uma discussão fecunda, na qual o protagonista principal — invariavelmente Sócrates — é confrontado com temas morais, políticos, científicos, com interlocutores presumidamente competentes, pois de algum modo estão envolvidos com o tema central do diálogo.

Diante de todo esse cenário de transformações colossais no mundo helênico, durante a passagem da comunicação oral para a difusão da escrita, Platão foi definitivamente um verdadeiro profeta da nova cultura. O próprio método dialético platônico conectado com a problemática das Ideias não poderia estar independente da emergente civilização da escrita. Platão crítica e inverte os pilares da cultura oral poético-mimética e introduz novas bases para o pensamento, o que seria inconcebível sob um pano de fundo diferente, isto é, na fase anterior à disseminação da escritura (REALE, 2011).

Entendimento no mesmo sentido também pode ser extraído do seguinte comentário da Havelock:

O alfabetismo não amadureceu completamente os seus resultados até o início da era helenística, em cujo pensamento conceitual adquiriu, por assim dizê-lo, caráter corrente e o seu vocabulário tornou-se mais ou menos uniforme. Platão, que viveu bem no meio dessa revolução, a prenunciou e dela se torna o profeta (HAVELOCK, 1983: 3).

Apesar de todo esse protagonismo de Platão, nesse momento especial de revolução cultural no mundo grego, ele criticou firmemente a escrita, pois colocou a oralidade axiologicamente acima da escrita, apesar de sua imensa obra escrita, que inclui *A Apologia de Sócrates*, 34 diálogos e 13 cartas, embora ainda haja alguma controvérsia sobre a autenticidade de algum material epistolar e de alguns dos diálogos (ZUCHELLO, 2005).

3. A CRÍTICA DE PLATÃO À ESCRITA

Não é tarefa singela desvendar o verdadeiro papel assumido por Platão por ocasião da afirmação da escrita no mundo grego. Com efeito, em duas famosas passagens de sua vasta obra o ateniense revelou-se um crítico contundente da forma escrita. Para fins de análise, cita-se primeiramente a sua posição externada no Diálogo *Fedro*:

Sócrates - Pois isto [sc. a escrita] produz esquecimento nas almas dos que aprendem, através da negligência da memória, já que, devido à crença na escrita, eles são lembrados a partir do exterior por sinais alheios e não a partir do interior, eles mesmos por si mesmos. Não para a memória, mas para a rememoração, descobriste o remédio. E forneces para teus alunos uma aparência de sabedoria e não a verdade. Pois recebendo uma grande quantidade de informação, sem instrução adequada, acreditarão ser muitosábios, quando, na verdade, são em grande parte ignorantes e difíceis de se lidar, tendo se tornado sábios em aparência, ao invés de sábios de verdade [...] Não é verdade que o que pensa legar com as letras uma arte e o que, por sua vez, aceita que algo possa ser claro e seguro a partir das letras estariam repletos de muita ingenuidade e em realidade ignorariam a predição de Amon, acreditando que os discursos escritos sejam algo mais do que um meio para lembrar ao que já sabe aquelas coisas de que tratamos escritos? *Fedro* - Exatamente. *Sócrates* - Pois, penso, *Fedro*, que a escrita possui isto de terrível, o que, com efeito, a torna semelhante à pintura. Pois também os produtos desta são apresentados como seres vivos, mas se eles se pergunta algo, eles silenciam de modo totalmente solene. O mesmo também vale para os discursos escritos. Podemos achar que eles falam para exprimir alguma reflexão, mas se nós os interrogamos, porque queremos compreender o que dizem, uma só coisa eles se contentam em dizer e é sempre a mesma. E uma vez escrito, além disso, todo discurso circula por toda parte, tanto entre aqueles que prestam atenção e compreendem quanto entre aqueles a quem não convém. E não sabe distinguir para quem é necessário falar e para quem não é. Sendo mal compreendido e injustamente insultado, necessita sempre do autor para vir em seu socorro, pois ele mesmo é incapaz de proteger-se. *Fedro* - Também

nisso tens muitíssima razão. *Sócrates* - E, então, veríamos um outro tipo de discurso que seja irmão legítimo deste, de que maneira ele surge, e o quanto é melhor e mais poderoso do que ele? *Fedro* - O que queres dizer com um outro tipo e como ele vem a ser? *Sócrates* - Eu me refiro àquele que é escrito na alma do que aprende juntamente com a ciência; que sabe como defender-se e que sabe distinguir entre aqueles a quem deve dirigir-se e aqueles em cuja presença deve calar. *Fedro* - Queres dizer a palavra viva e animada de um homem que possui ciência, e diante da qual a palavra escrita é apenas uma sombra? (*Fedro*, 275a-276a).

Na sua publicação em que é proposta uma nova interpretação de Platão, Reale (1997: 54-67) assim desenvolve os argumentos lançados por Platão, no *Fedro*, contrários aos discursos escritos:

1. *O escrito não aumenta a sabedoria e nem a memória dos homens.* A forma escrita não é útil, pois grande parte dos leitores consegue assimilar os ensinamentos escritos somente no nível da opinião, ou seja, permanece uma mera aparência da compreensão da verdade. Isso ocorre porque os discursos escritos têm somente uma função hipomnemática, isto é, propiciam a recordação do saber já adquirido através da oralidade. *O escrito não consegue defender-se sem o auxílio do seu autor.* A forma escrita é similar às criaturas desenhadas na pintura; ambos parecem vivos, embora sejam estáticos e sem vida. Por isso, são incapazes de dar resposta a alguma objeção ou crítica. Com relação ao escrito há um agravante, pois ele é incapaz de eleger as pessoas adequadas para a leitura e compreensão ao dirigir-se a todos.
2. *O escrito é mimesis, imitatio do discurso realizado na dimensão oral.* A forma escrita não é superior ao discurso oral porque é mera cópia do modelo originário. Na medida em que o escrito é grafado no papel, o discurso realizado na dimensão da oralidade penetra a própria alma de quem apreende, e, assim, é considerado dinâmico e capaz de se defender sozinho.
3. *O escrito envolve grande parte de “jogo”, enquanto a oralidade implica “seriedade”.* Confiar a verdade ao escrito significa plantá-la em um ambiente artificial, mas há mera aparência do seu entendimento. Portanto, por mais belo que seja, não irá produzir frutos. Aquele que possui a ciência e age com “seriedade”, através da arte dialética confia as “coisas de maior valor” apenas à oralidade, fixando-as na alma capaz de apreendê-las. Mas se o faz por escrito, não age com “seriedade”, pois se trata de um “jogo” que insiste em mitos e que é incapaz de comunicar a verdade de modo adequado.
4. *A clareza e a completude pertencem somente à oralidade.* O modelo ideal de escrito exige que o seu autor conheça a verdade e a alma dos destinatários,

para fazer uma correspondência entre eles. Por isso, não existe discurso escrito com “seriedade”, pois ele não consegue limitar-se apenas àqueles capazes de acolhê-lo, o que inviabiliza uma correspondência adequada entre a verdade e a alma. Por conseguinte, apenas os discursos realizados através da oralidade são dotados de “clareza”, “completude” e “seriedade”.

5. *O filósofo confia as “coisas de maior valor” somente à oralidade e não ao escrito.* Quem foi capaz de escrever, conhecendo a verdade, sem consignar as “coisas de maior valor”, é capaz de vir ao seu “socorro” através da oralidade. Esse é o verdadeiro filósofo, pois a sua essência é revelada na dimensão da oralidade, e não através do escrito.

Essas objeções em face da forma escrita, apresentadas por Platão no seu Diálogo *Fedro*, são categóricas em enfatizar que o escrito tem limitações que o distanciam do modelo originário. Pela modalidade escrita não é possível expressar a verdade adequadamente, pois o “socorro” dialético da oralidade não pode ser dispensado.

Portanto, o paradigma tradicional de interpretação dos diálogos platônicos de forma autárquica, isto é, bastantes em si mesmos, fica um pouco comprometido, uma vez que a autonomia dos escritos platônicos é negada pelo próprio autor, que assume uma posição contraditória, ao menos aparentemente. Entretanto, também daí exsurge um problema incontornável aos partidários das doutrinas não escritas, pois os testemunhos indiretos dão acesso a um conteúdo escrito, e não a um “socorro dialético” oral!

Mas os denominados *autotestemunhos* platônicos em desfavor da escritura prosseguem ainda em outra conhecida passagem de sua monumental obra:

Uma coisa, entretanto, eu posso afirmar: no que diz respeito a todos aqueles que escreveram ou escreverão e que dizem conhecer as coisas às quais eu me dedico, seja que tenham ouvido de mim ou de terceiros falar sobre elas, ou que as tenham descoberto por si mesmos, todos esses, na minha opinião, nada podem entender sobre o assunto. Sobre isso, não existe, e não existirá nunca, um livro escrito por mim, pois trata-se aí de um saber que não pode absolutamente ser formulado como os outros saberes. É somente depois de uma longa familiaridade com a própria coisa e quando a ela se consagrou a vida que, subitamente, como a luz que brota de uma fagulha que se acende, o saber se produz na alma e passa a se alimentar por ele mesmo. No entanto, há pelo menos uma coisa que eu sei bem, é que coisas escritas ou ditas por mim são melhor ditas por mim mesmo, pois se fossem ditas ou escritas de um modo ruim seria também minha a maior dor. Mas, se eu achasse possível escrever ou falar sobre essas coisas de um modo adequado ao grande público, que obra mais bela do que essa poderíamos ter realizado em

nossas vidas: confiar a um escrito aquilo que representa uma grande utilidade para a humanidade, e trazer a natureza dessas coisas à luz, para que todos pudessem vê-la? (*Carta VII*, 341b-d).

Uma vez mais é conveniente utilizar a linha de raciocínio traçada por Giovanni Reale (1997: 68-74) para analisar os argumentos desenvolvidos por Platão, na *Carta VII*, acerca das deficiências do escrito:

1. *A prova que Platão submetia aos que se aproximavam da filosofia.* Para os aspirantes a ingressar na vida filosófica Platão exigia uma prova, que era a apresentação de forma objetiva da filosofia no seu conjunto, mas com ênfase nas grandes dificuldades e fadigas envolvidas. O possuidor de natureza apta à filosofia compreendia que, apesar dos obstáculos existentes, era o *modus vivendi* mais correto e se colocava imediatamente à disposição do mestre. Por outro lado, aqueles que não possuíam natureza apta à filosofia ficavam perplexos diante do grande número de coisas a aprender, das dificuldades da busca incessante, e achavam que já haviam escutado o suficiente, desistindo de buscar a verdade.
2. *As “coisas de maior valor” devem ser consignadas unicamente à oralidade.* O tirano Dionísio de Siracusa, depois de ouvir uma única preleção oral de Platão, imaginou ter aprendido todas as coisas, inclusive aquelas de “maior valor”, as quais teve a ousadia de consigná-las ao escrito. Platão é enfático ao afirmar que o simples fato de escrever o que só pode ser reservado à oralidade demonstra que Dionísio nada compreendeu das “coisas de maior valor”.
3. *As razões gnosiológicas pelas quais as “coisas de maior valor” não são consignadas ao escrito.* Apenas os homens que têm natureza adequada são capazes de alcançar os fundamentos últimos do real pela escritura. Porém, essa é uma via inútil, pois tal finalidade somente pode ser alcançada na dimensão oral. Por outro lado, para aqueles que não têm natureza apta, e que se perdem com facilidade na busca, é inútil o escrito sobre tais coisas.
4. *Quem escreve sobre as “coisas de maior valor” não faz por motivos corretos.* As denominadas “coisas de maior valor” podem ser reduzidas a uma pequena quantidade de proposições, e quem as possui não precisa de recursos para lembrar o que está impresso na sua própria alma. Assim sendo, aquele que escreve sobre tais coisas não o faz por razões aceitáveis, mas somente para glória pessoal e sem a preparação adequada.

Nesse outro rol de objeções formuladas por Platão contra a modalidade escrita, expressos na *Carta VII*, fica claro que o escrito é incapaz de expressar

de modo adequado as “coisas de maior valor”. Em tal documento, Platão deixa claro que não existe e jamais existirá um escrito seu sobre “as coisas de maior valor”, o que coloca em xeque o paradigma hermenêutico tradicional. Contudo, para aqueles que valorizam as doutrinas não escritas como novo paradigma interpretativo, resta também a situação aporética de admitir os escritos da tradição indireta, os quais versam sobre aquilo que Platão não quis escrever.

Porém, esse é um ponto que merece um esclarecimento, porque frequentemente é alvo de confusões. Em verdade, Platão não afirma de forma categórica a impossibilidade de se escrever acerca das denominadas “coisas de maior valor”. O que deve ficar claro é que o ateniense recusava veementemente a exposição escrita de sua doutrina oral a um público inadequado e incapaz de compreendê-la de maneira acertada, o que com certeza ensinaria uma enormidade de mal-entendidos e refutações descabidas (REALE, 1997).

David Ross (2008) considera que as objeções formuladas por Platão contra a escritura podem parecer estranhas, pois o ateniense escreveu muito e com maestria acerca dos temas mais complexos. Por outro lado, devem ser consideradas naturais tais restrições à modalidade escrita, eis que Platão teve em Sócrates sua maior inspiração. E Sócrates, pelo que se sabe, nunca escreveu nada, já que preferiu o método dialogado de perguntas e respostas, através do qual os esclarecimentos e as modificações cabíveis podiam ser introduzidos à medida em que a situação exigisse.

Inclusive a escolha do estilo dialógico por Platão, descartando outra modalidade de estilo literário (tratado, poema etc.), revela a sua preferência pelo método socrático para construir o seu edifício filosófico, consagrando, assim, a maiêutica para a posteridade.

Contudo, as dificuldades encontradas para a adequada interpretação da obra platônica são incomensuráveis, pois alguns paradoxos deixam o intérprete perplexo. Por exemplo, Platão demonstrou que era indispensável abandonar a cultura oral poético-mimética, mas defendeu a oralidade, colocando-a acima da escritura, enfatizando que as “coisas de maior valor” devem ser consignadas oralmente.

Outro paradoxo aparece quando se percebe que, paralelamente à crítica da escritura, através dos argumentos antes mencionados, Platão também admite a modalidade escrita, pois se revelou um dos maiores escritores de todos os tempos e exerceu influências incomparáveis (REALE, 2011). Talvez por isso que Vittorio Hösle diz que, após a Bíblia, Platão foi o mais importante intérprete da tradição ocidental (HÖSLE, 2002).

Diante disso, a fim de tentar encontrar uma solução plausível para o entendimento – ou ao menos a racionalização – das contradições aparentes e das lacunas encontradas nos escritos platônicos, alguns pesquisadores procuram se valer da “tradição indireta” para uma melhor compreensão dos diálogos de Platão.

4. AS DOCTRINAS NÃO ESCRITAS REVELADAS PELA TRADIÇÃO INDIRETA

Inicialmente é oportuno esclarecer algumas distinções relevantes, para evitar equívocos, no que concerne a três noções que por vezes se confundem, embora sejam completamente distintas entre si, a saber: testemunhos indiretos, doutrinas não escritas, e Teoria dos Princípios (MIGLIORI, 2011).

Com efeito, alguma interpretação deficiente pode surgir com facilidade quando essas noções não estiverem bem assimiladas, pois é possível estabelecer um elo entre elas afirmando que existe uma Teoria dos Princípios em Platão, a qual faz parte das doutrinas não escritas e que foram reveladas pela tradição indireta. Contudo, tal objetividade de raciocínio não dispensa o intérprete de fazer as distinções pertinentes.

Os testemunhos indiretos são os escritos posteriores aos textos de Platão, que discutem os mais variados assuntos relativos ao pensamento platônico. A maior parte desses testemunhos indiretos enfrentam temas contidos nos diálogos; mas algumas vezes tais testemunhos contêm alusões às doutrinas não escritas.

As doutrinas não escritas são constituídas pelas “coisas de maior valor”, as quais Platão afirmou que não devem ser consignadas por escrito. Aliás, nesse sentido, entre os adeptos da tradição indireta prevalece uma tendência de enfatizar que aquilo que é dito expressamente, meramente aludido, ou inclusive omitido propositalmente, nos Diálogos Platônicos, deve ser interpretado à luz da Teoria dos Princípios.

Esse mesmo raciocínio aplica-se à Teoria das Ideias, sendo mera ilação lógica a sua aplicabilidade inclusive à Teoria dos Princípios. Quanto à Teoria das Ideias, é a seguinte a lição de Migliori:

[...] logo, a reticência sobre as coisas de “maior valor” envolve *em um sentido* toda a filosofia platônica, *em outro sentido* relativamente pouco; de fato, em cada diálogo há muito de não dito, mas há ainda muito de dito e ainda de aludido, de indicado ao leitor como problema, como aporia a ser superada, como trabalho a ser completado; de consequência, para dar um exemplo, mesmo se em substância uma *Teoria das Ideias nunca é exposta claramente*, o que encontramos nos diálogos é suficiente para delinear-la nas suas grandes linhas (MIGLIORI, 2011: 41).

Por fim, a Teoria dos Princípios é constituída pela porção mais relevante e elaborada da metafísica platônica e, exatamente por esse motivo, com certeza não é escrita, pois “a coisa é óbvia, dado que os termos primeiros são *de todo ponto de vista e em todo sentido* as coisas de maior valor, visto que nada pode ser pensado além destas” (MIGLIORI, 2011: 42).

Essa “obviedade”, assinalada por Migliori, significa que os “termos primeiros” ou “princípios” são as premissas básicas que servem como pano de fundo aos diálogos. Por esse motivo não devem ser consignadas por escrito, pois já estão “escritas” na alma dos filósofos.

Feitas essas distinções cabíveis, resta enfatizar que há uma forte tendência de conferir papel de destaque à chamada “tradição indireta”, a qual foi alçada à condição de novo paradigma hermenêutico. Essa corrente é designada de *indireta* porque não se fundamenta exclusiva e/ou diretamente na obra escrita de Platão, mas abrange o testemunho dos discípulos do ateniense, inclusive com relação às doutrinas não escritas.

Para ilustrar algumas alusões da tradição indireta à existência de doutrinas não escritas em Platão, na sequência pretende-se transcrever alguns testemunhos geralmente invocados pelos estudiosos. Um testemunho importante sobre a filosofia platônica, oriundo da tradição indireta, é tributado a Simplicio:

[...] Platão disse que o Uno (*hén*) e a dualidade indeterminada (*aóristón dyáda*) são princípios também no âmbito das coisas sensíveis (*aisthetón*), mas ele [Platão] pôs a dualidade indeterminada também no âmbito das coisas inteligíveis (*en tois voetois*) e disse que é o indefinido (*ápeiron*); ademais, pôs o grande-e-pequeno (*méga kai mikròn*) como princípios (*arkás*) [...] nos seus discursos Sobre o Bem (*Peri Tagatou*) aos quais assistiram Aristóteles, Heraclides, Estieu e outros discípulos de Platão, os quais colocaram por escrito as coisas ditas de maneira enigmática [...] (*apud* XAVIER, 2005a: 124).

Alexandre de Afrodísia é outro testemunho componente da tradição indireta considerado relevante:

[...] Platão disse que também os princípios do número são princípios das Idéias e o Uno é princípio de tudo (*archàs élegen einai kai tò hén tôn pánton*). Ademais, as Idéias são princípios das outras coisas (*tà eide tôn állon archai*) e os princípios dos números eram ditos a unidade (*tèn monáda*) e a dualidade (*tèn dyáda*) [...]. Mas antes, [...] é a dualidade que tem em si mesma o muito e o pouco (*polý/olígon*): de fato, o duplo é muito, o meio é pouco, e ambos são na dualidade; esta oposta ao Uno, dado que o primeiro é indivisível, enquanto a segunda é divisível. (*apud* XAVIER, 2005a).

Mas uma atenção especial deve ser conferida a Aristóteles, pela sua condição de principal discípulo de Platão na Academia. David Ross (2008: 117-120) afirma

que há pelo menos nove passagens em que se pode cogitar de referência do estagirita a fontes de seu conhecimento sobre Platão em doutrinas não escritas:

1. [...] “aqueles que postulam dois elementos da gênese – como Parmênides postulou o fogo e a terra – faz os intermediadores [...] misturá-los [...] O mesmo curso e seguido por aqueles que advogam três elementos, como Platão faz em sua divisão (*en taij diaresesin*); pois ele fala desse intermediário que mistura” *Geração e Corrupção*, 330b 13; *apud* ROSS, 2008: 117).
2. “Novamente, não é permissível romper um grupo natural, o de pássaros, por exemplo, pondo os seus membros abaixo de bifurcações diferentes, como é feito na Teoria das Ideias de Platão nas divisões escritas (*aigegrammenai diareseij*), onde alguns pássaros são classificados como animais da água, e outros são colocados em uma classe diferente” (*Partes dos Animais*, 642b 10; *apud* ROSS, 2008: 117-118).
3. “Algumas coisas são chamadas de prévias ou posteriores em virtude de sua natureza e essência, a saber: aquelas que podem existir sem as outras e não vice-versa; uma distinção (*diairesei*) que Platão faz” ou “que estava acostumado a fazer” (*Metafísica*, 1019a I; *apud* ROSS, 2008: 119).
4. No *De Anima* 404b 16-18, Aristóteles menciona a análise que Platão faz da alma no *Timeu* e, após, refere que certas doutrinas foram estabelecidas adiante de outra forma. Aqui cabe a advertência de Cherniss, no sentido de que a passagem diz respeito a Xenócrates, e não a Platão (ROSS, 2008).
5. “Platão costumava mesmo objetar aos pontos uma existência como dogma geométrico. Ele dava o nome de ‘princípio da linha’ — e isso com frequência — às linhas invisíveis” (*Metafísica*, 992a 20-2; *apud* ROSS, 2008: 120).
6. [...] “e então Platão não estava tão longe do erro quando disse que há tantas formas quanto há espécies do objeto natural” (*Metafísica*, 1070a 18; *apud* ROSS, 2008: 120).
7. “Se o 1 é o ponto inicial, a verdade sobre os números deve ser de preferência o que Platão costumava dizer, e também deve haver um primeiro 2 e 3, e os números não devem ser comparáveis uns com os outros” (*Metafísica*, 1083a 32; *apud* ROSS, 2008: 120).
8. “Platão estava certo ao levantar esta questão e perguntar, como ele costumava fazer: Estamos no caminho de ou no caminho para os primeiros princípios?” (*Ética a Nicômaco*, 1095a 32; *apud* ROSS, 2008: 120).
9. “É porque Platão no *Timeu* diz que a matéria e o espaço são o mesmo; pois ‘participante’ e espaço são idênticos. De fato, é verdade que a consideração que ele dá do participante é diferente do que ele diz nas suas assim chamadas ‘doutrinas não-escritas’” (*Física*, 209b 11-17; *apud* ROSS, 2008: 120).

Conforme se pode inferir dos textos escritos por Aristóteles, “Platão concebe a sua filosofia segundo um complexo hierárquico-ontológico derivado de dois princípios supremos – o Uno e a Díada Indefinida – causadores de toda a realidade” (XAVIER, 2005a: 123). Como se pode ver, a alusão à Teoria dos Princípios é sempre muito objetiva e exígua, já que foi legada pela tradição indireta e registrada por escrito com a finalidade exclusiva de utilização, pelos discípulos de Platão, durante o recesso da Academia (XAVIER, 2005b).

Para a finalidade do presente estudo, essa breve referência ao que se entende por Teoria dos Princípios, isto é, o seu conteúdo, é suficiente, pois o próprio Konrad Gaiser é breve e objetivo ao tratar do assunto:

Chamando [...] essa Teoria dos Princípios de Platão [expressa nas “Doutrinas não escritas”] quero dizer que Platão pretendia falar dessas coisas somente no círculo restrito de seus discípulos que, depois de uma longa e intensa preparação matemático-dialética, eram capazes de captá-las de maneira adequada. Não se deve entender, ao contrário, um segredo artificioso, tal como se encontra em conventículos de culto religioso, ou em ligas sectárias ou grupos de elite (GAISER, 1988: 192).

Tudo isso inevitavelmente culmina numa questão por demais tormentosa, em torno da qual se pretende tecer algumas considerações, e que consiste em indagar a respeito do valor que deve ser atribuído às chamadas doutrinas não escritas para o entendimento dos Diálogos de Platão. Ou seja: de que maneira a Teoria dos Princípios – revelada pela tradição indireta, a qual noticia a existência dessas doutrinas não escritas – pode contribuir para uma melhor compreensão do *Corpus platonicum*?

5. AS DOCTRINAS NÃO ESCRITAS NO CONJUNTO DA OBRA PLATÔNICA

As doutrinas não escritas eram consideradas apenas aspectos secundários das lições de Platão. Entretanto, com a evolução dos estudos sobre o tema, tornaram-se a própria estrutura de interpretação de todos os escritos platônicos, considerando-se tal enfoque um novo paradigma hermenêutico, em face do caráter revolucionário de interpretação proposto por Reale (1997).

Os estudos mais aprofundados sobre tal tema surgiram a partir de meados do século passado, nomeadamente através de Hans Krämer e Konrad Gaiser, estudiosos da chamada *Escola de Tübingen*, os quais formularam a tese segundo a qual as doutrinas não escritas de Platão são imprescindíveis para a compreensão dos escritos de Platão (XAVIER, 2005b).

Um aspecto por demais importante e que merece ser ressaltado é que esse novo modo de interpretar a filosofia platônica em nenhum momento diminui a importância do que Platão escreveu, e, via de consequência, da necessidade de interpretar os diálogos platônicos. O próprio Reale, valendo-se de lição de Gaiser, antecipa-se em noticiar esse grave equívoco e de pronto tecer os esclarecimentos que considera oportunos para enfatizar que o novo paradigma enfatiza que a reconstrução do pensamento de Platão:

(...) não pode conduzir a uma ‘desvalorização’ dos diálogos literários. Em primeiro lugar, trata-se de reconquistar uma importante dimensão para a interpretação dos próprios escritos, depois de se ter perdido a consciência dela no decurso de séculos. Cada afirmação em torno a uma doutrina esotérica subjacente aos diálogos só poderá valer como apropriada na medida em que possibilitar uma melhor compreensão da obra escrita e mostrar como necessário e significativo o que nos diálogos aparece como desconexo, isto é, os momentos aporéticos e jocosos. E sem dúvida deve-se entender também que a peculiaridade e o significado do filosofar platônico no seu conjunto apareçam em nova luz, pela inclusão de uma dimensão ulterior” (REALE, 1997: 88).

É possível perceber que esse novo paradigma não confere autonomia aos diálogos, no sentido de uma interpretação autárquica, conforme a qual cada diálogo se basta a si mesmo e independe de outras fontes para ser compreendido. Ou seja, o paradigma da *Escola de Tübingen-Milão* rechaça a postura do intérprete que toma os Diálogos Platônicos como autônomos, seja em seu conjunto ou isoladamente.

Não se pretende um deslocamento do monopólio da tradição escrita à tradição oral, pois o que se preconiza é uma relação de complementaridade e síntese de ambas as tradições, inclusive para aferir as condições de possibilidade de uma tradição sobreviver sem recorrer à outra.

Nesse sentido, Reale chega à conclusão que o novo paradigma hermenêutico reconhece a “perda da autarquia dos diálogos, devida à valorização da tradição indireta”, do que deve ser extraída a lição pertinente, qual seja, não significa a perda de valor dos diálogos, mas exatamente o contrário, isto é, “um incremento do seu valor, porque se mostram iluminados nas suas zonas de sombras” e podem ser lidos com maior clareza e riqueza. Entretanto, o acréscimo propiciado pela tradição indireta é muito sutil: “é como um último trecho de uma escalada, que é o mais breve e, ao mesmo tempo o mais comprometedor (REALE, 1997: 88).

Vê-se que a nova proposta interpretativa implica uma releitura da metafísica dos grandes diálogos à luz das doutrinas não escritas, com o propósito de superar o paradigma tradicional. Esse paradigma anterior foi capitaneado pela orientação conferida por Schleiermacher, e encontrou adeptos de relevo, tais como Harold

Cherniss e Paul Friedländer, mas limitava o papel da tradição indireta, pois dizia que as doutrinas não escritas não deveriam ser admitidas, ou teriam importância secundária para entender o *Corpus platonicum*.

De acordo com a nova concepção hermenêutica, o paradigma tradicional deve ser iluminado por uma releitura da obra escrita de Platão, com ênfase nas doutrinas não escritas como pano de fundo, a fim de qualificar o entendimento dos textos do ateniense. Nesse sentido há uma importante lição de Nietzsche que merece ser lembrada:

Toda hipótese (i.e. de Schleiermacher) está em contradição com a explicação que se encontra no *Fedro*, e se apoia numa falsa interpretação. Com efeito, Platão diz que o escrito possui a sua significação somente para aquele que já sabe, como meio de recurso à memória. Portanto, o escrito mais perfeito deve imitar a forma do ensinamento oral exatamente com o fim de fazer lembrar o modo como aquele que conhece tornou-se cognoscente.

O escrito deve ser “um tesouro para o recurso à memória” para quem escreve e para seus companheiros filósofos. Ao invés, para Schleiermacher o escrito deve ser um meio que é o melhor em segundo grau para conduzir aquele que não sabe ao saber. A totalidade dos escritos tem uma finalidade geral própria de ensino e educação. Mas, de acordo com Platão, o escrito em geral não tem uma finalidade de ensino e educação, e sim uma finalidade de avivar a memória daquele que já é educado e já possui o conhecimento. A explicação da passagem do *Fedro pressupõe* a existência da Academia, e os escritos são meios para ajudar a memória daqueles que são membros da Academia” (NIETZSCHE *apud* XAVIER, 2005b: 153-154).

Nesse contexto, os *autotestemunhos* de Platão — contidos no Diálogo *Fedro* e na *Carta VII* — bem como os testemunhos de seus discípulos sobre as doutrinas não escritas, constituem o pilar maior do novo paradigma hermenêutico da Escola de Tübingen-Milão. Oportuno esclarecer que essa nova designação da Escola deve-se à adesão e contribuição significativa do professor Giovanni Reale, à época vinculado à Universidade Católica do Sagrado Coração, de Milão.

Assim sendo, uma compreensão do pensamento de Platão exige que os testemunhos de seus discípulos sejam considerados como documentos válidos e indispensáveis para informar aquilo que é omitido nos diálogos platônicos, especialmente porque o próprio Platão considerava os seus discípulos juizes mais qualificados para escrever sobre as verdades últimas do que o tirano Dionísio de Siracusa.

6. A HERANÇA DA ORALIDADE PRATICADA NA ACADEMIA

Parece razoável admitir essa releitura de Platão, considerando que a importância da tradição oral não se limita ao Platonismo. Com efeito, o próprio ensino universitário está sedimentado nessa base. De fato, o escopo das instituições universitárias parece residir, prioritariamente, no treinamento intelectual superior que ultrapassa a mera leitura de textos, pois exige a relação direta entre professor e aluno.

O contato direto entre mestre e discípulo tem uma parcela indispensável de comunicação não verbal. Atualmente, toda pesquisa científica requer o uso de instrumentos cujo domínio exige longa prática, que não se limita apenas à instrução verbal, pois, como assinala Theodore M. Porter, “a prática científica diária tem tanto a ver com a transmissão de habilidades e práticas quanto como estabelecimento de doutrinas teóricas” (PORTER, 1995: 13).

Em meados do século passado, Michael Polanyi salientava que a pesquisa científica abrange uma determinada parcela de “conhecimento tácito”, o qual não pode ser verbalizado. “Na prática, isso significa que os livros e os artigos de revistas científicas são veículos necessariamente inadequados para a comunicação desse conhecimento, uma vez que *aquilo que mais interessa não pode ser comunicado em palavras*” (PORTER, 1995: 13, grifos do autor).

Ainda sobre as tradições orais, uma outra observação também é pertinente, embora seja formulada sob outro prisma. É que um texto escrito sempre pode ser interpretado sob os mais variados aspectos, conforme os inteligentes versos de Emily Dickinson: “uma palavra está morta quando é dita, alguns dizem. Eu digo que começou a viver naquele momento” (DICKINSON, 1924).

Com isso se quer salientar que é quase impossível o autor dizer tudo o que pretendeu com o texto, mas também a recíproca é verdadeira: quase sempre é possível interpretar o texto sob um outro aspecto que o autor não tratou explicitamente, ou abordou apenas de forma superficial. Dito de outra forma, trata-se de uma antiga distinção entre uma interpretação *exotérica* e outra interpretação *esotérica*, que pode ser atribuída a cada autor.

No caso específico de Platão, “exotérico” significa o pensamento que o ateniense destinava através de seus escritos inclusive àqueles que estavam “fora” da Academia. “Esotérico”, por sua vez, significa o pensamento que Platão restringia apenas ao círculo de seus discípulos, no “interior”, “dentro” da Academia. “Esotérico” também era entendido de modo vago, “pois indicava genericamente uma doutrina destinada a permanecer envolta em misterioso segredo, como uma espécie de metafilosofia para iniciados” (REALE, 1994: 23). Hegel, ao tratar do Platão *esotérico*, parece ter um entendimento bastante esclarecedor:

Uma [...] dificuldade poderia nascer da distinção que se costuma fazer entre filosofia esotérica e exotérica. Tennemann afirma: “Platão valeu-se do direito de que goza todo pensador de comunicar somente a parte das suas descobertas que julgava oportuno e de comunicá-la somente àqueles que julgava capazes de acolhê-la. Também Aristóteles tinha uma filosofia esotérica e uma filosofia exotérica, com a diferença, porém, de que nele a distinção dizia respeito somente à forma, e em Platão também à matéria”. Tolices! Pareceria quase que o filósofo possui seus pensamentos como coisas exteriores: ao contrário, a idéia filosófica é algo de muito diferente, ela é que possui o homem. Quando os filósofos falam de temas filosóficos, devem exprimir-se segundo as suas idéias e não podem guardá-las no bolso. Se, como alguns, falam de maneira extrínseca, todavia nos seus discursos está sempre contida a idéia, por pouco que a matéria tratada tenha conteúdo. Para entregar um objeto externo não é preciso muito, mas para comunicar idéias é necessário capacidade e essa permanece sempre de alguma maneira esotérica, de modo que não há nunca o puramente exotérico nos filósofos (HEGEL apud REALE, 1994: 23-24).

Em face de todas as implicações envolvidas, parece inevitável lançar mão das “doutrinas não escritas” para uma releitura dos diálogos platônicos, pois não é dado ao intérprete recusar todas as fontes disponíveis para obter a melhor hermenêutica no objeto de seus estudos, e a tradição indireta fornece elementos valiosos para iluminar os pontos obscuros da obra escrita de Platão.

7. CONSIDERAÇÕES FINAIS

Durante quatro séculos — de VIII a.C. até IV a.C., mesmo quando a escrita já estava disponível — o mundo helênico foi dominado por uma cultura da oralidade, ou seja, a forma tradicional de comunicação era verbal, em detrimento da forma escrita, a qual era utilizada apenas excepcionalmente no caso de leis, decretos e inscrições em lápides.

A palavra era empregada de maneira ritualizada, servindo como instrumento por excelência de memorização, através de uma linguagem tradicional transmitida de geração em geração e alvo de uma enormidade de rituais nos quais cada palavra permanece numa ordem imutável. Os poemas homéricos representam de maneira emblemática esse período.

A passagem de uma cultura fundada na oralidade para uma cultura com prevalência da forma escrita de comunicação consistiu numa verdadeira revolução cultural na Hélade. Com efeito, a implementação do processo de alfabetização e difusão da escrita exigiu uma nova configuração social.

O período de vida de Platão, compreendido entre 427 a.C. e 347 a.C., coincide com o período de transição da cultura oral para a cultura escrita, razão pela qual é imprescindível considerar esse decisivo momento histórico em todo o estudo platônico.

Platão foi escritor exemplar e, ao mesmo tempo, crítico da escritura. Na condição de escritor optou pela forma dialógica de comunicação, em homenagem à maiêutica socrática e para enfatizar o cenário ideal para a prática da filosofia. A partir da prevalência da forma de comunicação escrita, Platão produziu uma vasta obra, adotando o diálogo como modo de escrever, provavelmente para não se afastar da oralidade, tanto quanto possível.

Platão produziu uma monumental obra. Todavia, não hesitou em afirmar que as *coisas de maior valor* não devem ser consignadas por escrito, pois um público leitor inadequado e incapaz propiciaria uma série de mal-entendidos e refutações descabidas. O recurso à tradição indireta procura encontrar um ponto de equilíbrio entre o Platão escritor e o Platão crítico da escritura.

A tradição indireta é representada pelos testemunhos posteriores aos textos escritos por Platão, e revelam a existência de doutrinas não escritas, constituídas especialmente pela Teoria dos Princípios e designadas pelo ateniense como “coisas de maior valor”, que eram transmitidas apenas de forma oral aos seus discípulos na Academia.

A Teoria dos Princípios consiste no fundamento da filosofia platônica conforme um engenho hierárquico-ontológico derivado de dois princípios supremos denominados de *Uno* e de *Díada Indefinida*, os quais seriam os *causadores de toda a realidade*.

A partir dos autotestemunhos platônicos e dos testemunhos da tradição indireta, as doutrinas não escritas tornaram-se muito difundidas e admitidas, e passaram a ser o próprio eixo interpretativo dos Diálogos de Platão, assumindo o caráter de novo paradigma hermenêutico.

Esse novo paradigma não diminui a importância dos escritos platônicos, mas pretende revelar uma relevante faceta para a compreensão dos próprios escritos, lançando alguma luz naquilo que aparece nos diálogos de forma desconexa.

Parece razoável admitir a existência de um Platão esotérico, pois a tradição oral, representada pelo contato direto entre o mestre e o discípulo, existiu desde tempos remotos e subsiste até hoje, inclusive como razão de ser do ensino superior presencial. Além disso, o escrito deve ser interpretado lançando-se mão de todos os recursos hermenêuticos disponíveis e, no caso de Platão, as doutrinas não escritas devem ser consideradas pelo intérprete no arcabouço de possibilidades interpretativas.

Uma nova interpretação de Platão tornou-se inevitável, através da releitura dos diálogos, tendo como pano de fundo as doutrinas não escritas, pois esse novo paradigma hermenêutico viabiliza uma compreensão de maior alcance, notadamente porque fornece elementos valiosos para iluminar os pontos obscuros da obra escrita do ateniense.

REFERÊNCIAS

DICKINSON, Emily. *The Complete Poems of Emily Dickinson*. Edited by Martha Dickinson Bianchi. Boston: Little, Brown and Company of Boston, 1924. Disponível em: <http://www.bartleby.com/113/1089.html>. Acesso em: 24 ago 2014.

FARANDA, Laura. *Le lacrime degli eroi*. Milano: Jaca Book, 1992.

GAISER, Konrad. *La metafísica della storia in Platone*. Milano: Vita e Pensiero, 1988.

GALASSO, Lucia. Oralità e scrittura nel mondo Classico. *Rev. Antropos*, vol. 1, n. 1, p. 21-25. Disponível em: <http://www.antrocom.net/upload/sub/antrocom/010105/03-Antrocom.pdf>. Acesso em: 19 ago 2014.

HAVELOCK, Eric Alfred. *Cultura orale e civiltà della scrittura da Omero a Platone*. Roma-Bari: Laterza, 1983.

HAVELOCK, Eric Alfred. *La musa impara a scrivere*. Bari-Roma: Laterza, 1987.

HÖSLE, Vittorio. Platonism and its Interpretations – The Three Paradigms and their Place in History of Hermeneutics. *Rev. Videtur*, n. 14, 2002. Disponível em: <http://www.hottopos.com/videtur14/vittorio.htm>. Acesso em 20 ago 2013.

MIGLIORI, Maurizio. A Filosofia não se aprende! Platão verdadeiro mestre e o escrito como “alusão protréptica”. *Rev. Archai*, n. 6, jan. 2011. Disponível em: <http://periodicos.unb.br/index.php/archai/article/view/3749/3253>. Acesso em 20 ago 2014.

PLATÃO. *Diálogos. Fedro – Cartas – O primeiro Alcibíades*. Tradução de Carlos Alberto Nunes. Belém: Ed. UFPA, 1975.

PLATÓN. *Obras Completas*. 2. ed. 13 reimpresión. Madrid: Aguilar, 1993.

PORTER, Theodore M. *Trust in Numbers: The Pursuit of Objectivity in Science and Public Life*. Princeton/NJ: Princeton University Press, 1995.

REALE, Giovanni. *História da Filosofia Antiga*. Volume II. São Paulo: Loyola, 1994.

REALE, Giovanni. *Para uma nova interpretação de Platão*. São Paulo: Loyola, 1997.

REALE, Giovanni. *Alla ricerca della sapienza segreta*. Milano: Rizzoli, 1998.

REALE, Giovanni. A interpretação de Platão inaugurada pelo Escola de Tübingen e por mim apresentada em sentido epistemológico como “paradigma hermenêutico” alternativo àquele dominante. *Rev. Archai*, Brasília. n. 6, jan. 2011. Disponível em: <http://periodicos.unb.br/index.php/archai/issue/view/445>. Acesso em 19 ago 2014.

ROSS, David. *A Teoria das Ideias de Platão*. Rio de Janeiro: UFRJ/IFCS, 2008.

XAVIER, Dennys Garcia. Para uma metafísica platônica à luz da “tradição indireta”. *Rev. Hypnos*, São Paulo, ano 10, n. 15, 2º Semestre, p. 117-128, 2005a.

XAVIER, Dennys Garcia. Para uma leitura alternativa de Platão. *Rev. Educação e Filosofia*, Uberlândia/MG. v. 19, n. 38, p. 145-157, jul./dez. 2005b.

ZUCHELLO, Dario. *Platone e la scrittura filosofica*. Roma: Noein, 2005. Disponível em: <https://www.yumpu.com/it/document/read/15053151/platone-e-la-scrittura-filosofica-noeinnet>. Acesso em: 20 ago 2014.

THE INFLUENCE OF THE UNWRITTEN DOCTRINES ON THE INTERPRETATION OF PLATO'S WORK

ABSTRACT: A true cultural revolution happened in the Hellenic world in the period of transition from an oral culture to a written culture, in which Plato made decisive contributions, since he lived in this crucial moment in History. The Athenian philosopher was a ferocious critic of the written word, despite having written many dialogues. He considered the orality a form of superior communication, since the *things of greater value* should not be registered in writing form. Therefore, the unwritten doctrines, revealed by indirect tradition, allow a new analysis of Plato, since these are potentially able to clarify obscure parts of his dialogues.

KEYWORDS: Plato. Orality. Scripture. Indirect tradition. Unwritten doctrines.

LA INFLUENCIA DE LAS DOCTRINAS NO ESCRITAS EN LA INTERPRETACIÓN DE LA OBRA DE PLATÓN

RESUMEN: Sin duda es una verdadera revolución cultural que se produjo en el mundo helénico durante la transición de una cultura oral a una escrita, en la que Platón hizo importantes aportes, ya que vivió en este momento histórico decisivo. El filósofo ateniense fue un feroz crítico de la palabra escrita, a pesar de haber escrito muchos diálogos. Consideró la oralidad como una forma superior de comunicación, ya que las cosas de mayor valor no deben escribirse. De esta manera, las doctrinas no escritas, reveladas por la tradición indirecta, autorizan una nueva lectura de Platón, ya que son potencialmente capaces de esclarecer puntos oscuros en sus diálogos.

PALABRAS-CLAVE: Platón. Oralidad. Escritura. Tradición indirecta. Doctrinas no escritas.

A LEITURA COMO MELANCOLIA

Ana Paula de Oliveira¹

RESUMO: Este artigo trata de compreender a leitura como melancolia, através do texto de José Castello, *Uma defesa da melancolia* (2013), a partir do pressuposto de que Castello lê lembrando, e que, talvez, leiamos da mesma forma. Partimos da premissa de que realizamos um movimento de leitura construído na relação entre atualidade e memória, e que tais reminiscências instauram um vazio no presente. Portanto, tratou-se de analisar a discursividade desse gesto a partir da dialética entre passado e presente, e de como se dá esta leitura cujo encontro provoca uma ruptura, confluência da qual, pensamos, nasce um modo melancólico de leitura.

PALAVRAS-CHAVE: José Castello. Melancolia. Memória. Vazio. Leitura.

1. INTRODUÇÃO

As memórias provenientes do tempo em que convivera com o poeta João Cabral de Melo Neto vem à mente do crítico literário, escritor e jornalista José Castello, enquanto lê um poema. Isto é, da leitura dos versos de *Melancolia (variação)* de Nuno Júdice (2012) realizada naquele instante, lhe ocorre a lembrança da convivência com o poeta pernambucano, mas mais que isso, lhe remete à memória da melancolia, terreno no qual Cabral cultivava seus poemas, logo, Castello lê lembrando. Deste movimento nasce a crítica literária, *corpus* deste artigo, *Uma defesa da melancolia*², publicada, originalmente, em fevereiro de 2013, na coluna do autor *A literatura na poltrona*, do Jornal *O Globo*, e republicada pelo *Jornal Rascunho*, em março do mesmo ano. Logo no início da crítica, Castello conta que visitou o poeta regularmente com o intuito de gravar as entrevistas que deram origem ao livro *João Cabral de Melo Neto: o homem sem alma* (1996). Nestas conversas, uma das declarações do poeta era de que carregava um buraco no peito. Temia um problema cardíaco, mas os médicos diziam que era um acometimento em decorrência da idade e lhe receitavam antidepressivos. Cabral, inconformado, jogava as receitas na primeira lata de

1 Mestra em Estudos Linguísticos pela UFFS – Universidade Federal da Fronteira Sul – E-mail: anapaulaoliva@gmail.com

2 Disponível em: <https://rascunho.com.br/noticias/uma-defesa-da-melancolia/>. Acesso em: 02 fev. 2020.

lixo e dizia: “Esses médicos não entendem nada. Não é depressão o que sinto, é melancolia.” Dizia perseverar na melancolia como quem rega um cacto, pois apesar do mal-estar que lhe causava, o hiato era como um motor, ou um vaso, em que cultivava novos poemas. Toda essa história sobre Cabral retorna à mente do crítico enquanto lê *Melancolia (variação)*, poema do português Nuno Júdice, incluso em seu livro *Fórmulas de uma luz inexplicável* (2012). Conforme os versos citados na crítica, o poeta encontrava-se habitualmente com certa mulher, num bar em Lisboa. Sempre na mesma mesa, “talvez porque aquele canto conservasse melhor/as suas palavras”, diz o poema. E Castello reitera: quiçá a escolha do canto tenha sido para fugir da luz excessiva, que ofusca e desfaz o mistério dos olhos da amada. Tais encontros, como tudo, terminam. O poeta então, decide retornar ao bar e se depara com outro cenário, “tinham mudado as mesas e/já não havia nada no canto/para além/de um armário de garrafas e copos.” (CASTELLO, 2013: 1). Também a luminosidade do café se transformara, “uma luz uniforme apagava as sombras”. (Ibidem: 1). Aqui está a realidade esmagando a memória, como escreve o poeta “eis como o tempo passa, e muda/as coisas/Ali, onde se tinham encontrado/...nem um breve/relance de memória me traz de volta o seu rosto”. (Ibidem: 1). Após ler o poema, o jornalista apresenta, no texto, aquilo que conclui: não há necessidade de nomear o sentimento que impele o poeta ao chão, afinal, está cravado no título do poema. Assim, para o crítico, o buraco no peito de Cabral parece tratar-se de melancolia, porém, contrariando a ideia de que ela seja apenas um sentimento ruim, atribui a ela a ideia de um “buraco construtivo” como aquele escavado na terra pelas máquinas, antes de se erguer uma edificação. Buraco que os médicos de Cabral queriam preencher com antidepressivos com o intuito de, para ele, calar sua poesia. E Castello prossegue ao dizer que, talvez por isso, haja tão pouco lugar para a poesia no mundo de hoje. Um mundo obturado que glorifica a saturação e não suporta o vazio e que não sabe lidar com o silêncio. Na análise do jornalista, não é que não entendamos a poesia, mas “não aguentamos encarar o buraco de onde ela flui” (CASTELLO, 2013:1). Era dessa anestesia que Cabral fugia ao plantar medicamentos no jardim de sua casa. Ao lermos a crítica nos deparamos com um conselho que dera, certo dia, ao crítico: “Fique um pouco em silêncio. Feche os olhos. Pare. (Ibidem: 2)” E Castello (2013: 2) complementa: “parecia um místico – logo ele, o poeta da matéria”. Ou seja, o jornalista quase se espanta ao perceber que o poeta da faca e da lâmina, parece repartir-se para depois amalgamar-se entre o material e o sagrado. Misticismo da matéria: eis onde Castello chega, no final da crítica, ao se referir ao poeta pernambucano. Para ele, João Cabral representa essa dialética entre a sombra e a luz inexplicável citada no poema de Júdice.

A crítica de Castello parece colocar em cena a ideia da leitura como melancolia. Portanto, é possível que tenhamos chegado a um modo melancólico de ler, que não aparece apenas como tema da crítica, mas surge como um movimento de leitura. Logo, pensamos ser neste ponto que a melancolia surge

como metáfora, ou seja, um elo entre dois campos distintos, o psicanalítico e o literário, através de um acontecimento discursivo. Desta forma, pensamos que é possível perceber como a melancolia está no texto através de seus deslizamentos, como a *experiência do vazio/falta*, da *poesia/melancolia* e da *sombra/luz inexplicável*, tão menosprezados na contemporaneidade, mas que surgem, na crítica, em outro lugar: como movimentos de leitura. Desse modo, após a breve apresentação do *corpus*, buscaremos, como objetivo principal, compreender o modo de leitura de José Castello, ao pensarmos que é um modo melancólico de leitura, e que neste movimento, a memória e o presente empreendem uma atividade dialética que oscila entre lembranças conscientes e inconscientes, e que, tais memórias instauram, no presente, um vazio. Assim, olharemos para a discursividade deste modo de leitura a partir da ideia de que, tal qual Castello, lemos lembrando. Tal propósito justifica-se pelo entendimento de que o leitor, ao ler, realiza um movimento dialético entre passado e presente, isto é, ao ler, memórias, voluntárias e involuntárias, surgem neste presente e nele instalam um vazio, que nunca cessa. Desse modo, ocupar-se-á de compreender como é ler melancolicamente e, para isso, se partirá de três imagens potentes que surgem na crítica de José Castello: a memória, o presente e o vazio, e de como se dá, na leitura, o movimento entre elas. Para tal, olharemos para o conceito de dialética por intermédio de Georges Didi-Huberman (2017), para entendermos a dialética de dois tempos, o passado e presente.

Após, voltaremos à crítica no exato ponto em que se cruzam memória e atualidade, para percebermos em que ponto se instaura o vazio. Em seguida analisaremos cada sentido a começar pela memória através de Walter Benjamin (1989) em que lembra de autores como Henri Bergson, Marcel Proust e Sigmund Freud, para compreender a experiência do leitor com a poesia de Charles Baudelaire. Depois, se observará o presente, por meio de Giorgio Agamben (2009) que realiza um tratado sobre a relação do sujeito com seu tempo e de como precisa ser capaz de não se deixar cegar pelas luzes excessivas da contemporaneidade. Por fim, examinaremos, por Roland Barthes (2004), como se dá a leitura através deste movimento de “ler levantando a cabeça” que, analogicamente, lembra um movimento de ler lembrando, empreendido por Castello, e também por nós. Por conseguinte, olharemos para Michèle Petit (2009) que mostra como a leitura modifica o leitor e o leva para lugares nem sempre confortáveis, e que essa transformação se dá no momento em que passado e presente se cruzam e provocam uma ruptura na vida do leitor. Logo, apresentamos aqui o resultado de uma análise que nasce da leitura do poema *Melancolia (Variação)*, de Nuno Júdice, pelo crítico literário José Castello, que culmina na memória de sua estreita relação com o poeta João Cabral de Melo Neto e que, tais memórias acabam por instaurar um vazio na vida do crítico, levando-o a pensar sobre a contemporaneidade, e suas consequências, para a leitura e a literatura.

2. LER LEMBRANDO

Para pensar a leitura como melancolia alçamos o olhar para a crítica de José Castello, *Uma defesa da melancolia* (2013), para entendermos, a partir do gesto leitor do crítico, como é ler de maneira melancólica. Para isso, partimos para dois movimentos que aparecem, fortemente, no texto de Castello: a memória e o vazio que é instaurado no presente. Ou seja, um presente em que não se tem mais tempo para nada, e por isso, tenta-se preencher, a todo custo, com coisas supérfluas e efêmeras, conforme Castello mostra através da amiga, a corpoanalista Gerry Marezki. Neste sentido, tem-se a impressão de que a leitura parece ser construída nesta dialética do presente e do passado, da memória e do vazio do presente. A partir disto, é essencial que se desenvolva a questão da memória, ao mostrarmos que, geralmente, quando lemos, lembramos. Ou seja, Castello está lendo Nuno Júdice, lembra de João Cabral e isso introduz um vazio em seu presente, ao lembrar de Marezki.

No texto *Quando as imagens tomam posição* (2017), Georges Didi-Huberman procura saber o que se entende por dialética ao citar que “é uma maneira de pensar ligada às primeiras manifestações do pensamento racional, na Grécia antiga”. (DIDI-HUBERMAN, 2017: 84). Segundo ele, o termo que se origina do “verbo grego *dialegesthai* significa controverter, introduzir uma diferença (*dia*) no discurso (*lógos*)”. (Ibidem: 84, grifos do autor). A seguir, o escritor discorre sobre a historicidade do termo ao contar que Bertolt Brecht “em seu *Journal de travail*, evoca seus próprios textos literários como ‘teoria em forma dialogada’” (Ibidem: 84, grifos do autor). Para Didi-Huberman (2017: 84), Brecht pensa a dialética como “‘a única chance de se orientar’ no pensamento, confrontando diferentes pontos de vista sobre uma mesma questão”. E para nós, a questão da dialética temporal é fundamental, pois nos ajuda a compreender a relação da memória com o presente, na leitura, uma vez que, conforme Didi-Huberman (2017: 85) é “um tempo movido de dentro por uma força irresistível [...] ou seja, um tempo que não dissocia nunca o início do seu fim [...]. Um perpétuo devir.”

Portanto, pensamos que este infundável devir da dialética, entre dois tempos, nos dá substância para o pressuposto de que ler lembrando é ler conectando o presente com o passado no desejo, inconsciente, de restabelecer o vazio instaurado no presente, pela memória. E tal movimento, que causa uma falta, um desconforto ao se refletir sobre a vida, é realizado desde a infância, ou seja, o leitor já faz isso, apenas não se dá conta, por ser uma cinesia involuntária. E tal ideia nos leva a pensar que é desse modo que lemos e que é também desta maneira que José Castello lê, num movimento dialético, entre memória e presente. A seguir, desenvolveremos a compreensão da leitura com essa dialética da memória e do presente, e na parte final, tentaremos ver se é possível aproximar, através deste diálogo, a noção de vazio, que, ao lermos, se instaura no presente.

2.1. A MEMÓRIA

Para melhor compreendermos o funcionamento deste movimento é essencial que se retome a crítica de Castello, no exato momento em que a memória da convivência com João Cabral lhe é trazida através da leitura do poema *Melancolia (variação)* de Júdice. Segundo Castello (2013: 1) “nos versos luminosos de Júdice está muito do que Cabral me dizia”. Nestes versos, o sujeito, através da memória do lugar, tenta conservar a lembrança dos momentos felizes que ali viveu. Porém, ao retornar ao bar numa tentativa de revistar o passado, depara-se com o vazio do presente, simbolizado pela mudança das mesas, pelo canto em que já não há mais nada “para além de um armário de garrafas e copos”, e pela iluminação que também se alterara, ou seja, segundo Castello, o peso da realidade esmagando a memória. Então, é possível perceber que a mesa é, para o sujeito lírico, o objeto que lhe transporta à memória dos encontros, do mesmo modo que a leitura do poema é, para Castello, o instrumento que o leva a lembrar da convivência com João Cabral.

Deste modo, para melhor entendermos a ação da memória, trabalharemos a partir do texto de Walter Benjamin, intitulado *Charles Baudelaire: um lírico no auge do capitalismo* (1989), em que o crítico realiza um movimento anacrônico entre o passado e o presente, para entender a obra de Charles Baudelaire. No texto, a questão da memória, para Benjamin, está ligada à experiência, e por isso, vai olhar, para o modo como vários autores a concebem para entender por que o poeta não foi compreendido em sua época, apesar de ter escrito para um leitor semelhante a ele, e como isso influenciou o caráter melancólico de sua escrita. Para tal, o crítico parte do texto (poema), segue para outros autores, olha para o presente e passado, para a sociedade, e produz teoria. E pensamos que o movimento de Benjamin se aproxima do de Castello, no instante em que lê Baudelaire lembrando de Bergson, Freud e Proust – pós-história – e depois, Poe, Engels e Marx – numa quase pré-história.

Em seu estudo, Benjamin menciona vários autores, dentre eles Henri Bergson (1859-1941), que no livro *Matière et Mémoire*, “demonstra que a estrutura da memória é considerada como decisiva para a estrutura filosófica da experiência.” (BENJAMIN, 1989: 1). Ou seja, segundo o crítico, para o filósofo a experiência “forma-se menos com dados isolados e rigorosamente fixados na memória, do que com dados acumulados, e com frequência inconsciente, que afluem à memória.” Portanto, para Bergson, através de sua teoria da memória pura, a experiência parece nortear-se pela biologia, estando “sujeita à tutela do intelecto” (BENJAMIN, 1989: 2). Isto é, para Benjamin (1989: 2, grifo do autor), Bergson “define o caráter da experiência na *durée* (duração) de tal maneira que o leitor se sente obrigado a concluir que apenas o escritor seria o sujeito adequado de tal experiência”. Portanto, conforme menciona o crítico, na concepção bergsoniana:

A presentificação da *durée* (duração) é que libera a alma humana da obsessão do tempo. Proust simpatiza com esta crença e, a partir dela, criou os exercícios, através dos quais, durante toda a sua vida, procurou trazer à luz o passado impregnado com todas as reminiscências que haviam penetrado em seus poros durante sua permanência no inconsciente. (BENJAMIN, 1989: 15)

E sobre esta afinidade entre o pensamento dos escritores franceses, segundo Benjamin (1989: 2), Marcel Proust, na obra *Em busca do tempo perdido* (1913), introduz à teoria bergsoniana um elemento novo, “que encerra uma crítica imanente a Bergson”, no momento em que “este não deixa de sublinhar o antagonismo existente entre a *vita activa* e a específica *vita contemplativa*, a qual se abre na memória. No entanto, sugere que o recurso à presentificação intuitiva do fluxo da vida seja uma questão de livre escolha.” (BENJAMIN, 1989: 2). Isto é, conforme Benjamin (1989: 2) “já de início Proust identifica terminologicamente a sua opinião divergente.” Isso quer dizer que “a memória pura – a *mémoire pure* – da teoria bergsoniana se transforma, em Proust, na *mémoire involontaire*. Ato contínuo, confronta esta memória involuntária com a voluntária, sujeita à tutela do intelecto.” (Ibidem: 2). A partir desta divergência entre Bergson e Proust, e sobre o entendimento acerca da memória, Benjamin prossegue ao relatar que fora nas primeiras páginas de sua maior obra que o escritor francês incumbem-se de esclarecer esta relação:

Nas reflexões que introduzem o termo, Proust fala da forma precária como se apresentou em sua lembrança, durante muitos anos, a cidade de Combray, onde, afinal, havia transcorrido uma parte de sua infância. Até aquela tarde, em que o sabor da *madeleine* (espécie de bolo pequeno) o houvesse transportado de volta aos velhos tempos – sabor a que se reportará, então, **frequentemente** [...]. (BENJAMIN, 1989: 2, grifo nosso).

Ou seja, a *madeleine* de Proust é, na crítica de Castello, o poema lido por ele, uma vez que ambos nascem de uma memória irreflexa. De acordo com Benjamin, após a lembrança decorrida do sabor do pequeno bolo, “Proust estaria limitado àquilo que lhe proporcionava uma memória sujeita aos apelos da atenção. Esta seria a *mémoire volontaire*, a memória voluntária; e as informações sobre o passado, por ela transmitidas, não guardam nenhum traço dele.” (Ibidem: 2). Logo, não é que Proust refuta totalmente a teoria de Bergson, mas, a partir dela, a ressignifica ao dizer que “é isto que acontece com nosso passado. Em vão buscamos evocá-lo deliberadamente; todos os esforços de nossa inteligência são inúteis”. (BENJAMIN, 1989: 2). Por isso Benjamin (1989: 2, grifo nosso)

reforça a ideia ao explicar que Proust “não hesita em afirmar, concludentemente, que o passado material encontrar-se-ia ‘em um objeto material qualquer, fora do âmbito da inteligência e de seu campo de ação. Em qual **objeto**, isso não sabemos. E é questão de sorte, se nos deparamos com ele antes de morrermos ou se jamais o encontramos”.

Eis a chave que nos abre para a questão da memória na crítica de Castello: o objeto. Pensamos, com isso, que independeu da vontade do crítico querer lembrar do convívio com João Cabral, ao ler o poema de Nuno Júdice. Esse é o ponto. Está alheio a nossa vontade lembrar de coisas, fatos e pessoas, enquanto lemos. De acordo com Benjamin, na tese de Proust:

Fica por conta do acaso, se cada indivíduo adquire ou não uma imagem de si mesmo, e se pode ou não se apossar de sua própria experiência. Não é de modo algum evidente este depender do acaso. As inquietações de nossa vida interior não têm, por natureza, este caráter irremediavelmente privado. Elas só o adquirem depois que se reduziram as chances dos fatos exteriores se integrem à nossa **experiência**. (BENJAMIN, 1989: 2, grifos nossos)

Sobre o tema da experiência é importante compreendermos que, segundo o crítico “Baudelaire teve em mira leitores que se veem em dificuldades ante a leitura da poesia lírica”. (BENJAMIN, 1989: 1) e, por esta razão, dirigiu a estes leitores o poema inaugural de seu livro *Flores do Mal* (1857), intitulado *Ao Leitor*, que “termina com a apóstrofe: - ‘Hipócrita leitor, meu igual, meu irmão!’” (Ibidem: 1). Assim, para entender por que o poeta não foi compreendido em sua época, apesar de ter escrito para um leitor semelhante a ele, o autor inicia ao explicar que a modernidade e o capitalismo fixaram suas raízes tão profundamente que poetas deixaram de ser semideuses, e tal situação, se deve a três fatos. Inicialmente “porque o lírico deixou de ser considerado como poeta em si. [...] Segundo, depois de Baudelaire, nunca mais houve um êxito em massa da poesia lírica.” (BENJAMIN, 1989: 1). E por fim, “uma terceira circunstância decorrente das duas primeiras: o público se tornara mais esquivo mesmo em relação à poesia lírica que lhe fora transmitida do passado.” (Ibidem: 1). Desse modo, para Benjamin (1989: 1), “o leitor, para quem havia se preparado, ser-lhe-ia oferecido pelo período seguinte.” Portanto, “se as condições de receptividade de obras líricas se tornaram menos favoráveis, é natural supor que a poesia lírica, só excepcionalmente, mantém contato com a experiência do leitor.” (Ibidem: 1). Por isso, é possível pensar que fazer experiência é fazer conexão, e que, talvez, os leitores de Baudelaire não tenham conseguido se conectar a sua poesia, justamente pela dificuldade de experienciar o lírico mediante ao capitalismo.

Conforme cita Benjamin, para Sigmund Freud, a função do consciente é agir como proteção contra estímulos. Portanto, “quanto mais frequente se tornarem

o registro destes choques no consciente, tanto menos se deverá esperar deles um efeito traumático.” (BENJAMIN, 1989: 4). Ou seja, é através da reprodução do sonho que mostra a catástrofe que os atingiu que se “procuram recuperar o domínio sobre o estímulo, desenvolvendo a angústia cuja omissão se tornou a causa da neurose traumática”. (Ibidem: 4). Segundo Benjamin, “a recepção do choque é atenuada por meio de um treinamento no controle dos estímulos, para o qual tanto o sonho quanto a lembrança podem ser empregados, em caso de necessidade.” (Ibidem: 4).

Surge então uma interrogação para o crítico: “de que modo a poesia lírica poderia estar fundamentada em uma experiência, para a qual o choque se tornou a norma?” (BENJAMIN, 1989: 4). E ele mesmo responde: “este seria o desempenho máximo da reflexão, que faria do incidente uma vivência.” (Ibidem: 4). Por isso, para Benjamin, “Baudelaire inseriu a experiência do choque no âmago de seu trabalho artístico.” (BENJAMIN, 1989: 5). De tal maneira, é razoável pensar que a questão da experiência na poesia de Baudelaire, para Benjamin, se origina no exato momento em que se cruzam uma Paris modificada, em decorrência da modernidade e a memória desta experiência trazida por outros autores. E um fato importante, que faz o crítico pensar novamente em Proust, é de este ter compreendido, nos oito volumes de sua obra, a missão de narrador da própria infância com extraordinária coerência, em que “mensurou toda a dificuldade da tarefa ao apresentar, como questão do acaso, o fato de poder ou não realizá-la. No contexto destas reflexões forja o termo *mémoire involontaire*.” (BENJAMIN, 1989: 3). Portanto, para o crítico alemão:

Onde há experiência no sentido estrito do termo, entram em conjunção, **na memória**, certos conteúdos do **passado individual com outros do passado coletivo**. Os cultos, com seus cerimoniais, suas festas (que, possivelmente, em parte alguma da obra de Proust foram mencionados), produziam reiteradamente **a fusão desses dois elementos da memória**. Provocavam a rememoração em determinados momentos e davam-lhe pretexto de se reproduzir durante toda a vida. As recordações voluntárias e involuntárias perdem, assim, sua exclusividade recíproca. (BENJAMIN, 1989: 3, grifo nosso)

E no fragmento acima, especialmente através dos pontos destacados, parece que Benjamin e Castello estão de acordo, pois, ao se ler, as memórias não vêm apenas de livros lidos, mas desse tecido tramado entre a memória pessoal e a social. Origina-se também de outras experiências e vivências, e um exemplo disso é que, ao ler o poema, Castello não lembra de outro poema ou livro, mas do buraco no peito do poeta pernambucano.

Toda essa rememoração acerca da crítica de Castello, e do funcionamento da memória, faz-se necessária para que pensemos na leitura como uma ação

que conecta passado e presente, sem que este seja preenchido, isto é, nos leva a pressupor que ler lembrando é ler melancolicamente. Logo, se a memória involuntária é da ordem do inconsciente, e se dependemos do acaso para que a reavivamos, é razoável pensar que, ao lermos, evocamos lugares deste irrefletido que muitas vezes gostaríamos de nunca lembrar, mas que, ao virem à tona, tais memórias descortinam o presente, instalando-lhe um vazio, em um movimento dialético, que, por não ter fim, causa no leitor, inúmeras sensações, inclusive desconfortantes e solitárias.

E para melhor compreender tais questões Benjamin se reporta a Freud “na busca de uma definição mais concreta do que parece ser um subproduto da teoria bergsoniana no conceito proustiano de *memória da inteligência*”. (BENJAMIN, 1989: 3, grifo do autor). Conforme o crítico no ensaio *Além do princípio do prazer* de 1921, o psicanalista “estabelece uma correlação entre a memória (na acepção de *mémoire involontaire*) e o consciente.” (Ibidem: 3, grifo do autor). Esta correlação vem em forma de hipótese, e o crítico adianta que é provável que tenham sido os discípulos de Freud que puderam se deparar com a comprovação de tal tese. Assim, a continuidade do estudo fica por conta de Theodor Reik, cujas reflexões em

que desenvolve sua teoria da memória em parte movem-se justamente na linha da diferenciação proustiana entre as lembranças voluntária e involuntária. “A função da memória – escreve Reik – consiste em proteger as impressões; a lembrança tende a desagregá-las. A memória é essencialmente conservadora; a lembrança é destrutiva. (BENJAMIN, 1989: 3)

Mas, o que tanto Proust quanto Freud e Reik parecem concordar é sobre a existência destes dois tipos de memória, a consciente, da ordem da lembrança, e a inconsciente, regulada pela memória espontânea, a que Freud vai chamar, entre outras expressões, de memória mnemônica. Sobre isso Benjamin explica que a proposição de Freud é de que “o consciente ‘se caracterizaria, portanto, por uma particularidade: o processo estimulador não deixa nele qualquer modificação duradoura de seus elementos, como acontece em todos os outros sistemas psíquicos, porém como que se esfumaça no fenômeno da conscientização”’. (BENJAMIN *apud* FREUD, 1989: 3). Ou seja, “resíduos mnemônicos são, por sua vez, ‘frequentemente mais intensos e duradouros, se o processo que os imprime jamais chega ao consciente”’. (Ibidem: 3). Porém, para Freud (1996: 12) o próprio inconsciente “não se esforça por outra coisa que não seja irromper através da pressão que sobre ele pesa, e abrir seu caminho à consciência ou a uma descarga por meio de alguma ação real.” E o psicanalista explica que isso ocorre porque, muitas vezes, a memória do passado faz com que o sujeito reviva “experiências que não incluem possibilidade alguma de prazer e que nunca,

mesmo há longo tempo, trouxeram satisfação, mesmo para impulsos instintuais que desde então foram reprimidos.” (FREUD, 1996: 13). Assim, Freud reforça esta falta de empenho do inconsciente ao mencionar que em decorrência das “situações indesejadas e emoções penosas” a que o sujeito é acometido durante a vida, “nenhuma dessas coisas pode ter produzido prazer no passado, e poder-se-ia supor que causariam menos desprazer hoje se emergissem como lembranças ou sonhos, em vez de assumirem a forma de experiências novas.” (Ibidem: 13). E Benjamin traduz as palavras de Freud em termos proustianos em que “só pode se tornar componente da *mémoire involontaire* aquilo que não foi expressa e conscientemente ‘vivenciado’, aquilo que não sucedeu ao sujeito como ‘vivência’”. (BENJAMIN, 1989: 3, grifo do autor). Isto é, para lembrar é preciso ter-se esquecido de que se viveu.

O psicanalista explana que “os processos mentais inconscientes são, em si mesmos, ‘intemporais’. Isso significa, em primeiro lugar, que não são ordenados temporalmente, que o tempo de modo algum os altera e que a ideia de tempo não lhes pode ser aplicada”. (FREUD, 1996: 18). Isso nos faz lembrar do texto de Benjamin, sobre Baudelaire, e a crítica de Castello, sobre a melancolia de Cabral, que fazem um percurso anacrônico justamente porque escrevem (leem) lembrando. Para Freud (1996: 46), “a maior parte de nossas ações cotidianas são resultados de motivos ocultos que fogem à nossa observação” e, portanto, “a vida consciente da mente é de pequena importância, em comparação com sua vida inconsciente.” (Ibidem: 46).

A leitura do poema de Júdice, na crítica de Castello, parece ser o objeto que cria uma colisão entre passado e presente. Isto é, o acesso a este lugar desconhecido, que não possui nenhuma prova, apenas, talvez, uma evidência adormecida, alheia a qualquer esforço espontâneo, que emerge de um momento distraído, mas profundo, que parece preencher e, ao mesmo tempo, fundar um novo vazio. No texto *A leitura distraída* (2004), o escritor Bernardo Carvalho parece dizer que quando nos distraímos de nós mesmos, a memória pode vir. E é razoável pensar que a leitura pode fazer isso, uma vez que o que colabora com a fragilidade da experiência são os dispositivos que produzem desconexão e atenção, cada vez mais intensa, que precisamos ter. Sobre isso, em certo momento do texto, Carvalho (2010: 352) relata que “na leitura de Saer, narrativa e natureza se confundem” e explica que dentro do livro, existem diferentes tipos de metáforas de leitura, dentre os quais escolhemos uma para olharmos, conforme segue:

O primeiro trecho se inicia, como tantos outros parágrafos do livro, com a frase: “Não há, no princípio, nada”. O salva-vidas está sentado diante do rio liso, quase sem movimento. No isolamento e inatividade da paisagem tudo se transforma em luz e reflexo, tudo é visível e físico, até a luz: “a luz solar, como uma enorme combustão amarela, atravessada por filamentos brancos, flui, rebate, reverbera”. Tudo é físico, o salva-vidas, sua percepção

e até a sua leitura. Sentado na areia e cercado pelo mais completo silêncio e abandono, ele lê o gibi: “Quando endireita a cabeça, seu olhar, em vez de pregar em algum objeto preciso, mais parece diluir-se, esvair-se no espaço vazio da praia”. Passando da leitura ao mundo, dos quadrinhos à natureza, ele vai estabelecer uma relação idêntica com ambos. Não é, porém, o mundo que se mostra como algo a ser lido, mas a leitura que passa a ser, também, elemento físico do mundo. Ela não se diferencia. Não é a natureza que se subjetiviza, mas a leitura que se torna também, no meio da paisagem, objeto da natureza. (CARVALHO, 2010: 352).

O que nos interessa aqui é de como essa memória é suscitada pela leitura, a que Carvalho chama de “leitura distraída”, ou seja, “esse olhar que oscila entre o gibi e a paisagem, que é ao mesmo tempo sensação, contemplação, compreensão objetiva e sensível do mundo, perda dos limites entre sujeito e objeto e, finalmente, inserção, identificação do homem à natureza.” Isto é, um movimento de leitura em que sujeito e objeto se fundem (e confundem) de maneira consciente e inconsciente. Conforme cita o autor (2010: 354) “trata-se de uma leitura distraída (entre o texto e o mundo), que identifica narração e mundo físico, distraindo os limites entre subjetividade e objetividade.” Portanto, ao lermos o texto de Carvalho, e sua concepção de leitura, pensamos que tal modo de ler em muito se assemelha a nossa ideia de que lemos lembrando uma vez que, ao nos distrairmos, talvez abra-se um espaço para a desautomatização da vida e do pensamento, e com isso, crie-se um canal entre o passado e o presente, através da leitura.

Para Walter Benjamin, o desmoroamento da experiência em Baudelaire, na obra *Flores do Mal*, dá-se pelo imemorial que lhe escapou. Portanto, para ele (1989: 17), o poeta francês “afirma algo extremo com extrema discrição”, como no verso “perdeu a doce primavera o seu odor!” (Ibidem: 17). Ou seja, de acordo com Benjamin (Ibidem: 17, grifo do autor), “o odor é o refúgio inacessível da *mémoire involontaire*”. Assim, para o crítico “isto faz desse verso de Baudelaire um verso insondavelmente inconsolável. Não há nenhum consolo para quem não pode mais fazer qualquer experiência.” (BENJAMIN, 1989: 17). E voltamos aqui ao mundo obturado a que Castello se refere na crítica. Um mundo no qual já não é possível ativar a memória ao se ler, em decorrência do falso preenchimento contemporâneo que não suporta o vazio. Esse mesmo mundo que, em outro tempo, inviabilizou a experiência do leitor com a poesia de Baudelaire. Ou seja, ao dispensar o acaso, a modernidade, com suas aparelhagens, acaba por inviabilizar a memória.

E estas são reflexões importantes para que possamos pensar no leitor contemporâneo e sua relação com a, suposta, desconexão que a tecnologia proporciona e que, talvez, o distancie da leitura literária. Desse modo, retornaremos ao texto de José Castello para mostrar o movimento que precede a lembrança do poema, o presente, e que, por sua vez, instaura um vazio na vida do crítico.

2.2. O VAZIO DO PRESENTE

Como já vimos, na crítica de José Castello há um possível movimento de leitura: o melancólico. Isto é, ao lermos desse modo, lemos lembrando, ou, lemos unindo presente e passado através de memórias, voluntárias e involuntárias, que instauram no presente, um vazio. E que este vazio provoca um desconforto ao se pensar na vida. No texto de Castello, este presente aparece logo após a leitura do poema *Melancolia (variação)* de Nuno Júdice. Ao ler o poema, Castello lembra-se do buraco no peito de Cabral por onde lhe escorriam seus versos, ou seja, de sua melancolia e, ao se lembrar disso, lhe ocorre uma analogia a este vazio a qual chama de “buraco construtivo”, que é a base de qualquer edificação. E é neste ponto em que o crítico volta à realidade ao supor que “talvez por isso (arrisco-me a pensar) haja tão pouco lugar para a poesia no mundo de hoje” (CASTELLO, 2013: 2). E prossegue ao explicar que:

Vivemos na era das próteses, dos tampões, dos substitutos, das vedações. Um pequeno buraquinho surge em um dente, algo que você nem tinha notado, algo que nem chega a doer, e o dentista logo lhe sugere uma obturação. Um pequeno defeito no corpo, uma falta, e você não sossega enquanto não faz uma plástica. (Ibidem: 2).

E a esta realidade Castello (2013: 2) chama de “mundo obturado”, que “glorifica o ‘cheio’, que ama a saturação, e que não suporta o vazio” e lembra da amiga, a corpoanalista Gerry Marezki que reforça a ideia ao afirmar que “o mundo não suporta o espaço-entre” (Ibidem: 2), quer dizer, que os sujeitos da atualidade não respiram entre um afazer e outro, pois ao agirem em ‘ritmo espartano e metódico’ “não provam do ‘entre’ que Gerry tanto nos fala. Não suportam o intervalo, a espera, o silêncio. O vazio.” (CASTELLO, 2013: 2).

O filósofo Giorgio Agamben (1942) inicia o texto *O que é o contemporâneo?* (2009) a partir da relação com um poema (assim como Castello e Benjamin também constroem suas reflexões) de Osip Mandel’štam, de 1923, intitulada *O século*, e que, em determinado momento irrompe para uma fratura do presente:

Meu século, minha fera, quem poderá
olhar-te dentro dos olhos
e soldar com o seu sangue
as vértebras de dois séculos?
(AGAMBEM, 2009: 2)

Segundo Agamben (Ibidem: 2), o verso contém “não uma reflexão sobre o século, mas sobre a relação entre o poeta e o seu tempo, isto é, sobre a contemporaneidade”. A seguir o autor menciona uma expressão de Roland Barthes que se resume dessa maneira: “O contemporâneo é intempestivo” (AGAMBEN, 2009: 1). Anos antes, segundo Agamben, Friedrich Nietzsche, mais precisamente em 1874, havia publicado um texto chamado *As considerações intempestivas*, “com as quais quer acertar as contas com seu tempo, tomar posição em relação ao presente” (AGAMBEN, 2009: 1). Nele, de acordo com o filósofo, “Nietzsche situa a sua exigência de ‘atualidade’, a sua ‘contemporaneidade’ em relação ao presente, numa **desconexão** e numa **dissociação**”. (Ibidem: 1, grifos nossos). E não por acaso grifamos as palavras acima, pois elas nos fazem retornar à crítica de José Castello que, ao se referir ao presente, traz vários exemplos desta desconexão, em que tudo precisa ser rápido e pronto “como nos restaurantes self-service. Bastaria que nos servissemos da vida – como alguém pede uma pizza por telefone.” (CASTELLO, 2013: 2).

Deste modo, para Agamben, a contemporaneidade “é uma singular relação com o próprio tempo, que adere a este e, ao mesmo tempo, dele toma distâncias” (AGAMBEN, 2009: 1). Ou seja, para ele “aqueles que coincidem muito plenamente com a época, que em todos os aspectos a esta aderem perfeitamente, não são contemporâneos porque, exatamente por isso, não conseguem vê-la, não podem manter fixo o olhar sobre ela.” (Ibidem: 1). Isto é, talvez esse distanciamento ao qual Agamben se refere seja o espaço-entre citado por Maretzki e o intervalo mencionado por Castello. Essa capacidade de olhar para o presente sem levar em conta apenas o que nele está, mas o tempo individual e o tempo da memória coletiva.

Não seria Cabral, então, um poeta e Castello um escritor, ambos contemporâneos? Autores cujos peitos fraturados vivem entre dois tempos e que, por não se enxergarem como parte desse tempo, são exatamente frutos dele? Agamben parece explicar tal ideia ao dizer que o contemporâneo “é aquele que mantém fixo o olhar no seu tempo, para nele perceber não as luzes, mas o escuro.” (Ibidem: 2). E Castello, sobre isso, faz uma comparação: “é como no teatro, ou no cinema: é preciso a sala escura (bile negra) para que, em um foco de luz, a ação enfim se desenrole. Para que algo, enfim, aconteça.” Logo, parece que a obscuridade é um fator essencial ao sujeito contemporâneo para que este faça experiência com seu próprio tempo. Pois, para Agamben (2009: 3), “contemporâneo é, justamente, aquele que sabe ver essa obscuridade, que é capaz de escrever mergulhando a pena nas trevas do presente.” É, segundo Castello (2013: 2), provar da melancolia, que é amarga, mas fértil”, pois, sem ela, não haveria espaço para que a poesia pudesse escorrer. Sobre o escuro, Giorgio Agamben (2009: 3) dá uma pista do que “acontece quando nos encontramos num ambiente privado de luz, ou quando fechamos os olhos”:

O que é o escuro que então vemos? Os neurofisiologistas nos dizem que a ausência de luz desinibe uma série de células periféricas da retina, ditas precisamente *off-cells*, que entram em atividade e produzem aquela espécie particular de visão que chamamos o escuro. O escuro não é, portanto, um conceito privativo, **a simples ausência da luz**, algo como uma não-visão, mas o resultado da atividade das *off-cells*, um produto da nossa retina. Isso significa, se voltamos agora à nossa tese sobre o escuro da contemporaneidade, que perceber **esse escuro não é uma forma de inércia ou de passividade, mas implica uma atividade e uma habilidade particular que, no nosso caso, equivalem a neutralizar as luzes que provêm da época para descobrir as suas trevas, o seu escuro especial, que não é, no entanto, separável daquelas luzes.** (AGAMBEN, 2009: 3, grifos nossos).

Então, de acordo com os grifos do excerto acima, é possível que tenhamos chegado à expressão que o poeta Nuno Júdice oferece a José Castello: Luz inexplicável. Uma “luz em que explicação alguma, fórmula alguma, enchimento algum lhe é suficiente” (CASTELLO, 2013: 2). Ou seja, de acordo com Agamben, “pode dizer-se contemporâneo apenas quem não se deixa cegar pelas luzes do século e consegue entrever nessas a parte da sombra, a sua íntima obscuridade”. (AGAMBEN, 2009: 3). Dito isso, talvez seja possível supor que o sujeito do presente, ao se dizer contemporâneo não o é, justamente por não encarar o buraco por onde a melancolia flui. E essa falta de percepção, essa desconexão dos homens, cheios de si, com seus dois tempos, segundo Castello se refere, faz com que não suportem poemas. Faz com que se contentem “com sua ilusão de preenchimento e nela se enforcam”. (CASTELLO, 2013: 2).

Assim, pode-se dizer que Castello, ao falar do presente lembrando-se do passado, é um contemporâneo, e que o escuro, o vazio e o espaço-entre não são sinônimos de passividade. E isso nos faz lembrar do que João Cabral sugeriu, em certa tarde, a José Castello (2013: 3): “Fique um pouco em silêncio. Feche os olhos. Pare”. Um movimento aparentemente simples, mas que de acordo com Castello “não é fácil”, sobretudo, para ele “com as luzes feéricas que cegam nosso século 21”. (CASTELLO, 2013: 2).

Portanto, ao lermos lembrando, o tempo presente parece compor-se de outros tempos, dentre eles o passado, que em forma de memória instaura um vazio, ou seja, causa uma fratura no hoje, sucessivamente, sem que possamos, de fato, apreendê-lo. De acordo com Agamben (Ibidem: 5), “a contemporaneidade se escreve no presente assinalando-o antes de tudo como arcaico e, somente quem percebe no mais moderno e recente os índices e as assinaturas do arcaico pode dele ser contemporâneo”. Mas, para ele, “a origem não está situada apenas num passado cronológico: ela é contemporânea ao devir histórico e não cessa de operar neste.” (AGAMBEN, 2009: 5). E nos dá algo que parece um caminho razoável para essa relação entre presente e memória que “entre o arcaico e o moderno há um compromisso secreto, e não tanto porque as formas mais

arcaicas parecem exercitar sobre o presente um fascínio particular quanto **porque a chave do moderno está escondida no imemorial e no pré-histórico.** (Ibidem: 5, grifo nosso). Dito de outro modo, um reencontro esfumado entre o passado e o presente, entre a leitura que se faz e a memória involuntária que retorna, em forma de experiência e não de vivência. E que, segundo Agamben (200: 5), “ser contemporâneo significa, nesse sentido, voltar a um presente em que jamais estivemos”.

Ou seja, a leitura, assim como o contemporâneo, parece o lugar de encontro de todos os tempos. É, conforme Agamben menciona, “como se aquela invisível luz, que é o escuro do presente, projetasse a sua sombra sobre o passado e este, tocado por esse fecho de sombra, adquirisse a capacidade de responder às trevas do agora”. E Castello confirma tal enunciado ao dizer que a “explosão de imagens, de flashes, de brilhos: nenhuma relação com a poesia, que precisa da escuridão – como Teseu em seu labirinto – para só então enfrentar seu monstro”. (CASTELLO, 2013: 2).

2.3. ENTRE DOIS TEMPOS

Ao considerarmos os dois movimentos anteriormente vistos, da memória e do presente, e sua dialética, desejamos agora refletir sobre a leitura melancólica. Para tanto, partiremos da premissa de que é assim que Castello lê, e é assim que também lemos: lembrando. Desse modo, voltaremos à crítica de José Castello no exato ponto em que se cruzam a memória e o presente, na leitura do poema de Nuno Júdice, para observarmos o modo como Castello lê, supondo que realizamos um movimento de leitura semelhante a ele: “Essa história de Cabral **me volta à mente enquanto leio *Melancolia* (variação)**, poema do português Nuno Júdice”. (CASTELLO, 2013: 1, grifo nosso). Como já vimos, e de acordo com a expressão grifada, é no instante da leitura do poema que Castello lembra do convívio com o poeta João Cabral. Ocorre que, a partir desse ponto, uma nova circunstância aparece nesta relação entre presente e memória, o vazio instaurado no presente. Então, após a lembrança de sua convivência com Cabral, Castello volta para a melancolia do poeta pernambucano, e lembra da analogia que ele faz, ao dizer que tal afeto é como um ‘buraco no peito’. Melhor dizendo, “é algo que escorre desse buraco, algo que ele produz” (CASTELLO, 2013: 2). Após tal constatação, Castello é levado a uma reflexão de que “talvez por isso (**arrisco-me a pensar**) haja tão pouco lugar para a poesia no mundo”. (Ibidem: 2 grifo nosso). Ou seja, a lembrança do convívio com Melo Neto é a memória involuntária do crítico, porém, a sentença grifada, entre parênteses, que parece demarcar um pensamento, é a lembrança consciente, que a partir dali, instaura no presente de Castello, um vazio. E o movimento, ora descrito é, para nós, o cerne deste trabalho.

No primeiro parágrafo do texto *Escrever a leitura*, Roland Barthes (2004) levanta uma questão que nos faz pensar sobre quem é este leitor que lê melancolicamente. A pergunta é: “nunca lhe aconteceu, ao ler um livro, interromper com frequência a leitura, não por desinteresse, mas, ao contrário, por afluxo de ideias, excitações, associações? Numa palavra, nunca lhe aconteceu *ler levantando a cabeça?*” (BARTHES, 2004: 26, grifo do autor). É este ato de ler que para, pensa e interrompe o presente que desejamos compreender intuídos de que, tal ação, tem a ver com a leitura que evoca o sentimento melancólico trazido pela lembrança de outras leituras, imagens, autores e vivências. Uma leitura, segundo Barthes (Ibidem: 26), que em princípio parece inconveniente, mas, ao mesmo tempo, apaixonada, uma vez que sempre volta ao texto e dele se alimenta. Desse modo, o autor, ao interrogar o seu modo de leitura tenta “captar a *forma* de todas as leituras [...], ou ainda: suscitar uma teoria de leitura.” (Ibidem: 26, grifo do autor). Então, se para Barthes, a leitura tem este caráter de distração que deriva de um movimento incessante, de ler levantando a cabeça, pensamos que esta é uma ação que remete a um jeito de se ler lembrando, ou seja, toda vez que o leitor se depara com algo no texto que o faz parar e pensar, é possível que sejam as memórias que lhe surjam, através da leitura, e que tais lembranças instituíam, neste instante, uma fenda, um sentimento de melancolia.

A exemplo de Barthes queremos também entender ou captar esse modo melancólico de ler e, para isso, é necessário que se compreenda quem é este leitor e por que ele lê de tal maneira. De acordo com Barthes (2004: 29), “ao ler, nós também imprimimos certa postura ao texto, e é por isso que ele é vivo”. A antropóloga Michèle Petit (2009) reforça a proposição de Barthes ao dizer que “o leitor não é passivo, ele opera um trabalho produtivo, ele reescreve. Altera o sentido, faz o que bem entende, distorce, reemprega, introduz variantes, deixa de lado os usos corretos. Mas ele também é transformado: encontra algo que não esperava e não sabe nunca aonde isso poderá levá-lo”. (PETIT, 2009: 27, grifos nossos). Portanto, supomos que este gesto de leitura se deve, entre outros aspectos, à experiência pessoal de cada leitor, que determina sua capacidade de imaginar e rememorar. E vamos mais longe. De acordo com a expressão acima frisada, nem sempre esta experiência é agradável (ou segura), pois, ao se deparar com memórias as quais não esperava, o leitor sai de sua zona de conforto e, ao contrário de uma possível expectativa criada para tal leitura, depara-se com seu vazio. Logo, pensamos que toda vez que o leitor lê, o faz com um intuito, mas que, muitas vezes, de forma inconsciente, acaba por conectar-se com memórias as quais preferia não lembrar. De acordo com Petit:

Existe algo na leitura, como diz Anzieu, que é da ordem do trabalho psíquico, no sentido em que os psicanalistas falam de **trabalho do sonho, trabalho do luto, trabalho de criação**. E uma dimensão que me parece essencial e que muitos leitores experimentam, mesmo aqueles

provenientes de meios mais modestos; ainda que, naturalmente, não empreguem essas palavras para falar dela. (PETIT, 2009: 27, grifo nosso)

Ou seja, a leitura, embora exija do leitor uma pausa, não é passiva. Implica, conforme cita Petit, no trabalho conjunto de várias áreas, sejam elas desejadas ou espontâneas. Então, na impossibilidade de explicar a noção de pertinência da leitura, Barthes (2004) prefere supor seu caráter de impertinência que, para ele, “é congênita à leitura”. A este atrevimento o autor chama de “desejo” ao dizer que “toda leitura é penetrada de Desejo (ou de Repulsa)” (BARTHES, 2004: 33). Ou seja, segundo ele “o que pode nos reter por um instante é a marca do desejo – ou de não-desejo – que há no interior de uma leitura, supondo-se que o querer-ler já tenha sido assumido.” (Ibidem: 34). A partir de tais questões queremos entender: qual é o desejo de leitura do sujeito melancólico? Para Barthes (Ibidem: 36) “há um erotismo da leitura (na leitura, o desejo está presente junto com seu objeto, o que é a definição de erotismo)”. E sobre a relação do erotismo com a leitura, Petit cita um trecho proferido por Alberto Manguel:

O medo popular do que um leitor possa fazer entre as páginas de um livro é semelhante ao medo intemporal que os homens têm do que as mulheres possam fazer em lugares secretos de seus corpos, e do que as bruxas e os alquimistas possam fazer em segredo, atrás de suas portas trancadas”. (PETIT, op. cit. MANGUEL, 2009: 146)

E este mistério parece estar presente no leitor melancólico no momento em que abre um espaço em seu cotidiano, alheio a qualquer alvoroço externo, como se tivesse que manter a leitura em segredo, para, sozinho, tentar encontrar-se com seu objeto desejado (ou idealizado) ao encarar seu próprio vazio. E na crítica de Castello esta questão aparece claramente nas palavras de João Cabral ao sugerir ao crítico: “Fique um pouco em silêncio. Feche os olhos. Pare”. (CASTELLO, 2013: 2). E Castello completa, “não é fácil”. (Ibidem: 2).

Portanto, aquilo ao qual Barthes chama de leitura desejante “confirma que ‘o sujeito-leitor’ é um sujeito inteiramente deportado sob registro do Imaginário; toda sua economia de prazer consiste em cuidar da sua **relação dual com o livro** [...], fechando-se a sós com ele, colado a ele.” (2004: 37, grifo nosso). Para o escritor, existe ainda um segundo traço que constitui esse modo de ler, o que para nós, vai ao encontro da noção de leitura melancólica ao explicar que “na leitura, todas as emoções do corpo estão presentes, misturadas, enroladas: a fascinação, a vagância, a dor, a volúpia; a leitura produz um corpo transtornado, mas não *despedaçado*.” (BARTHES, 2004: 38, grifo do autor). E este incômodo é que chamamos de vazio. Ou seja, conforme Petit:

A leitura é uma experiência singular. E que, como toda experiência, implica riscos, para o leitor e para aqueles que o rodeiam. **O leitor vai ao deserto**, fica diante de si mesmo; as palavras podem jogá-lo para fora de si mesmo, desalojá-lo de suas certezas, de seus 'pertencimentos'. (PETIT, 2009: 166, grifo nosso).

No fragmento acima podemos supor que um dos motivos pelo qual a leitura é preterida em relação a outras atividades, sobretudo as que proporcionam ao sujeito a tal ilusão de preenchimento, a que Castello se refere, é o medo de ficar diante de si mesmo. Afinal, segundo ele, quem prova da melancolia, que é amarga, mas fecunda, talvez chegue à experiência literária.

Dessa forma, podemos perceber, tanto em Petit quanto em Castello, a preocupação em relação ao medo da experiência (do leitor) com o vazio instaurado através das memórias trazidas pela leitura, visto que, segundo Benjamin (1994: 37), “um acontecimento vivido é finito [...] ao passo que o acontecimento lembrado é sem limites, porque é apenas uma chave para tudo o que veio antes e depois”. E para Petit (2009: 145), essa chave, que muitas vezes imobiliza o leitor, pode proporcionar, muitas vezes, vivências angustiantes, e menciona que esse “território íntimo que é a leitura, dessa liberdade e solidão que, aliás, sempre assustaram os seres humanos. (PETIT, 2009: 14, grifo nosso)

Mas à luz de Petit, cogitamos que a mesma chave que paralisa o leitor é a que o coloca em movimento, ou seja, um dispositivo duplo que, ao imobilizá-lo, através da leitura, também o desloca a um tempo esquecido, intencionalmente ou não, trazendo-o de volta ao presente, só que modificado pela fratura que esta dinâmica produz. E Castello (2013: 2) parece se inquietar diante da constatação de que “não é que não suportemos a poesia, ou que não a ‘entendamos’. Não é que ela seja uma tolice de românticos. É coisa bem diferente: não aguentamos encarar o buraco de onde ela flui.” Para Petit (2009: 165) “ler é com frequência um gesto que surge na sombra, [...] um espaço de intimidade, um jardim protegido dos olhares. Lê-se nas beiradas, nas margens da vida, nos limites do mundo.” E a exemplo de Castello (2009: 2) que, no final da crítica, conclui que a leitura poética necessita da escuridão, tal qual Teseu, em seu labirinto, enfrentou seu monstro, para Petit (Ibidem: 165) “talvez não se deva iluminar totalmente esse jardim. Deixemos à leitura, como ao amor, uma parte de sombra.”

Enfim, pensamos que, ao ler lembrando, o leitor realiza, de maneira distraída, um movimento dialético entre o presente (a leitura) e o passado (as memórias), voluntárias e involuntárias, que emergem rompendo a posição confortável a qual o sujeito leitor se encontra. Isto é, abrindo-lhe um buraco no peito (e na vida) que o desestabiliza, por ser doloroso, mas fértil, no momento em que proporciona a este sujeito, tão cheio de si, a experiência, nem sempre feliz, da conexão consigo, através de um ponto de ruptura entre dois tempos, e, portanto, supomos, que de tal movimento nasça, um modo melancólico de leitura.

3. CONSIDERAÇÕES FINAIS

Da leitura da crítica literária *Uma defesa da melancolia* (2013) nasce uma inquietação em relação a um tema caro: como lemos? O texto de José Castello fala, entre outras coisas, sobre o sentimento melancólico que acometeu João Cabral de Melo Neto durante toda a vida. A partir disso, retornamos à frase de Castello (2013) de que “a melancolia é amarga, mas fértil”, para chegar ao buraco no peito do poeta João Cabral, lugar que, segundo ele, era a fonte de onde irrompiam seus poemas. E segundo a crítica, tal imagem é oferecida a Castello no instante em que lê o poema do poeta português Nuno Júdice, intitulado *Melancolia (variação)*, que, não por acaso, segundo o crítico, leva esse nome por se tratar do retorno a um lugar que já não mais existe, pois em seus versos – tudo mudou – e tal mudança provoca no sujeito um sentimento de vazio e solidão. Mas que, ao mesmo tempo, a recordação confere a este uma experiência agradável, de encontro consigo, semelhante ao sentimento de Castello em relação à lembrança do convívio com Cabral. Ou seja: a natureza ambígua da melancolia.

Castello relata em uma de suas entrevistas que “em um mundo em que a efemeridade dita as regras, a literatura se torna um abrigo seguro para o diálogo interior, para a desaceleração quase que vital, em meio às exigências da vida contemporânea.” E aqui chegamos à questão central deste artigo, o modo como José Castello lê, que é semelhante ao modo como lemos. No texto, as memórias provenientes do tempo em que convivera com o poeta João Cabral vem à mente do crítico enquanto lê um poema. Ou seja, é da leitura dos versos realizada naquele instante, que lhe ocorre a memória da melancolia, terreno no qual Cabral cultivava seus poemas, logo, Castello lê lembrando. Queremos com isso dizer que, ao ler, Castello realiza um movimento nascido da conexão do presente com suas memórias, conscientes e inconscientes, isto é, provenientes de suas vivências e experiências, e que tais lembranças instauram uma fenda na vida do escritor, cujo vazio nunca é preenchido, justamente pela natureza infundável da leitura.

Então, olhamos para a discursividade deste gesto leitor a partir da ideia de que, assim como Castello, lemos lembrando, ou seja, lemos de maneira melancólica. Para isso partimos das três imagens potentes, que surgem na crítica de José Castello: a memória, o presente e o vazio, e de como se dá, na leitura, o movimento entre elas. Dessa forma, olhamos para o conceito de dialética por intermédio de Georges Didi-Huberman, para entendermos a dialética entre dois tempos, o passado e presente. Após, voltamos ao *corpus* no exato ponto em que se cruzam memória e atualidade, para percebermos em que ponto se instaura o vazio. Analisamos ainda, cada sentido a começar pela memória através de Walter Benjamin, que lembra de autores como Henri Bergson, Marcel Proust e Sigmund Freud, para compreender a experiência do leitor com a poesia de Charles Baudelaire. Depois, observamos o presente, por meio de Giorgio Agamben no qual realiza um tratado sobre a relação do sujeito com seu tempo e de como precisa ser capaz de não se deixar cegar pelas luzes excessivas da contemporaneidade.

Seguidamente, examinamos, por Roland Barthes, como se dá a leitura através deste movimento de “ler levantando a cabeça” que, analogicamente, lembra um movimento de ler lembrando, empreendido por Castello, e também por nós. Por último, olhamos para Michèle Petit que mostra como a leitura modifica o leitor e o leva para lugares nem sempre aprazíveis, e que esta transformação se dá no momento em que passado e presente se cruzam e provocam uma ruptura na vida do leitor.

Logo, fomos levados a pensar na existência de um movimento melancólico de leitura, uma vez que, ao se ler lembrando, é possível conectar dois tempos, através de memórias conscientes, e inconscientes, e que tais lembranças provocam uma fissura na atualidade. Por isso, pensamos que este vazio é como o buraco no peito de João Cabral; como a mesa no canto do bar do poema de Júdice; e como o buraco construtivo de Castello, uma vez que nunca ficam cheios, nunca se completam. Acreditamos, então, que se trata de um movimento da leitura como melancolia.

Fato primordial que observamos neste movimento de leitura é que o crítico não lembra de uma poesia lendo outra, mas ao ler o poema aciona a lembrança das visitas regulares que realizou durante quase dois anos na casa do poeta pernambucano. Nestas longas entrevistas, João Cabral, conhecido como o poeta da lógica e da racionalidade, reclamava da insensibilidade dos médicos que lhe receitavam antidepressivos para “curar” a tristeza, que segundo eles, provinha da idade avançada. Contudo, para Cabral, não se tratava nem de doença, nem de velhice, mas de melancolia. O mesmo afeto que nasce da tentativa do sujeito lírico, ao visitar o bar em que se encontrava com certa mulher, reviver os momentos felizes que ali experimentou. E este sentimento em relação à mudança da mesa no canto do bar, cujas luzes agora são excessivas, em contrapartida com a suave penumbra de outrora, acabam por instaurar um vazio na vida do crítico, levando-o a pensar sobre a contemporaneidade, e suas consequências, para a leitura e a literatura. Isto é, Castello compara o buraco no peito de Cabral com o orifício no peito de um sujeito contemporâneo, que já não suporta o intervalo, o vazio, a espera. Afinal, conforme desabafa o crítico, “homens cheios de si não suportam poemas”, e por consequência, não fazem experiência literária.

Diante disso, é o gesto leitor deste crítico, que lê um poema, lembra de histórias e vivências e que, tais lembranças, fazem romper algo em seu presente, desestabilizando-o, que tentamos mostrar neste trabalho. E este foi nosso principal desejo: melhor compreender um modo de ler, quase distraído, quase sombrio, que na penumbra do tempo, através de memórias desejadas e esquecidas, permite que a fenda entre presente e passado se rompa, para que, só assim, dele escorram as experiências e conexões, que possibilitem o encontro, tal qual Castello, com nosso leitor melancólico.

REFERÊNCIAS

- AGAMBEN, Giorgio. **O que é o contemporâneo? E outros ensaios**. Tradução de Vinicius Nicastro Honesco. Chapecó, SC: Argos, 2009.
- BARTHES, Roland. **Da ciência à literatura / escrever a leitura**. Rio de Janeiro: Martins Fontes, 2004.
- BENJAMIN, Walter. **Charles Baudelaire: um lírico no auge do capitalismo**. São Paulo: Brasiliense, 1989.
- BENJAMIN, W. Magia e técnica: arte e política. In: BENJAMIN, W. **Obras escolhidas**. 7. ed. São Paulo: Brasiliense, 1994.
- CARVALHO, Bernardo. A leitura distraída. **Critica cultural (Critic)**, v. 5. n. 2, p. 349-354, jul./dez. 2010. Disponível em: http://www.portaldeperiodicos.unisul.br/index.php/Critica_Cultural/article/view/696. Acesso: em 24 ago. 2020.
- CASTELLO, José. Uma defesa da melancolia. **Jornal Rascunho**, 01 mar. 2013. Disponível em: <https://rascunho.com.br/noticias/uma-defesa-da-melancolia/>. Acesso em: 02 fev. 2020.
- CASTELLO, José. O escritor precisa reinventar a literatura. [Entrevista cedida a] Luiz Rebinski Junior. **Cândido – Jornal da Biblioteca Pública do Paraná**, Paraná, nº 06, p. 12-14, jan. 2012. Disponível em: www.bpp.pr.gov.br/Candido/Pagina/Entrevista-Jose-Castello. Acesso em: 05 mar. 2020.
- FREUD, Sigmund. (1920b) **Além do princípio de prazer**. Edição Standard Brasileira das Obras Completas de Sigmund Freud, vol. XVIII. Rio de Janeiro: Imago, 1996.
- DIDI-HUBERMAN, Giorges. **Quando as imagens tomam posição – O Olho da História, I**. Tradução de Cleonice Paes. Belo Horizonte: Ed. UFMG, 2017.
- PETIT, Michèle. **Os jovens e a leitura: Uma nova perspectiva**. 2ª Ed. Tradução de Celina Olga de Souza. São Paulo: Editora 34, 2009.
- PROUST, Marcel. **Em busca do tempo perdido**. Tradução de Fernando Py. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 2017.

READING AS MELANCHOLY

ABSTRACT: This article tries to understand reading as melancholy, through José Castello's text, *A defense of melancholy* (2013), based on the assumption that Castello reads remembering, and that, perhaps, we read in the same way. We start from the premise that we carry out a reading movement built on the relationship between actuality and memory, and that such reminiscences establish a void in the present. Therefore, it was a question of analyzing the discursiveness of this gesture based on the dialectic between past and present, and how this reading occurs, the encounter of which causes a rupture, a confluence from which, we think, a melancholic way of reading is born.

KEYWORDS: José Castello. Melancholy. Memory. Empty. Reading.

LA LECTURA COMO MELANCOLÍA

RESUMEN: Este artículo trata de entender la lectura como melancolía, a través del texto de José Castello, *Una defensa de la melancolía* (2013), partiendo del supuesto de que Castello lee recordando, y que, quizás, leemos de la misma manera. Partimos de la premisa de que realizamos un movimiento de lectura construido sobre la relación entre actualidad y memoria, y que tales reminiscencias establecen un vacío en el presente. Por tanto, se trataba de analizar la discursividad de este gesto a partir de la dialéctica entre pasado y presente, y cómo se produce esta lectura, cuyo encuentro provoca una ruptura, una confluencia de la que, pensamos, nace una lectura melancólica.

PALABRAS-CLAVE: José Castello. Melancolía. Memoria. Vacío. Lectura.

RACISMO, DEGENERESCÊNCIA E TEMPORALIDADE: UMA ANÁLISE DAS TEORIAS RACIAIS DE JULIUS EVOLA

Cássio Guilherme Barbieri¹

RESUMO: Este artigo visa articular as concepções de racismo, ou teoria racial, degenerescência, enquanto categoria fundamental ao discurso racial, e historicidade, a partir da obra do intelectual italiano Julius Evola. Com base nas definições formais da historicidade moderna, e paralelamente, nas análises da emergência e transformação dos discursos e teorias raciais na modernidade, este trabalho busca compreender a relação entre as teorias racistas e as concepções ou experiências temporais. Desse modo, analisa-se as teorias raciais evolianas enquanto sintomáticas, não somente das transformações do discurso racial fascista, mas sobretudo do caráter heterogêneo e heterocrônico das teorias raciais, especialmente aquelas que se postulam abertamente antimodernas.

PALAVRAS-CHAVE: Racismo. Degenerescência. Temporalidade. Julius Evola. Heterocronia.

1. INTRODUÇÃO

Este artigo visa articular as concepções de racismo/teoria racial, degenerescência, enquanto categoria fundamental ao discurso racial, e historicidade, a partir da obra do intelectual italiano Julius Evola (1898-1974). Em outros termos, busca-se, a partir dessa articulação, oferecer uma forma de compreensão dos discursos racistas concernentes ao fascismo que congregue sua heterogeneidade temporal, ou seja, seu caráter paralelamente moderno – uma vez orientado ao futuro, tributário da técnica, aplicado à ciência –, antimoderno – enquanto discurso crítico aos valores e aos rumos que orientam e predizem a Modernidade – e mesmo passadista – dada sua recorrência frequente a modelos do passado.

Auschwitz, ponto de chegada do discurso, das técnicas e das práticas racistas modernas, mas não apenas modernas, foi e continua sendo um dos grandes paradoxos da própria Modernidade. Para alguns, o campo de concentração configura a manifestação da bestialidade, do arbítrio, um ponto fora da reta, uma perturbação das garantias universais/modernas, portanto, a antimodernidade

1 Graduado em História e Mestre em Ciências Humanas pela Universidade Federal da Fronteira Sul (UFFS). Email: cassiobarbieri@hotmail.com.

por excelência; para outros, no entanto, ele constitui ponto de chegada daquilo que a própria modernidade produziu: racismo “científico” estatal, eugenia, predomínio da técnica, massificação e industrialização aplicada à vida e à morte, transferência das políticas de terror e extermínio, aplicadas até então somente ao mundo colonial, à própria Europa, etc.

Em torno dessas duas posturas – que de modo algum são homogêneas, como esta divisão faz parecer – é importante fazer duas observações. Acerca da primeira postura, que observa nos movimentos nazifascistas um ponto fora da reta, é preciso recusar a concepção evolucionista e unitária da história e a temporalidade que a fundamenta, a qual tende a observar toda catástrofe e toda barbárie como manifestações retardatárias de certos estados inferiores de humanidade ou de civilidade. Essa postura é incapaz de perceber os vínculos entre as instituições, os discursos, os saberes/ciências e as técnicas modernas e o fascismo e seu discurso racista nele comportado, é incapaz, dessa forma, de perceber em sua base argumentativa elementos que fizeram parte desses mesmos “desvios de rota”. Em relação à segunda postura, que toma Auschwitz como um dos pontos de chegada do mundo moderno, é preciso observar e contrapor certa incapacidade de compreensão, especialmente nos discursos raciais, sua dimensão antimoderna, em outras palavras, a ênfase, quase exclusiva, nas aplicações técnicas, científicas, institucionais e industriais do racismo – tanto nos regimes fascistas, quanto imperialistas – e a dificuldade – ou menosprezo – em lidar com a dimensão mística, espiritual, metafísica do discurso racista limita a capacidade e complexidade de análise.

Desse modo, o intuito dessa aproximação entre o discurso racial, a noção de degenerescência e a temporalidade, coloca-se no âmago dessas perspectivas antagônicas, e, apesar de uma maior afinidade teórica com a segunda perspectiva, evidencia, a partir da objeção indicada, seus limites de aplicação, ao menos ao objeto mobilizado neste trabalho: o racismo evoliano. Acredita-se, desse modo, que tal objeto, enquanto instrumento intelectual e doutrinário do fascismo italiano e, na contemporaneidade, de movimentos neofascistas e de extrema-direita (GRINCHPUN, 2016), implica uma perspectiva heterogênea e, mais precisamente, heterocrônica do racismo fascista.

2. HISTORICIDADE MODERNA, RACISMO E DEGENERESCÊNCIA

A Modernidade, como outras épocas, implica certa experiência do tempo ou talvez, como se tem evidenciado, diversas experiências da temporalidade. Essas experiências foram e são continuamente exploradas, compreendidas e problematizadas pelas ciências humanas, pela literatura, pela arte. É preciso, contudo, para compreender a articulação entre o racismo evoliano, as noções de

degenerescência e a problemática da temporalidade, delimitar alguns contornos gerais dessa historicidade moderna, que se articula, certamente, às concepções de história (AGAMBEN, 2005: 111; HARTOG, 2013: 39).

François Hartog, ao definir o “regime de historicidade moderno” – concebendo como regime de historicidade as articulações, a partir de cada presente, entre passado e futuro, o espaço e a forma concedidos a cada um, ou mesmo a tensão entre ambos (HARTOG, 2013) –, compreende, a partir da leitura de Reinhart Koselleck (2006), “a estrutura temporal dos tempos modernos, marcada pela abertura do futuro e pelo progresso, caracteriza-se pela assimetria entre experiência e expectativa” (HARTOG, 2013: 39). Em outras palavras, o regime de historicidade que configuraria a experiência moderna da temporalidade seria marcado, desde o final do século XVIII, por um crescente distanciamento entre passado e futuro, no qual o sentido da temporalidade e, portanto, sua experiência, seria marcada pelo predomínio da expectativa, representada pela abertura do futuro e pela noção de progresso que passaria a confundir-se com a própria concepção do tempo.

Neste mesmo processo, talvez o precedendo brevemente, observou-se, a partir da segunda metade do século XVIII, a emergência das “histórias universais” e com elas a unificação ou a sincronização dos tempos, conforme observou Marlon Salomon:

Com a emergência, na segunda metade do século XVIII, das “Histórias Universais”, tratou-se de sincronizar as diversas cronologias de diferentes povos ou tradições em um mesmo tempo. Até o século XVII, o esforço de aproximação de diferentes cronologias estava atado aos problemas da exegese bíblica. [...] Por meio das histórias universais, a partir do século XVIII, a multiplicidade temporal podia ser inscrita em um tempo único. [...] Entretanto [...] veremos que os esforços analíticos de sincronização das histórias particulares não fizeram desaparecer os diversos tempos, não acabaram por homogeneizar as diferentes temporalidades. [...] Isso ocorrerá apenas no final do século XVIII com a promoção de conceitos sintéticos capazes de unificá-las, tais como os de ‘progresso’ e ‘civilização’ que, finalmente, incorporariam, em um tempo único, linear e homogêneo, todo esse conjunto de simultaneidades e não-simultaneidades (SALOMON, 2018:11).

Desse modo, se as histórias universais sincronizaram temporalidades distintas, a emergência das categorias de progresso e civilização, no final do século XVIII, homogeneizaram essa multiplicidade em um quadro unitário, permitindo estabelecer, como bem observou Maria Inês Mudrovic, uma dupla exclusão: diacrônica, estabelecendo uma clara ruptura na relação entre presente e passado, e sincrônica, estabelecendo as distâncias, em um mesmo presente, entre estágios de civilização hierárquicos (MUDROVIC, 2018). Essas duas

exclusões estão no âmago do regime moderno de historicidade. A primeira delas, aquela que cinde passado e presente/futuro, aparece em Hartog, como sintoma da ruptura da ordem temporal na virada do século XVIII ao XIX, na experiência de Chateaubriand, o qual situa-se na “brecha do tempo”, sob tal perspectiva, no limiar entre dois regimes de historicidade distintos: o antigo orientado pelo modelo da *historiamagistra*, ou seja, que toma o passado como exemplo à repetição, e o moderno, marcado pela linearidade, pela concepção de progresso e pela abertura do futuro (HARTOG, 2013). Nessa experiência limítrofe Chateaubriand experimentalia tanto a obsolescência do antigo modelo temporal e histórico, como a impossibilidade e a indisponibilidade do novo regime, que o obriga a recorrer àquilo que sabe já inoperante (HARTOG, 2013).

A interpretação de Hartog de tal experiência é certamente tributária da própria categoria que ele busca elaborar – o regime de historicidade –, no entanto, apesar de uma reiterada recusa à pretensão totalizadora das experiências temporais (HARTOG, 2013), na prática, tal categoria acaba funcionando como elemento ou instrumento homogeneizador (SALOMON, 2018). Pois, como poderemos perceber a partir da teoria racial evoliana, pode-se recusar o moderno, requerer o passado como modelo, e ao mesmo tempo situar-se dentro e fora do regime moderno de historicidade.

Para pensar a articulação entre discurso racial, racismo e temporalidade ou, mais precisamente, a historicidade moderna, é fundamental retomarmos as observações de Hannah Arendt, sobre as origens e os desdobramentos das teorias raciais. Em seu estudo sobre as *Origens do totalitarismo*, Arendt diferencia o pensamento racial, cujas origens heterogêneas, no século XVIII, estão intimamente ligadas à emergência do universalismo iluminista e do nacionalismo, do racismo, tornado ideologia a partir das últimas décadas do século XIX (ARENDRT, 1989). De acordo com Arendt, as teorias raciais têm origem no pensamento europeu do século XVIII (ARENDRT, 1989), contudo, elas emergem segundo formulações distintas em determinadas regiões. Na França, a raça se constituirá como princípio de distinção da nobreza em relação ao povo, contrapondo-se às noções de igualdade e nação iluministas, legitimando e justificando a hierarquia do Antigo Regime decadente, em função da herança de um suposto direito de conquista de uma raça de origem germânica (correspondente à nobreza) em relação à raça galo-romana dominada (que dera origem ao terceiro estado) (ARENDRT, 1989). Na Alemanha e na Inglaterra, porém, a emergência das teorias raciais evidenciam um processo distinto, confundindo-se com o nacionalismo, uma vez que, em ambos os casos e guardadas as devidas diferenças, essas teorias têm origem em meio à classe média e estabelecem uma espécie de pertencimento comum, natural e, sobretudo, cultural entre a população, legitimando as hierarquias internas – seja pelo apelo à teoria da personalidade (e da nobreza) inata no caso alemão, seja pelo recurso à tradição no caso inglês. Dessa forma, essas teorias estabelecem um princípio de pertencimento interno, e conjuram ao mesmo tempo o perigo do igualitarismo

iluminista e revolucionário francês (ARENDDT, 1989). É interessante observar que a emergência das teorias raciais é paralela ao processo de sincronização das temporalidades, a partir das histórias universais, haveria, desse modo algum vínculo entre o discurso racial e a temporalidade moderna?

Essa relação parece tornar-se mais clara à medida em que observa-se que a simultaneidade da emergência e a difusão ampla do pensamento e do discurso racial ao longo do século XIX até sua conversão em ideologia, ou seja, em princípio totalizante e explicativo de um amplo conjunto de relações, em política de estado dos estados nacionais e em elemento determinante e corrosivo nas diversas práticas científicas (ARENDDT, 1989), é paralela à afirmação da unidade linear e homogênea do tempo. Arendt afirma que as marcas distintivas do racismo, que se desenvolveu a partir das últimas décadas do século XIX, são sua constituição em “razão” ou “força” única de explicação histórica e a naturalização/biologização dos discursos raciais (ARENDDT, 1989). Uma primeira manifestação dessa transformação pode ser encontrada na obra do Conde Gobineau, que sustentara a raça como princípio de uma teoria natural da história, porém segundo a leitura arendtiana ele era ainda um herdeiro, o último, da tradição do pensamento racial aristocrata de Boulainvilliers, embora sua leitura e seu reconhecimento sejam tributários do espírito decadentista do *fin de siècle*, ao qual fornecera uma teoria da decadência pela degenerescência racial (ARENDDT, 1989).

Portanto, é preciso ter em vista que se uma suposta ordem ou regime de historicidade moderno estabelece-se pela noção de progresso e pela abertura ao futuro enquanto promessa, as teorias raciais, à medida que se transformam, ao longo do século XIX, inserem nessa abertura, não a esperança redentora de um progresso contínuo da humanidade como devir histórico, mas a ameaça, o temor constante da decadência das civilizações pela degenerescência das raças. Se a forma linear e homogênea do tempo permanece, o racismo, por meio da degenerescência, coloca em questão o progresso como devir imanente, o futuro como redenção e promessa. Desse modo, Arendt identifica indiretamente na emergência do racismo um indício do que Hartog observou posteriormente: que a desestruturação profunda da cultura ocidental, a partir de suas experiências limítrofes, é fundamentalmente um esfacelamento do moderno conceito de história, fundado sob a noção de processo, e, por conseguinte, da experiência temporal que lhe era inerente (HARTOG, 2013).

Apesar das transformações que marcam a transição das teorias raciais, originadas entre o século XVIII e as primeiras décadas do século XIX, a conformação do racismo enquanto ideologia, a partir da segunda metade do século XIX, Arendt indica que tais teorias, e mesmo pensamentos raciais mais antigos sobreviveram, e foram apropriadas sob a forma de ideologias racistas (ARENDDT, 1989).

A relação entre certas concepções temporais e historiográficas e os discursos sobre as raças talvez tenham sido explorados, de modo mais claro por Michel Foucault, especialmente em seu curso proferido no Collège de France entre

1975 e 1976, e reunidos na obra *Em defesa da sociedade* (2010). Nesse trabalho, Foucault reconstitui a genealogia da teoria da guerra de raças. Segundo ele, desde o século XVII, observa-se a emergência de um discurso histórico-político, baseado em uma concepção da guerra permanente, subjacente a todas as relações e instituições sociais (FOUCAULT, 2010), em contraposição ao discurso filosófico-político, que sustentava até então as teorias da soberania, que concebia e analisava o poder enquanto “unidade essencial”, desenvolvida na lei e disposta a sujeitar os indivíduos (FOUCAULT, 2010). Do mesmo modo que Arendt anteriormente observara a origem heterogênea das ideias raciais, Foucault demonstra que as teorias da guerra permanente, um pouco anteriores, também possuem uma origem diversa, não homogênea, congregando os interesses da aristocracia ameaçada pelo absolutismo, no caso francês, e, paralelamente, os interesses de organização e reivindicação política burgueses e populares contra o poder absoluto, no caso britânico (FOUCAULT, 2010). Essas primeiras experiências da teoria da guerra perpétua eram, portanto, profundamente subversivas, na medida em que refutavam a naturalidade, a essencialização da organização e da hierarquização social e, por conseguinte, o caráter permanente, universal e central da verdade, do poder, da lei e das instituições que sob essas premissas se erigiam, evidenciando, dessa forma, uma disputa contínua, um exercício de força: a dominação, a imposição e a violência que precede e perpassa todo ordenamento, toda verdade, toda lei ou instituição (FOUCAULT, 2010).

Essa mudança transformaria profundamente as concepções e a legitimidade de noções como verdade, ordem e poder e, conseqüentemente, das instituições que a partir deles se organizavam. O discurso sobre a guerra permanente consistia, como afirma Foucault, em um discurso histórico-político (FOUCAULT, 2010), logo, pode-se pressupor que ele configura uma nova experiência da temporalidade e da história, uma concepção ativa, assimétrica, relativa contraposta à experiência contemplativa, cosmológica ou neutra precedente. Esse deslocamento fica evidente quando afirma: “[...] o sujeito que fala nesse discurso, que diz ‘eu’ ou que diz ‘nós’, não pode, e aliás não procura ocupar a posição do jurista ou do filósofo, isto é, a posição do sujeito universal, totalizador ou neutro” (FOUCAULT, 2010: 44). Foucault observa ainda que essa teoria da guerra infinitamente recomeçada produzira a introdução de três dimensões novas no campo historiográfico, a saber: o ingresso do corpo/força, por meio das ciências biológicas e naturais, das paixões e de seu acaso, como racionalidade essencialmente desordenada da história e da temporalidade, sob a qual constitui-se uma razão abstrata e efêmera (FOUCAULT, 2010).

Essa teoria da guerra permanente, continuada subterraneamente sob a aparente estabilidade social, é na verdade o discurso da guerra de raças, que fragmenta ou cinde o corpo/organismo social – para usar uma metáfora tradicional, aludida inclusive por Foucault –, e constitui o saber sobre a história e sua filosofia e, por conseguinte, sua temporalidade (FOUCAULT, 2010). Esse discurso da história como guerra de raças, que aparece no século XVII,

tomará, no século XIX, duas formas distintas e até certo ponto, contraditórias: uma delas, social, compreenderá a guerra permanente como luta de classes, a outra converterá a raça em um dado não mais apenas histórico, mas biológico (FOUCAULT, 2010). Essa teoria biologizada da guerra de raças congregou ou acoplou a si as teorias evolucionista e da luta pela sobrevivência, abrindo caminho na experiência colonialista, posteriormente, ao discurso às práticas eugenistas do racismo de Estado (FOUCAULT, 2010).

Desse modo, a teoria da guerra de raças, originada como discurso exterior e descentralizador, como força perturbadora da ordem social e do Estado, fora, mais de um século depois, absorvida por ele, e transformada em elemento central do discurso do poder estatal, e em instrumento de criação/produção, combate e regeneração de elementos desagregadores, ou seja, dos elementos internos de degenerescência da raça. Trata-se, portanto, de um retorno da guerra sobre si, sobre os elementos internos, individuais e sociais que demandam normalização (FOUCAULT, 2010). No âmbito desse processo encontra-se, conforme observou Foucault, uma transformação nas tecnologias e práticas do poder, que culminam no aparecimento, no final do século XVIII, do biopoder, em contraposição ao poder soberano, e que encontrou na dimensão biológica do humano, individual e coletivamente, o ponto de convergência de grande parte dos dispositivos pelos quais ele atua (FOUCAULT, 2010).

Novamente, parece insinuar-se sob a forma racista da guerra de raças do século XIX, pela qual atua o biopoder, uma temporalidade cuja forma assumida é unitária e homogeneizadora, mas na qual a degenerescência parece perturbar, como ameaça posta, a abertura do futuro, cuja possibilidade talvez esteja não somente condicionada à recusa ao modelo, à repetição do passado exemplar, mas também a essa perturbação de uma ordem cosmológica, filosófico-jurídica, pelo discurso histórico-político da guerra, da guerra de raças de que nos fala Foucault. Este constituiu, por vezes, a contraposição das cosmogonias positivistas do século XIX, lançando em seu horizonte a ameaça da degenerescência, a qual assume em algumas teorias o papel de fator regente da decadência no ciclo biológico das civilizações. Esta leitura tende a perturbar uma pretensa homogeneidade nas interpretações da historicidade, implicada pelas teorias raciais. Desse modo, indagamos a possibilidade dos discursos raciais e racistas constituírem heterogeneidades e, conseqüentemente, demandarem ou implicarem uma leitura a partir de uma concepção heterocrônica da historicidade.

Foucault parece indicar essa perspectiva quando afirma, acerca do discurso da guerra permanente, que “a um saber que por vezes é o dos aristocratas desarvorados, [junta-se] as grandes pulsões míticas e também o ardor das desforras populares” (FOUCAULT, 2010: 49). Trata-se portanto de uma compreensão heterogênea do discurso racial, pois apesar de sua pretensão biológica cientificista característica entre a segunda metade do século XIX e a primeira metade do século XX, permaneceram nele esses elementos que remetiam a outros saberes e práticas, aos mitos, às cosmologias e esperanças

populares, ou seja, sob a forma pretensamente racional e cientificista moderna, o discurso racial, e mesmo racista, revela em si uma multiplicidade de elementos, conceitos, teorias, mitologias, cosmologias, que remetem a uma heterogeneidade, muitas vezes ignorada, ou reduzida pelas pretensões totalizantes. Essa elisão por vezes dificulta a compreensão desses mesmos discursos e práticas, inclusive as complexidades de suas formulações mais recentes.

Nesse sentido, e também como forma de delimitar a primeira parte deste trabalho, para adentrar efetivamente nas teorias raciais evolianas, é preciso retomar as reflexões de Maria Bernadete Ramos Flores (2007) acerca de que ela compreende como “cultura da raça”, que marcaria a convergência, na emergência do racismo², entre nação, corpo e sexualidade (FLORES, 2007). Na tarefa política racista de “cultivo” da “boa raça”, a ciência e a estética, enquanto pensamento especializado sobre a arte, deveriam trabalhar em consonância: a primeira esculpindo nos corpos o ideal físico e moral da nação e a segunda formulando seus modelos na pedra, na tela e na folha (FLORES, 2007). Desse modo, não por acaso, o surgimento da estética no século XVIII fora paralelo ao surgimento das teorias raciais. A teoria estética fora responsável, de acordo com Flores, por reconciliar a antiga cisão ocidental entre corpo e mente/moral, pelo recurso ao pressuposto clássico de que pela beleza ou pelo belo exprimia-se a própria superioridade dos valores morais, essa correspondência entre fenótipo/morfologia, física/beleza e valores morais/culturais constituiu igualmente, o âmago tanto do discurso racista quanto racista (FLORES, 2007).

Contudo, nas últimas décadas do século XIX e no início do XX, em meio ao decadentismo do *fin de siècle* e à emergência das vanguardas artísticas, essa correspondência entre o ideal estético do belo e seus valores morais superiores imanentes é questionada: a fragmentação dos corpos que deveria ajudar na tarefa de perfectibilização do todo, passa a servir às vanguardas como forma de questionamento à ordem que impõe e dispõe o todo e aos valores que ligam-se a uma forma idealizada (FLORES, 2007). Aos olhos da cultura racista essa estética que perturba a unidade e o vínculo entre certo ideal físico/estético e certos valores morais, demarcaria, não apenas a degenerescência artística, mas igualmente uma ameaça da degenerescência racial. É precisamente contra essa dupla ameaça, colocada no presente e inscrita como tal na abertura do futuro, que, por meio de diversos movimentos políticos, raciais e estéticos – como o fascismo –, os nacionalismos, o racismo e os realismos postularam movimentos de “retorno à ordem” e de regeneração da nação/raça, nos quais os modelos antigos/clássicos desempenharam um papel elementar (FLORES, 2007). Nesse processo fica nítido que o discurso em torno da degenerescência articula, a um só tempo, uma historicidade moderna: atenta, preocupada, temerosa ou esperançosa, mas ainda aberta ao futuro; e uma forma de historicidade própria

2 Flores estabelece uma distinção, comum a Arendt e Foucault, entre o pensamento racial, ao qual atribui o termo racialismo, e o racismo, enquanto crença política, política racial (2007: 39).

ao modelo repetitivo do exemplo: o retorno ou o recurso ao passado ao ideal antigo, a ser reconstituído no porvir.

Na análise que se segue, além de evidenciar a generalidade e as singularidades da teoria racista de Julius Evola, objetiva-se evidenciar e compreender essas aparentes heterogeneidades, sobretudo no que tange as suas operações de historicização, que inscrevem-se paradoxalmente, ao mesmo tempo em uma historicidade moderna – futurista, histórico-política – e numa historicidade antiga ou tradicional – que carrega em si um desejo de retorno e repetição, cujo princípio orienta-se não pelo tempo ou pela história, no sentido moderno, mas por seu aparente oposto: o a-histórico, a ordem cosmológica.

3. HISTORICIDADE E DEGENERESCÊNCIA NO RACISMO TOTALITÁRIO DE JULIUS EVOLA

Julius Evola (1898-1974), intelectual fascista de origem aristocrática, aproximou-se, ainda muito jovem, das vanguardas futurista e dadaísta como pintor³. Porém, desde os anos 1920 desenvolveu, paralelamente, uma volumosa obra onde formulou uma vasta reflexão filosófica e esotérica, especialmente sobre as questões da modernidade, da tradição e da raça. Seu primeiro trabalho a abordar a questão racial, *Imperialismo pagano*, uma tese sobre o efeito decadentista e destruidor das migrações semíticas bárbaras sobre a grandeza de Roma, foi publicado em 1928 (GRINCHPUN, 2016). Desde então, sobretudo nos anos 1930 e 1940, Evola dedicou diversas obras à questão racial, que exerceram grande influência no pensamento racial fascista e continuam a influenciar, na contemporaneidade, movimentos neofascistas, racistas e de extrema-direita (GRINCHPUN, 2016).

Contudo, antes de adentrar propriamente nas teorias raciais evolianas, é preciso compreender certa dualidade sob a qual desenvolvem-se inclusive seu racismo. Trata-se de sua distinção entre modernidade e tradição. Evola diferencia basicamente dois tipos de natureza opostos, que configuram as duas formas básicas de sociedade que ele propõe. Por um lado, a natureza tradicional: superior, metafísica, espiritual, incorpórea, inatingível, eterna, ligada ao ser e a toda uma cosmologia que a justifica e legitima, baseada em uma concepção integral, e não apenas material, temporal e humana, de realidade. Por outro lado, a natureza moderna: inferior, materialista, humana/humanista, temporal – ligada profundamente ao devir e à história –, democrática, universalista, desconectada de

3 Acerca da produção artística do jovem Evola e de suas transformações intelectuais nos anos 1920 Cf. a tese de Francesca Ricci, *Julius Evola: L'altra faccia della modernità* (2007), especialmente o primeiro capítulo *Dalle avanguardie artistiche all'idealismo magico: il percorso filosofico di Julius Evola* (RICCI, 2007: 9-44).

toda dimensão metafísica e, portanto, cindida e condicionada a uma concepção estritamente física/material e humana da realidade (EVOLA, 1989).

Segundo Evola, esta distinção estaria no âmago da crise experimentada na Modernidade, na qual as teorias da decadência haviam se tornado não apenas lugar-comum, mas, sintoma da própria crise, uma vez incapazes de formular sua razão espiritual profunda (EVOLA, 1989). Contudo, na perspectiva evoliana, esse decadentismo não seria a causa da degenerescência moderna, mas o ponto de chegada de um longo processo, cuja percepção, por ele afetada, seria incapaz de compreendê-lo em suas razões profundas e propor-lhe alternativas ou pontos de fuga, conforme afirma:

Há doenças que incubam durante muito tempo, mas que só se tornam evidentes quando a sua obra subterrânea já quase chegou ao fim. Assim acontece com a queda do homem ao longo das vias da que ele glorificou como sendo a civilização por excelência. Se apenas hoje os modernos conseguiram ter a sensação de um destino sombrio para o Ocidente, já há séculos que têm vindo a agir causas, a estabilizar-se condições espirituais e materiais de degenerescência, de tal modo que retiram à maioria a possibilidade não só da revolta e do retorno à normalidade e à salvação, mas também, e acima de tudo, a de compreender o que significam a normalidade e a salvação (EVOLA, 1989: 10).

Evola identifica, portanto, no sentido da temporalidade e da historicidade moderna não a marcha ininterrupta e linear do progresso e da evolução, mas, ao contrário, um percurso decadente, decrepitante da sociedade e do homem modernos afastando-se do mundo tradicional. Desse modo, ele reencontra no âmago do sentido temporal moderno seu contrário tradicional, ou seja, a ideia regressiva da queda (EVOLA, apud. GRINCHPUN, 2016). Essa concepção negativa do sentido unitário e progressivo do tempo e da história na Modernidade fica ainda mais claro quando Evola afirma:

[...] nada se torna mais absurdo que a ideia do progresso que, com o seu corolário da superioridade da civilização moderna, criou os seus álibis «positivos» falsificando a história, insinuando nas mentes mitos nocivos, proclamando-se soberana nas banalidades da ideologia plebeia às quais, em última análise, foi buscar as suas origens. É preciso ter-se descido muito baixo para se poder fazer a apoteose do saber morto: pois não se pode chamar de outra maneira o saber que, no homem moderno, que é o homem actual, não vê o homem antigo, o decrepito, o derrotado, o homem crepuscular, mas que pelo contrário só glorifica o vencedor, o justificador, o realmente vivo. De qualquer modo, deve-se ter chegado a uma singular cegueira, para os modernos pensarem seriamente que podem medir tudo com os seus parâmetros e que podem considerar

a sua civilização como privilegiada, em que estava quase pré-ordenada a história do mundo e para além da qual só se poderiam encontrar as trevas, a barbárie e a superstição (EVOLA, 1989: 11).

Repugnava à Evola, no mundo moderno, sua pretensa cisão, superação e superioridade em relação ao mundo antigo, tradicional. No cerne dessa percepção moderna da temporalidade, e de sua própria estruturação enquanto formação social, Evola reconhece uma dupla degenerescência: a “referência ao espírito da civilização universal”, o pressuposto da universalidade igualitarista (EVOLA, 1989: 11); e a natureza histórica ou historicista, ou seja, o princípio de uma temporalidade histórica como forma de percepção do conjunto das relações que estruturam e significam as sociedades (EVOLA, 1989). Desse modo, a percepção aristocrática, antimoderna e racista evoliana, ao mesmo tempo em que aproxima-se dos pressupostos antidemocráticos e antiuniversalistas de algumas teorias raciais de origem nobiliárquica, distancia-se do pressuposto historicista que muitas delas implicam, como demonstrou Foucault (2010) a partir da noção de um discurso histórico-político como pressuposto da teoria da guerra de raças.

Essa concepção implica, segundo Evola, um princípio metodológico para o estudo e compreensão das sociedades tradicionais, a saber: a recusa às teorias progressistas/positivistas da historiografia moderna, pois pelo seu preconceituoso pressuposto evolucionista, tenderiam a ver na estrutura mítica, metafísica das sociedades tradicionais não o indício de outras formas não históricas, não humanistas, não universalistas e não racionalistas de relação com a temporalidade e de estruturação das instituições sociais, mas a inferioridade e o barbarismo de estágios primitivos da humanidade, conforme observa:

[...] o remontar integralmente para lá do mundo moderno, que basta para revelar o seu sentido, é essencialmente um remontar para além dos próprios limites convencionados pela maioria para a ‘história’. Ora bem, é importante compreender que nessa direção já não se encontra nada que seja novamente suscetível de se tornar ‘história’. O fato de para além de um certo período a investigação positiva não ter conseguido fazer história, não tem nada de casual, ou seja, devido apenas a incertezas de fontes e de datas, a falta de vestígios. Para se compreender o ambiente espiritual próprio de cada uma das civilizações não modernas, tem de se manter firme a ideia de que a oposição entre os tempos históricos e os tempos – como se diz – ‘pré-históricos’ ou ‘mitológicos’, não é a oposição relativa, própria de duas partes homogêneas de um mesmo tempo, mas sim é qualitativa e substancial; é a oposição entre tempos (experiências do tempo) que efetivamente não são da mesma espécie. O homem tradicional não tinha a mesma experiência do tempo que surgiu no homem moderno: aquele tinha uma sensação supratemporal da temporalidade e era nesta sensação que vivia todas as formas do seu mundo. É por isso que as investigações modernas no sentido da

'história' a um certo ponto têm de se deparar com uma interrupção na continuidade, têm de encontrar um hiato incompreensível para além do qual não conseguem construir nada de historicamente 'certo' nem de significativo, apenas podem contar com elementos fragmentários exteriores e frequentemente contraditórios – a menos que o método e a mentalidade se alterem nos seus fundamentos (EVOLA, 1989: 13).

A passagem de Evola é esclarecedora de sua compreensão da distinção evolucionista entre história e pré-história, como um efeito de uma experiência cultural e espiritual distinta do tempo. Dessa forma, o mundo moderno seria marcado por uma experiência histórica do tempo, uma historicidade fundamentalmente humana, enquanto o mundo da tradição possuiria uma experiência do tempo radicalmente distinta: metafísica, cosmológica, espiritualista, ou seja, fundamentalmente a-histórica. Contudo, é preciso destacar o duplo intuito de sua análise do mundo tradicional, pois ela permite, por um lado, uma melhor compreensão do “sentido” do moderno, ou seja, da forma de sua historicidade, que determina suas percepções, experiências e instituições, e, por outro lado, fornece subsídios para aquilo que Evola crê ser a saída da decadência, da degenerescência moderna, a saber: o retorno à tradição, o restabelecimento de sua ordem temporal e social metafísica, “superior”, a restituição dos “[...] significados e [...] visões em vigor antes que se estabelecessem as causas da civilização presente[...].” (EVOLA, 1989: 10-11).

O presente degenerado e decadente que Evola reconhece como o seu, oferece-se como ameaça ao futuro, o qual só poderá ser redentor e esperançoso por meio de um retorno ao passado ou, mais precisamente, a um mundo tradicional que no Ocidente praticamente desaparecera. Nessa tarefa sua teoria racial, que ele denominará de totalitária, ocupa um lugar fundamental, pois a decadência moderna é também a degeneração das raças superiores e, portanto, sua regeneração, a retomada do seu predomínio e de seus valores será fundamental ao retorno à tradição, postulado como saída à Modernidade, como horizonte desejável. É precisamente esses traços e valores raciais, supostamente “superiores”, que sua teoria racial buscará delinear em seguida.

Evola publicou numerosas obras dedicadas às questões raciais, especialmente durante a década de 1930 e o início da seguinte, embora nunca tenha abandonado sua “cosmovisão racista”, mesmo após as condenações das discussões raciais no pós-guerra, por seus efeitos genocidas (GRINCHPUN, 2016). Porém diante da impossibilidade de abordar o conjunto de suas discussões raciais ao longo de sua vasta obra, optou-se neste estudo introdutório por trabalhar com um breve texto, publicado originalmente em 1941, como uma espécie de manual sintético de suas teorias racistas, intitulado *Indirizzi per una edicazione razziale*.

A concepção racial evoliana postula-se primeiramente como uma espécie de antídoto à degenerescência democrática e igualitária do mundo moderno. A democracia e a pressuposição da igualdade, a partir teoria da universalidade do

humano, que seriam marcas fundamentais da decadência moderna, negariam os valores superiores, clássicos e eternos, em outras palavras, o valor espiritual dos homens. Ao racismo caberia, portanto, reafirmar, por meio de sua doutrina de diferenciação e hierarquização, esses valores espirituais, que nada mais eram que os valores clássicos ários, estabelecidos em relação à uma ordem cosmológica e hierárquica do mundo, negada pelo pressuposto democrático moderno da igualdade e do caos como princípio fundamental (EVOLA, 1979).

Evola estabelece, desse modo, uma centralidade espiritual a suas teorias raciais. Contudo, chamar o racismo evoliano de espiritual talvez resulte em uma apreensão incompleta de seus intuítos teóricos, pois o próprio autor define seu racismo como totalitário, uma vez que *“la razza non si reduce ad una mera entità biológica. Non solo tanto ‘corpo’ èleserre humano, ma anche anima e spirito”*⁴ (EVOLA, 1979: 50). O ser humano, portanto, não constituiria somente um organismo biológico, mas um organismo dotado de alma e de espírito. Dessa concepção tripartite do homem, deriva uma concepção igualmente tripartite de raça, assim há raças biológicas/físicas/corpóreas, raças de alma ou estilo e raças de espírito.

Evola recusa, consequentemente, o racismo puramente biológico, que *“considera ogni facoltà spirituale e ogni valore umano come semplice effetto dela razza biologicamente intesa, operando così una mortificante deduzione de ciò que è siperiore de ciò que è inferiore – piu o meno nello stesso spirito del darwinismo e della psicoanalisi ebraica”*⁵ (EVOLA, 1979: 50). Nesse racismo biologicista, onde o corpo determina todo o ser, como pressupunham os chamados “racismos científicos” como o darwinismo social, Evola observava uma concepção racista moderna, ou seja, teorias raciais que carregavam em seu âmago certos pressupostos modernos, como a redução do homem à materialidade. Seu racismo, portanto, sem negar o elemento corpóreo/fenotípico, demandava uma dimensão mais profunda, não meramente psicológica, mas metafísica.

Se, de acordo com Evola, a raça manifesta-se tanto física como espiritualmente, a primeira dimensão compõe teoricamente a parte inferior de sua tripartição racial (EVOLA 1979). No entanto, entre essas duas manifestações da raça – corpo e espírito – Evola indica um grau intermediário, o qual ele designa como alma, que concerne a *“[...] tutto ciò che è forma del carattere, sensibilità, inclinazione naturale, ‘stile’ nell’agire e nel reagire, attitudi nedi fronte alle proprie esperienze”*⁶ (EVOLA, 1979: 52). A raça da alma manifestar-se-ia, dessa forma, por meio do estilo psicológico distinto das ações e reações ante as experiências, dos modos de sensibilidade e caráter e dos valores morais. Esse racismo de alma concerne

4 “A raça não se reduz a uma mera entidade biológica. O ser humano não é somente corpo, mas também alma e espírito” [tradução nossa].

5 “[...] considera cada faculdade espiritual e cada valor humano como simples da raça biologicamente compreendida, operando, desse modo uma dedução mortificante do que é superior e do que é inferior – mais ou menos no mesmo espírito do darwinismo e da psicanálise hebraica” [tradução nossa].

6 “[...] tudo o que é forma do caráter, sensibilidade, inclinação natural, ‘estilo’ no agir e no reagir, atitude frente à própria experiência” [tradução nossa].

em grande medida às distinções estabelecidas pela nascente psicoantropologia racista desenvolvida pelo antropólogo alemão Ludwig Clauss, muito prestigiado durante o governo nazista (EVOLA, 1979).

Contudo, resta definir ainda o que Evola compreende por raça do espírito, que constituía o grau mais elevado de sua teoria racista. De acordo com o autor o:

[...] concetto 'razza dello spirito' se ne distingue, perchè esso riguarda non più i tipi di razione dell'uomo di fronte all'esperienza dell'ambiente e i contenuti dell'esperienza normale quotidiana, bensí la sua varia attitudine rispetto al mondo spirituale, superumano, divino, quale si esprime nella forma própria ai sistemi speculative, ai miti e ai simboli, alle varietà della stessa esperienza religiosa. Anche a tale riguardo esistono degli 'invarianti' o denominatori comuni che dir si voglia, delle similiarità di ispirazione e di atteggiamento che conducono appunto ad una causa interna differenziatrice, la quale è appunto la 'razza dello spirito' (EVOLA, 1979: 54).

A raça do espírito consiste, dessa forma, na manifestação distinta no plano das experiências metafísicas, espirituais, sobre-humanas ou religiosas. Não se trata da atitude psíquica ante a experiência cotidiana, mas da forma das crenças, do modo de compreensão e manifestação variável de relação com uma dimensão superior, não humana, situada, contudo, no próprio homem, sob a forma da raça. De certo modo, a noção evoliana de raça de espírito busca dar conta da distinção das formas de tradição, remetendo-as à expressão de distinções raciais essenciais.

Ante esta tripartição da raça, contudo, permanece ao menos um duplo questionamento fundamental: como Evola compreende a articulação entre cada uma de suas dimensões e como interpreta a questão da pureza racial? Nesses pontos, as indicações de Evola parecem um tanto ambíguas, pois ele reconhece, por um lado, a raça como uma herança potencial que pode ou não realizar-se de acordo com cada indivíduo e personalidade, e cuja realização indica uma superioridade, recusando assim um puro determinismo interior, espiritual (EVOLA, 1979). Por outro lado, recorrendo a um modelo clássico, ele pressupõe uma correspondência hierárquica entre a exterioridade, como manifestação, e a interioridade espiritual, como condicionante de toda manifestação externa: *"nella visione razzista della vita, invece, ogni differenza – perfino corporea – è simbolica: l'interiore si manifesta nell'esteriore, ciò che è esteriore è simbolo, segno o*

7 "O conceito de 'raça do espírito' distingue-se, porque não se refere mais aos tipos de reação humana frente à experiência do ambiente e ao conteúdo da experiência cotidiana normal, mas a sua atitude variada a respeito do mundo espiritual, sobre-humano, divino, a qual se exprime na forma própria aos sistemas especulativos, aos mitos e aos símbolos, à variedade da mesma experiência religiosa. A esse respeito existem "invariantes" ou denominadores comuns, se preferir, semelhanças de inspiração e atitude que nos reconduzem precisamente a uma causa diferenciadora interna, que é precisamente a 'raça do espírito'" [tradução nossa].

*sintomo di qualcosa di interiori [...]*⁸ (EVOLA, 1979: 30). Essa presunção de uma correspondência fundamental entre exterioridade – corpórea, estilística, cultural, simbólica – e interioridade – espírito –, mas ao mesmo tempo a possibilidade de disjunção da tripartição racial, ou seja, de as raças do corpo, da alma e do espírito não manifestar obrigatoriamente uma correspondência e hibridizarem-se, está no âmago de sua teoria racial. Consequentemente, a degeneração é concebida tanto como efeito de cruzamentos híbridos, que enfraquecem os elementos raciais superiores, quanto como efeitos de amortização da distinção racial pelo “[...] *stile di una vita borghese fiacca e ‘inttellettuale’*” [...]” (EVOLA, 1979: 27).

Sob essa perspectiva, a possibilidade de encontrar uma raça pura – onde as três dimensões raciais correspondam a uma harmonia original e superior – no mundo moderno consistiria em uma ilusão. Aos olhos de Evola nenhuma nação ou povo contemporâneo corresponderia a uma raça pura, mas configurariam sínteses híbridas de raças diversas. Ante essa miscigenação, o autor reconhece o risco – apropriando-se de conceitos da teoria mendeliana – de que os elementos raciais superiores “dominantes”, sejam postergados, perdendo a predominância para elementos raciais inferiores, “recessivos”, conforme afirma:

*Si vede all'origine di ogni vera tradizione nazionale una razza relativamente pura e omogenea, almeno come razza dominatrice rispetto ad altre razze soggette: si riconosce che nel corso dei secoli tale razza originaria passo attraverso vicende drammatiche, talvolta perfino tragiche; si presentano le epoche e le civiltà, in cui essa venne meno a sè stessa, ove influenze estranee entrarono a far parte delle unità politico-sociali da esse create, ove le leggi naturali della razza furono tradite, ove nel campo delle produzioni culturali e spirituali se verifico un ibridismo, perchè furono accolti elementi d'altra razza i quali giunsero a far sì che quel che di fronte ad essi prima manteneva un carattere 'dominante' non persistesse più che in forma soffocata, 'recessiva'. Si avvertono parimenti le resurrezioni sporadiche della razza e della tradizione originaria, i suoi impulsi a conservarsi malgrado tutto, a liberarsi o a riaffermarsi, a dar luogo nuovamente a forme e creazione fedeli alla sua natura propria*¹⁰ (EVOLA, 1979: 40-41).

8 “na visão racista da vida, no entanto, cada diferença – mesmo corpórea – é simbólica: o interior se manifesta no exterior, o que é exterior é símbolo, signo ou sintoma de algo interior” [tradução nossa].

9 “estilo de uma vida burguesa fraca e ‘intelectualóide’” [tradução nossa].

10 “Observa-se na origem de cada tradição nacional uma raça relativamente pura e homogênea, ao menos como raça dominante em relação a outras raças sujeitas: se reconhece que nos curso dos séculos esta raça originária passou por eventos dramáticos, por vezes trágicos; observa-se, nas épocas e civilizações em que ela falhou, que influências estranhas tornaram-se parte da unidade político-social que ela criara, que as leis naturais da raça foram traídas, que houve um hibridismo no campo da produção cultural e espiritual, pois foram admitidos outros elementos que vieram garantir que o que anteriormente mantinha um caráter ‘dominante’, não persistiria senão sob uma forma sufocada, ‘recessiva’. Do mesmo modo, são observadas as ressurreições esporádicas da raça e da tradição originária, seus impulsos para conservar-se apesar de tudo, para se libertar ou se reafirmar, para fazer renascer as formas e a criação fiéis a sua própria natureza” [tradução nossa].

Dessa concepção híbrida, na qual o presente das nações encontra-se degradado pela predominância dos elementos raciais “inferiores”, Evola deriva uma dupla tarefa: o retorno histórico aos primórdios das civilizações, onde seria possível encontrar sob uma forma mais pura as raças “superiores”, e, possibilitada essa restituição mais precisa dos traços dessa superioridade, seria possível a identificação e seleção, em seu presente, desses elementos espirituais e racialmente “superiores” e desejáveis. A teoria evoliana recusa, desse modo, uma unidade temporal, pois prevê, apesar da hibridização, certa ausência de unidade entre as raças, recusa igualmente o pressuposto linear, evolutivo ou progressivo da história moderna, uma vez que reconhece o presente com degenerescência e o retorno ao passado como forma de orientação para a ação no presente. Contudo, para precisar essas concepções é preciso recorrer ao caso italiano, ao qual Evola dedicou-se em seu *Indirizzi per una educazione razziale*.

Evola estabelece nessa obra uma breve taxonomia racial hierárquica do “mundo branco”, tomada de suas obras anteriores e de outros autores como Clauss. Tal quadro subdivide as raças do corpo/fenotípicas europeias em: nórdica, ocidental/mediterrânea, fálica, dinâmica, alpina e báltica ocidental – indica ainda duas raças físicas não europeias: raça levantina e armênia –; às quais corresponderiam tipos de alma específicos (EVOLA, 1979). Ele estabelece igualmente uma taxonomia hierárquica das raças do espírito, que corresponderiam essencialmente a tipos físicos e de alma específicos: raça solar/olímpica, telúrica, lunar/demetriaca, titânica, amazônica, afrodítica, dionisíaca e heróica (EVOLA, 1979).

A partir dessa tipologia das raças, seria necessário substituir a historiografia sucessiva por outra, atenta às continuidades profundas, manifestas, individual e coletivamente, sob aparências distintas, inclusive no mundo moderno (EVOLA, 1979). No topo de sua tipologia hierárquica, Evola situa uma raça “ária” – “nórdico ária” ou “nórdico ocidental” –, originária da região ártica, de onde migrara para dar origem aos elementos superiores de grande parte das civilizações conhecidas – hindus, persas, helênicos, romanos, germânicos –, logo sua herança não consistiria em monopólio de nenhuma nação específica (EVOLA, 1979). Espiritualmente, a raça ária seria uma raça solar/olímpica, na qual a dimensão sobre-humana, não estaria separada de sua própria humanidade, mas entranhada nela, compondo um “*stile di calma, di potenza, di sovranità, di indomabilità e intangibilità*”¹¹ (EVOLA, 1979: 71-72).

A historiografia italiana racista, deveria portanto, abandonar o latinismo, o mito classicista, da história romana, ou greco-romana, que, desde a perspectiva moderna, humanista, renascentista e iluminista, enfatizava aquilo que nestas civilizações não seria a marca da raça espiritual ária, mas, tão somente, os indícios de sua degenerescência; aquilo que os modernos compreendiam como “clássico” entre os antigos, nada mais era do que as marcas de sua decadência,

11 “[...] estilo de calma, de potencia, de soberania, de indomabilidade e intangibilidade” [tradução nossa].

como uma espécie de reencontro, entre épocas decadentes (EVOLA, 1979). De acordo com Evola, na origem de Roma estaria essa raça ária, não os etruscos, logo, era esse período que a historiografia racista deveria enfatizar reconhecendo sua superioridade e os modos mais puros de manifestação da raça, que deveriam orientar a regeneração da sociedade italiana (EVOLA, 1979). Ele evoca, a partir de tal perspectiva, uma teoria racial da decadência imperial romana, segundo a qual no período imperial, especialmente a partir da ampliação da concessão da cidadania, da tolerância perante as manifestações das populações inferiores conquistadas e da ascensão destas na estrutura imperial, o elemento racial ário foi tornando-se recessivo, até o ponto em que uma população germânica de origem ária mais pura, dado seu maior isolamento, conquistou o império. Desse modo, essa teoria revelava-se também um alerta ao Império Colonial Italiano (EVOLA, 1979).

Do passado ao presente, Evola busca reestruturar a história italiana a partir de sua perspectiva racista, para nela encontrar modelos raciais superiores, que lhe permitiriam melhor selecionar os tipos raciais desejáveis na híbrida sociedade italiana de sua época, aos quais caberia regenerar a nação, dissipar a ameaça e construir um futuro redentor. Futuro esse que seria ao mesmo tempo um retorno à ordem hierárquica tradicional, própria à raça ário-romana.

4. CONSIDERAÇÕES FINAIS

O fundamento espiritual do racismo apregoado por Evola, que oferece uma dimensão metafísica ao racismo científico, reivindica para si, como sua fundamentação supostos valores muito antigos. Nesse movimento, diversas temporalidades e distintas formas de experiência do tempo e da história congregam-se na experiência fascista do racismo. Consequentemente, o racismo fascista revela-se profundamente heterocrônico e temporalmente heterogêneo.

No âmago deste trabalho, portanto, sustenta-se a tese de que o discurso racista, não constitua fundamentalmente um discurso especial, ou seja, desenvolvido em um período datável por determinados métodos e objetivos – como tende-se, nas análises que enfatizam exclusivamente seu aspecto biologizante moderno. Trata-se, antes, ao menos no caso evoliano – que talvez seja sintomático de parte significativa dos discursos racistas presentes nos movimentos fascistas – de um investimento em torno de um conjunto de discursos – bem como de práticas, símbolos, mitos – heterogêneos que são agrupados em torno de uma ideologia. Portanto, se por um lado é possível compreender o racismo moderno ou sua novidade pela marca biologizante/cientificista, por outro, essa mesma ciência biológica e antropológica mobiliza um conjunto de discursos e representações reminiscentes na cultura ocidental, logo para compreender esse racismo é preciso considerar sua heterogeneidade discursiva e temporal.

Esse parece ser o caso das teorias raciais evolianas que, apesar de sua predileção metafísica, buscam integrar discursos biológicos às categorizações mais antigas próprias à cultura ocidental. Nesse sentido as próprias políticas raciais não são apenas investimentos técnicos sobre o corpo e as populações, mas um investimento sobre o passado, sobre suas reminiscências, do qual se extraiu inclusive, os modelos pelos quais dever-se-iam moldar biológica e moralmente os corpos e as populações, para as quais a Modernidade já não constituía uma abertura segura e feliz à realização do devir histórico do progresso, mas o espaço e o tempo onde a degenerescência se realizava e espreitava como ameaça constante na abertura ao futuro. Essa experiência, fundamentalmente heterocrônica, onde o tempo já não é mais compreendido como cíclico e repetitivo, mas linear e aberto, vacila, temerária, querendo-se deter e encontrar no passado um modelo, um ponto de apoio a partir do qual possa conjurar os fantasmas que a Modernidade lhe legou, nela a obra do barão Julius Evola revela-se não anacrônica, mas heterocrônica.

REFERÊNCIAS

AGAMBEN, Giorgio. *Infância e História: Destruição da experiência e origem da história*. Belo Horizonte: Editora UFMG, 2005

ARENDT, Hannah. *As origens do totalitarismo*. São Paulo: Companhia das Letras, 1989.

EVOLA, Julius. *Idirizzi per una educazione razziale*. Parma: Edizioni Ar, 1979.

EVOLA, Julius. *Revolta contra o mundo moderno*. Lisboa: Publicações Dom Quixote, 1989.

FLORES, Maria Bernardete Ramos. *Tecnologia e estética do racismo: ciência e arte na política da beleza*. Chapecó-SC: Argos, 2007.

FOUCAULT, Michel. *Em defesa da sociedade*. São Paulo: Editora WMF Martins Fontes, 2ª ed., 2010.

GRINCHPUN, Boris Matías. 'Propaganda aliada com exageraciones y falsificaciones.' Racismo, antisemitismo y negacionismo em Julius Evola y sus lectores argentinos. *Revista Temas de Nuestra América*, v.32, nº60, p.203-224, Jul.-Dez., 2016.

HARTOG, François. Regimes de historicidade: presentismo e experiências do tempo. Belo Horizonte: Autêntica, 2013.

KOSELLECK, Reinhart. Futuro Passado: contribuição à semântica dos tempos históricos. Rio de Janeiro: Contraponto, 2006.

MUDROVICIC, Maria Inês. Políticas del tiempo, políticas de la historia: ¿quiénes son mis contemporáneos? Revista ArtCultura, Uberlândia, v. 20, n. 36, pp. 7-14, jan.-jun. 2018.

SALOMON, Marlon. Heterocronias. In: SALOMON, Marlon (Org.) Heterocronias: estudos sobre multiplicidade dos tempos históricos. Goiânia: Edições Ricochete, 2018, p. 8-38.

RICCI, Francesca. Julius Evola: L'altra faccia della modernità. Tese de doutorado, Facoltà di Lettere e Filosofia Università Degli Studi di Napoli Federico II, Nápoles, 2006/2007.

RACISM, DEGENERATION AND TEMPORALITY: AN ANALYSIS OF JULIUS EVOLA'S RACIAL THEORIES

ABSTRACT: This article aims to articulate the conceptions of racism, or racial theory, degeneracy, as a fundamental category to racial discourse, and historicity, based on the work of Italian intellectual Julius Evola. Based on the formal definitions of modern historicity, and in parallel, on the analysis of the emergence and transformation of racial discourses and theories in modernity, this work seeks to understand the relationship between racist theories and temporal conceptions or experiences. In this way, Evolian racial theories are analyzed as symptomatic, not only of the transformations of the fascist racial discourse, but above all of the heterogeneous and heterochronic character of racial theories, especially those that are openly antimodern.

KEYWORDS: Racism. Degeneration. Temporality. Julius Evola. Heterochrony.

RACISMO, DEGENERACIÓN Y TEMPORALIDAD: UM ANÁLISIS DE LAS TEORÍAS RACIALES DE JULIUS EVOLA

RESUMEN: Este artículo tiene como objetivo articular las concepciones de racismo, o teoría racial, degeneración, como categoría fundamental del discurso racial, e historicidad, a partir del trabajo del intelectual italiano Julius Evola. Basado en las definiciones formales de la historicidad moderna, y en paralelo, en el análisis del surgimiento y transformación de los discursos y teorías raciales en la modernidad, esta investigación busca comprender la relación entre las teorías racistas y las concepciones o experiencias temporales. De esta forma, las teorías raciales evolianas se analizan como sintomáticas, no solo de las transformaciones del discurso racial fascista, sino sobre todo del carácter heterogéneo y heterocrónico de las teorías raciales, especialmente aquellas que son abiertamente antimodernas.

PALABRAS-CLAVE: Racismo. Degeneración. Temporalidad. Julius Evola. Heterocronía.

A AFETIVIDADE COMO CONSTRUÇÃO SOCIAL: A TEORIA DAS EMOÇÕES NO ARCABOUÇO FILOSÓFICO DO SOCIOCONSTRUCIONISMO

Diego Abreu¹

RESUMO: O presente trabalho possui um objetivo fulcral: apresentar as concepções de emoção defendidas no seio da corrente filosófica e teórica do socioconstrucionismo. Essa escola de pensamento ganhou força ao longo do século XX, a partir do encontro e do diálogo de duas tendências: a virada discursiva capitaneada pelas obras de Wittgenstein e a concepção de mundo pós-moderna, insurgente contra o essencialismo e o objetivismo da Modernidade. Duas são ideias basilares dessa linha teórica: o entendimento acerca do caráter coletivo e socializado dos nossos processos psicológicos e a percepção de que o desenvolvimento da mente humana se dá não de forma meramente biológica, mas a partir do contato com outros seres humanos em meio a um espaço cultural estabelecido. Com o intuito de entabular essa revisão, em primeiro lugar, trago uma breve discussão acerca dos pilares filosóficos e conceituais do pensar socioconstrucionista. Em seguida, apresento a concepção teórica hegemônica acerca das emoções no arcabouço teórico de tal movimento, iluminando uma corrente de pensamento dentro da escola socioconstrucionista denominada de tese do construcionismo social. Em um momento posterior, apresento algumas das críticas direcionadas ao modelo socioconstrucionista das emoções, explicitando suas limitações e problemas. Por fim, elaboro algumas reflexões, organizadas como considerações finais, acerca da pesquisa registrada neste artigo.

PALAVRAS-CHAVE: Teoria das Emoções. Afetividade. Socioconstrucionismo.

1. INTRODUÇÃO

Estigmatizada e esculpida pela filosofia moderna como um resto de animalidade no comportamento do ser humano, as emoções amargaram séculos de secundarização e escanteamento no pensamento do ocidente. Tamanho prestígio encontrou uma inflexão reversiva a partir de meados do século

1 Graduado em Letras (com habilitação em Português e Inglês) pela Universidade do Estado do Rio de Janeiro (UERJ). Mestre em Estudos da Linguagem pela Pontifícia Universidade Católica do Rio de Janeiro (PUC-RJ). Doutor em Estudos da Linguagem pela mesma Instituição. Professor do Ensino Básico, Técnico e Tecnológico no Instituto Federal do Maranhão – Campus Codó. Professor do Programa da Especialização em Língua Inglesa da Pontifícia Universidade Católica do Rio de Janeiro. Contato: diegocurciodeabreu@gmail.com

XX, momento em que uma série de pensadores, oriundos de diferentes escolas teóricas e filosóficas, passou a olhar para esse fenômeno de forma mais atenta, buscando captar suas especificidades e notas a partir de aparatos conceituais mais sutis do que o esquema moderno que qualificava as emoções como movimentos automáticos do corpo. Pavlenko (2013), autora com uma vasta obra dedicada ao estudo do pensamento ocidental acerca dos afetos, denominou esse movimento de reaproximação entre a intelectualidade ocidental e o universo da afetividade de Virada Afetiva.

Dentre as instâncias de pensamento que intentaram olhar para as emoções de forma mais cuidadosa ao longo do século XX, especialmente no terreno da psicologia, destaca-se o socioconstrucionismo, movimento teórico multidisciplinar que parte de um conjunto específico de preceitos e ideias acerca da estrutura e do modo de funcionamento da mente humana. Para os construcionistas sociais, nossas ideias, nossa imaginação, nossas memórias e, em especial, nossas emoções emergem como produto do plexo de constrangimentos e afluxos culturais, sociais, discursivos e simbólicos aos quais somos submetidos dentro de um determinado espaço de interação.

À luz desse conjunto de balizamentos teóricos que norteiam a visão construcionista social que os elementos afetivos são conformados no seio do pensamento defendido por essa escola. Em vez de produtos do processamento intelectual de situações ou de manifestações biológicas do nosso corpo, as paixões são preconizadas pelos socioconstrucionistas como edificações discursivas ou performáticas realizadas a partir do contato social do sujeito em um dado meio e a partir de uma dada trajetória histórica.

Este estudo emerge como uma revisão crítica da literatura do construcionismo social e possui um objetivo fulcral: apresentar as concepções de emoção defendidas no seio da corrente filosófica e teórica do socioconstrucionismo. Com esse fito em mente, ele foi desenvolvido em duas etapas. Primeiramente, foi realizada uma leitura atenta e detalhada de um conjunto de autores vinculados ao pensamento construcionista social, com o intuito de angariar seus entendimentos acerca da esfinge em tela. Em seguida, foram iluminados os problemas e críticas direcionados ao quadro teórico em questão, explicitando as lacunas inerentes ao modelo teórico propalado.

Com base na discussão teórica e no esboço metodológico trazido nos parágrafos anteriores, o presente artigo se organiza em cinco momentos. Após esta introdução apresento laconicamente as bases da filosofia socioconstrucionista e comparando-a com algumas linhas conceituais concorrentes. Logo adiante, apresento uma visão panorâmica dos distintos esquemas teóricos a respeito das emoções no campo do construcionismo social. Em seguida, discuto algumas das críticas direcionadas contra essa linha de pensamento, explicitando os pontos atacados e a legitimidade das tentativas de refutação. Por fim, trago algumas considerações finais acerca da pesquisa registrada neste escrito.

2. O SOCIOCONSTRUCIONISMO COMO VISÃO DE MUNDO E INDIVÍDUO: FUNDAMENTOS E DESDOBRAMENTOS

Quando nos referimos ao socioconstrucionismo, falamos de uma perspectiva filosófica de grande abrangência, que, apesar de estar assentada em um conjunto de preceitos fundadores, é detentora de uma série de nuances e complexidades. Portanto, antes de mergulharmos na visão defendida pelos pensadores socioconstrucionistas acerca do objeto das emoções, é preciso descortinar esse arcabouço de conceitos e ideias que forma o alicerce da referida escola teórica.

Conforme explicitado por Harré (1998: 27), o ideário do socioconstrucionismo repousa no seio de dois princípios basilares. O primeiro deles é sintetizado na seguinte diretriz: “os seres humanos adquirem suas características psicológicas tipicamente humanas, poderes e tendências em interações ‘*simbióticas*’² com outros seres humanos” (HARRÉ, 1998). A respeito de tal pilar, torna-se evidente o seu distanciamento em relação aos pressupostos centrais de outras áreas da psicologia – como a psicologia cognitiva (ARNOLD, 1960) ou a psicologia comportamental (SKINNER, 1953). Para esses campos, o meio social, político e cultural em que o indivíduo se encontra tende a exercer apenas o papel periférico de disponibilizador de insumos e repertórios para o desenvolvimento das capacidades humanas - universais e inatas. Em oposição a esse entendimento, a teoria socioconstrucionista não nega o alicerce inato e biológico da mente humana. No entanto, os socioconstrucionistas entendem que a plenitude do desenvolvimento do indivíduo (sua humanização no sentido mais elevado) ocorre no bojo do seu contato com as instâncias sociais e culturais que o envolvem e o constituem como um ser eminentemente social.

O segundo princípio fundador da visão socioconstrucionista de mundo, conforme entabulada por Harré (1998: 29), preconiza que “os processos psicológicos dos seres humanos maduros são essencialmente coletivos e contingencialmente privados e individualizados.” Mais uma vez, esse pressuposto do construcionismo social diverge frontalmente dos modelos de inteligibilidade cognitivista (SOLOMON, 2003) e comportamentalista (SKINNER, 1953). Estes invertem o mandamento edificado por Harré (1998), entendendo a atividade psicológica como um ato inerentemente individual e eventualmente construído de maneira social. O emprego do termo coletivo deve ser higienizado de interpretações vulgarizantes. Naturalmente, o que se entende por coletivo no seio dessa tradição teórica não representa alguma forma de consciência social unívoca e onipresente ou algum esoterismo comunitário característico de algumas vertentes menos ortodoxas do marxismo (FROMM, 1969). Pensado em termos lacônicos, o termo coletivo está ancorado na herança vygotskiana e em sua reflexão teórica acerca da inter-relação inerente entre as funções

2 Grifo do autor.

mentais superiores, a dinâmica dos processos socio-históricos balizadores da vida humana e a linguagem enquanto elemento de mediação e articulação entre o âmbito socialmente compartilhado da vida humana e a intimidade intrapsíquica da nossa mente. Dessa forma, o caráter intrinsecamente social da psicologia humana reside no próprio processo de desenvolvimento do indivíduo, tendo como marco transicional o salto qualitativo pelo qual as funções mentais superiores do indivíduo são impingidas a partir da aquisição da linguagem (VYGOTSKY, 2001).

Sintetizado o horizonte de preceitos orientadores da visão socioconstrucionista de mundo e realidade, apresento, na seção subsequente, os fundamentos comuns das diferentes teorias das emoções erigidas por autores afiliados à escola do socioconstrucionismo.

3. ENTRE A DEMIURGIA DAS PALAVRAS E O PODER DA SUBJETIVIDADE: AS EMOÇÕES NA TRADIÇÃO SOCIOCONSTRUCIONISTA

Diversas e múltiplas são as teorizações acerca do fenômeno das emoções, que, *mutatis mutandis*, perfazem e se assentam sobre os dois princípios explicitados na seção anterior (BELLI, 2009; REZENDE; COELHO, 2010; LUPTON, 1998; WETHERELL, 1998). Como fito de racionalizar e organizar a discussão teórica ambicionada neste artigo, ancore-me no recorte histórico e catedrático proposto por Lupton (1998). Este, além de abarcar os trabalhos referidos acerca da temática dos afetos, os entabula de modo representativo, permitindo-nos perceber a linha teórica que orienta a afiliação de cada um deles ao pensamento socioconstrucionista.

Em sua categorização, Lupton (1998: 15) erige um contínuo inflexivo das proposições acerca das emoções orientadas pelo aporte do construcionismo social, polarizando nesse contínuo duas visões, denominadas pela autora de tese forte e fraca do socioconstrucionismo. Para o polo fraco da tese construcionista, inclinam-se autores que comungam com uma posição mais branda em relação ao papel das instâncias sociais, históricas e culturais na construção das emoções em detrimento de nossa herança natural. Mesmo concedendo um protagonismo maior a esses fatores na constituição das emoções, autores vinculados à tese construcionista fraca tendem a aceitar a existência de um compêndio de emoções basilares, sobre as quais, a partir de processos de interação social, outras emoções são construídas.

No outro polo do contínuo, pensadores partidários da tese construcionista social forte entendem as emoções como “um produto irredutivelmente sociocultural, totalmente aprendido e construído através de aculturação” (LUPTON, 1998: 15). Um dos motes centrais dessa corrente é o direcionamento

do olhar do estudioso para o discurso corriqueiro dos indivíduos acerca dos fenômenos psicológicos, conferindo um poder demiúrgico à fala do sujeito acerca de seus afetos. Nesse sentido, a percepção humana a respeito dos eventos psíquicos que nos acometem se constitui em uma dinâmica de intersubjetividade, na qual emoções e outras funções mentais não são entendidas como manifestações epidérmicas de dispositivos cognitivos abstratos, mas como construções que têm como insumo tanto as percepções psicológicas de mudanças fisiológicas subjetivas como as vicissitudes da prática discursiva. Na presente revisão, devido ao seu enfoque nas teorias das emoções erigidas no marco do socioconstrucionismo, dedico-me a expor algumas das concepções de afetividade inscritas na tese do construcionismo social forte.

Em um dos flancos mais radicais da teoria construcionista social das emoções, encontram-se autores interessados em investigar os afetos pelas lentes da antropologia cultural (LUTZ, 1988; REZENDE; COELHO, 2010). Esses teóricos se ancoram nos pressupostos da etnografia, visando a estabelecer comparações transculturais acerca dos processos de construção e estabelecimento de práticas afetivas e comportamentos emocionados em diferentes culturas. Uma das grandes contribuições para os estudos das emoções apresentada pelos antropólogos culturais reside apresentação de dados empíricos, gerados em distintas comunidades, que funcionam como alicerce para a problematização da hipótese universalista das emoções.

Em um trabalho seminal, Lutz (1988) desenvolveu uma pesquisa etnográfica na comunidade do povo *Ifaluk* e, através de uma descrição rica em detalhes e sutilezas, teceu um elo, de coerência irrefutável, entre as teorias da emoção hegemônicas na comunidade *Ifaluk* e as especificidades de seu modo de vida. Os afetos experienciados (e, posteriormente reconstruídos em discurso) pelos *Ifaluk* (como *Fago* e *Song*) apresentaram uma configuração intangenciável fora do contexto sociocultural do arquipélago, evidenciando a inerente e inexorável relação entre a experiência emotiva e o terreno sociocultural dentro do qual essa emoção ganha cores e contornos de realidade.

Além dos antropólogos culturais, outros autores buscam confrontar a hipótese do universalismo das emoções em outras frentes, voltando seus olhares não para as variações geográfico-culturais, mas para a trajetória de mudanças e particularidades das emoções ao longo de um determinado percurso histórico. No que tange à essa corrente, o nome de Stearns (1995) desponta como referência. O autor investigou as diferentes configurações do sofrimento em distintos períodos históricos na Inglaterra, ressaltando as linhas de correlação e retroalimentação entre os eventos e efemérides históricas de relevo em um dado cenário político, social e cultural e a forma como os indivíduos inseridos nesse quadro percebem e, mais importante, vivem o sofrimento humano. Na mesma vereda, a obra de Badinter (1985) buscou explicitar a teia de conexões e interdependências que impingem as mulheres ao amor materno e como tal sistema é balizado historicamente pela dinâmica das distintas sociedades. Tanto

os antropólogos culturais quanto os historiadores sociais fornecem elementos importantes para a teoria construcionista social em seu afã de desconstruir a hipótese do essencialismo e da universalidade inerente das emoções. Mais do que isso, ambas as correntes intelectuais nutrem o pensamento sobre as emoções de uma fartura de dados e documentos que evidenciam o caráter socialmente instituído da afetividade humana.

Ainda em um flanco socialmente inclinado (forte) da concepção socioconstrucionista acerca das emoções, encontramos o estruturalismo, que olha para os afetos a partir de uma perspectiva eminentemente social, buscando entender na estrutura da sociedade as raízes e as causas para as nossas paixões. Essa corrente tem como farol norteador a premissa de que as emoções são configuradas e moldadas em função das instâncias macrosociais e seus respectivos movimentos de afirmação que abarcam os indivíduos. Partindo desse olhar, muitos teóricos partidários da abordagem estruturalista ancoram suas reflexões no pensamento autores clássicos, cujas obras timonearam o nascimento e a trajetória das ciências sociais.

O pensador francês Durkheim, cuja obra talvez seja a mais importante na história da sociologia como ciência (certamente é do ponto de vista institucional), interessou-se de forma atenta pelo tema das emoções em sua reflexão. Para o autor, a ação, os ideais e desejos do indivíduo (incluindo nessa rubrica as emoções) são balizados por uma lógica social que impinge os membros dessa sociedade a certas tendências de agir, pensar e sentir. Nesse sentido, o pensamento durkheimiano transfere as emoções da esfera do psicológico ou fisiológico para o campo da coletividade integrada, no berço da intersubjetividade (KOURY, 2009). Um exemplo do método durkheimiano de abordagem das emoções deflagra-se em seu memorável trabalho: *O suicídio* (2000). Nessa obra, o sociólogo francês se debruça sobre aquela que poderia ser considerada uma das mais íntimas e subjetivas ações humanas: o deliberar sobre o cessar da própria existência. No entanto, conforme evidenciado nesse texto, tal decisão, aparentemente de foro tão particular, é sistematicamente motivada e balizada por um plexo de instâncias, posições e símbolos sociais – que, apesar de não determinarem de forma fatalista o suicídio, erigem condições e situações que o tornam uma tendência social mais ou menos materializável.

Outro pensamento considerado uma das pedras fundamentais da sociologia e do estruturalismo encontra-se na obra de Marx. Conforme aponta Lupton (1998), o próprio Marx dedicou algumas linhas para sublinhar o papel de emoções como a amargura, o ressentimento e o desespero na perenização da alienação e da exploração da classe proletária. Apesar da riqueza da teoria marxiana, o interesse central de análise do seu projeto teórico o distanciou de uma reflexão mais detalhada acerca do tema dos afetos. No entanto, sua relevância na constituição da psicologia soviética e da obra de outros autores partidários da tradição marxista é notória. Um exemplo da influência de Marx na construção de uma reflexão sobre as emoções pode ser observado na obra de Eric Fromm. O excerto abaixo é representativo desse aporte:

Se as condições econômicas e sociais fazem da escravidão e da servidão necessidades, a classe escrava adquirirá certas características. Sua maioria se tornará submissa e uma minoria se torna rebelde. Os submissos podem ser úteis para o trabalho a eles atribuídos por seus mestres. Eles podem até amar os seus mestres e sua submissão impedirá o desenvolvimento da responsabilidade, da liberdade, do amor, da independência e do pensamento produtivo; em outras palavras, eles se manterão homens incapacitados no sentido que a condição de submissão possui o efeito colateral da imbecilização e do aleijamento emocional e intelectual³. (FROMM, 1969: 130)

Na tradição das ciências sociais brasileiras, a emoção ganhou contornos de protagonismo, especialmente, em teorias que visavam a investigar as raízes culturais do nosso país. Nesse sentido, a teoria do homem cordial, desenvolvida por Sérgio Buarque de Holanda (2006) e as reflexões de Freyre (2005) acerca das relações sociais que balizaram o processo de colonização e o prólogo da civilização brasileira representam marcos exponenciais do estudo das emoções nas ciências sociais nacionais. Décadas adiante, DaMatta (2000) apoiou-se sobre uma suposta natureza emotiva do brasileiro para cunhar suas categorias de constituição do público e do privado na cultura brasileira (KOURY, 2009). Inúmeras outras investigações acerca das emoções no contexto sociocultural brasileiro compõem a literatura das ciências sociais brasileiras (KOURY, 2004; VELHO, 2003).

No campo da psicologia construcionista social, um tema recorrentemente estudado reside na relação entre determinadas emoções e a manutenção (ou questionamento) de uma dada ordem social (LUPTON, 1998). Certas configurações e entendimentos acerca de diversas emoções parecem desempenhar um papel importante na legitimação subjetiva de certas relações de poder na arena social. Como aponta Badinter (1985), o amor materno, enquanto construção da sociedade moderna, atribui ao feminino um lugar doméstico e bucólico enquanto legitima o distanciamento do lado paterno de maiores envolvimento afetivos com sua prole. Na mesma corrente, Scheff (1990) afirma que o sentimento de vergonha está alicerçado no constante autopolicimento do comportamento e da imagem de cada indivíduo dentro de uma dada instância social, delineando com traços mais fortes o posicionamento de cada sujeito dentre de um determinado espaço de convívio e coletividade.

3 If the economic and social conditions make slavery or serfdom a necessity, the slave class will acquire certain characteristics. Most of them will become submissive and a minority will become rebellious. The submissive ones may be useful for the work assigned to them by their masters. They may even love their masters but their submissiveness will stand in the way of the development of independence, freedom, love, responsibility, and productive thinking; in other words, they remain crippled men in the sense that the condition of submissiveness has the side effect of stultification and emotional and intellectual crippledness.

As visões socioconstrucionistas explicitadas nos parágrafos anteriores foram entabuladas por um conjunto de autores, afiliados ao campo da psicologia, com o afã de compor um esquema teórico capaz de conferir inteligibilidade ao fenômeno das emoções. Dentre tais pensadores, dois se destacam, tanto pela proficiência de sua obra quanto pela profundidade de suas investigações. Estes são: Rom Harré e James Averill. A visão de Harré acerca das emoções articula alguns aspectos da teoria da avaliação (ARNOLD, 1960), em especial, o interesse pelo papel desempenhado pelos julgamentos cognitivos na construção dos afetos; e uma preocupação com a ação discursiva e performativa preconizada por essa emoção. Segundo o autor, “um sentimento emocional, e sua demonstração correlata, deve ser entendido como um fenômeno discursivo, uma expressão de um julgamento e uma performance de um ato social” (HARRÉ; GILLET, 1994: 147).

Ancorado nessa definição, Harré (1994) propõe um método para o estudo das emoções denominada de Emocionologia⁴ (STEARNS; STEARNS, 1988). Essa abordagem distancia-se do desejo permanente da psicologia cognitiva de encontrar as bases abstratas das emoções, redirecionando o olhar investigativo para a percepção dos sujeitos emocionados. No entanto, essa percepção não é entendida como um processo cognitivo eventualmente externalizado pela linguagem, mas sim como um estado corporal e cognitivo performatizado e construído, em um movimento dialético e não-coordenado, em instâncias comportamentais e discursivas. Nesse sentido, a emocionologia amplia seu escopo, olhando para os processos socioculturais que abarcam o indivíduo, como as condições materiais de produção dos discursos, as relações de poder que impingem tais situações e os mecanismos pragmáticos utilizados pelo falante visando a atingir certos objetivos interacionais.

Outra visão de grande influência na teoria construcionista social das emoções é apresentada por Averill (1980, 1982). Laconicamente, Averill (1980: 320) define as emoções como “uma síndrome socialmente constituída”, englobando um mosaico de eventos psicológicos. Dentre eles, destaca-se a avaliação subjetiva da situação, que direciona o indivíduo a uma interpretação das emoções como paixões, não como ações (AVERILL, 1980). É necessário ressaltar que, ao se referir às emoções como paixões, o autor não almeja ressuscitar a visão cartesiano-kantiana das paixões, mas sim iluminar o caráter impulsivo dos afetos humanos, que mesmo germinados no seio da cognição, percorrem caminhos não mapeados pela nossa consciência.

Um aspecto central na teoria das emoções de Averill é a sua relação com a ideia de síndrome. Segundo o autor (1982: 7), “uma síndrome é um conjunto de respostas que (co-) variam de forma sistemática.” Dessa forma, nenhuma resposta observável em determinado estado emocional é inerentemente indispensável em sua unidade, porém tem seu papel desempenhado como um elemento na trama de inter-relações constitutivas dessa emoção. Esse posicionamento defendido

4 Tradução livre do termo original *emotionology*.

pelo autor permite que sua teoria incorpore diferentes visões acerca das emoções, porém sem idealizá-las como uma escala hierárquica, mas como um sistema coordenado e interdependente. Portanto, no seio dessa perspectiva, uma emoção não poderia ser reduzida isoladamente às alterações fisiológicas que acometem o indivíduo, à avaliação situacional por ele perpetrada, à articulação neuronal que coordena suas respostas internas, à performance socialmente construída, às pulsões e pensamentos reprimidos que emergem à consciência através desse afeto ou ao padrão de comportamentos pelo indivíduo apresentados. São, justamente, os movimentos de articulação e as instâncias inter-relacionais dessa orquestra (nem sempre bem ensaiada ou completa) que constroem o que, na derme da abstração conceitual e da prática discursiva, se entenderá por aquela emoção.

Apresentada a rede teórica que, apesar de não-exaustiva, nos expõe um quadro representativo do pensamento construcionista social a respeito das emoções, na seção posterior deste artigo, dedico-me brevemente a trazer algumas das críticas direcionadas à tal visão.

4. OS LIMITES E PROBLEMAS DA TEORIA DAS EMOÇÕES SOCIOCONSTRUCIONISTA

Apesar as inúmeras virtudes da teoria construcionista social, especialmente, no que tange ao seu esforço em transcender o caráter universalista-essencialista das teorias das emoções tradicionais, algumas críticas são recorrentemente formuladas contra essa visão. Dentre elas, uma das de maior solidez reside na pouca atenção - e, em alguns casos, deliberada aversão - ao papel do sujeito (enquanto indivíduo agente) e de suas ações e deliberações volitivas na construção das emoções. Essa crítica reconfigura em outros termos uma crítica clássica da sociologia weberiana (WEBER, 2005) contra algumas abordagens das ciências sociais que, ao buscar entender as estruturas macrossociais, relegava ao ocaso o papel do indivíduo, representado, de certa forma, mais como um animal em manada do que como um sujeito deliberante.

Outra crítica que merece repercussão acerca do construcionismo social e sua visão acerca das emoções é o seu esquecimento e apagamento acerca do papel desempenhado pelos componentes biológicos e materiais na composição do nosso comportamento afetivo. Se, por um lado, parece pouco contestável que a subjetividade e a forma como o indivíduo reconstrói em palavras suas vivências desempenha um papel importante na caracterização das emoções; por outro, causa estranhamento pensar que o sujeito possa fazê-lo fora de um quadro fisiológico e material que o interpele. Por exemplo, a maneira como um determinado indivíduo reconstitui em discurso sua experiência de fúria pode variar conforme uma infinidade de fatores os mais diversos. Porém, alguns elementos fisiológicos comuns tenderão a estar presentes em qualquer

momento de manifestação de fúria: o aumento da pressão arterial, dilatação da pupila, atividade adrenal acelerada, etc. O papel de tais variáveis, no seio da literatura construcionista social, se torna olvidado, dando-nos a impressão de que a construção social propalada por tal corrente de pensamento se dá em uma espécie de quadro em branco fisiológico-corporal, em que a subjetividade de cada pessoa dispõe de poderes demiúrgicos absolutos.

Explicitadas algumas das críticas dirigidas aos modelos teóricos de emoção propalados pelos construcionistas sociais, na seção seguinte, dedico-me a expor algumas considerações finais, que fazem um balanço geral do trabalho de pesquisa registrado neste artigo.

5. CONSIDERAÇÕES FINAIS

O presente artigo teve como objetivo principal realizar a apresentação e a discussão acerca das distintas concepções de emoção defendidas pelo movimento construcionista social, explicitando seus pontos de contato e suas críticas. Assim, foram introduzidos os princípios constitutivos do pensamento filosófico socioconstrucionista, a saber, seu entendimento acerca da natureza coletiva e social dos processos psicológicos e sua defesa da sociedade e da cultura como fontes originárias de tais processos. Adiante, foi colocado em destaque um mosaico de modelos teóricos, todos, *mutatis mutandis*, assentados nos preceitos constitutivos da visão de mundo construcionista social. Por fim, foram sublinhadas algumas críticas direcionadas tanto às ideias de emoção defendidas pelos autores afiliados à linha de pensamento em tela quanto aos balizamentos fundacionais que as sustentam.

A partir da referida discussão, é possível testemunhar a diversidade de visões inscritas dentro do arcabouço do construcionismo social. Desde teorizações que se ancoram no terreno do estudo histórico até a sociologia; de conceituações que olham para a mente humana através da lente de seu poder demiúrgico até investigações de natureza crítica. Inúmeros são os ângulos a partir dos quais se vislumbra a esfinge das emoções. Porém, em meio a toda essa pluralidade, há uma constante: a centralidade do elemento social na constituição do fenômeno afetivo. Este, em vez de um produto íntimo da biologia humana, emerge como uma construção feita pelo condão do indivíduo de se posicionar no mundo e pela força do mundo de influir em seu posicionamento.

Em um contexto histórico e cultural em que as emoções se tornam, cada vez mais, objetos de interesse da literatura científica de vários espaços de saber, revisões que busquem compor sínteses panorâmicas de escolas de pensamento que se debruçam sobre o tema se tornam valiosas. A partir desse tipo de trabalho de condensação e compressão, vastos arcabouços teóricos se tornam viabilizados para um grupo maior de pessoas eventualmente interessadas. Esse material se torna, portanto, um suplemento importante para o desenvolvimento de pesquisas

que anseiem olhar para o objeto dos afetos a partir de pontos de mirada os mais variados, dentre eles, o do construcionismo social.

REFERÊNCIAS

- ARNOLD, M. B. Emotion and personality. Vol. I: *Psychological aspects*; Vol. II: *Neurological and physiological aspects*. New York: Columbia University Press, 1960.
- AVERILL, J.R. A constructivist view of emotion. In: R. Plutchik & H. Kellerman (Eds.), *Emotion: Theory, research, and experience*. New York: Academic Press, 1980. p. 305 – 339.
- AVERILL, J. R. *Anger and aggression: An essay on emotion*. New York: Springer-Verlag, 1982.
- BADINTER, E. *Um amor conquistado: o mito do amor materno*. Rio de Janeiro, Nova Fronteira, 1985.
- BELLI, S. La construcción de una emoción y su relación con el lenguaje: Revisión y discusión de una área importante en las Ciencias Sociales. *Theoria*. v. 18, p. 15, 2009.
- DAMATTA, R. *A casa & a rua*. Espaço, cidadania, mulher e morte no Brasil. Rio de Janeiro: Editora Rocco, 2000.
- DURKHEIM, E. *O Suicídio: estudo de sociologia*. São Paulo: Martins Fontes, 2000.
- FREYRE, G. *Casa-Grande & Senzala* - 50ª edição. Global Editora, 2005.
- FROMM, E. *Escape from Freedom*. New York: Avon, 1969.
- HARRÉ, R. *The Singular Self*. London. Thousand Oaks. New Delhi: Sage Publications, 1998.
- HARRÉ, R. & GILLET, G. *The discursive mind*. London: Sage Publications, 1994.
- HOLANDA, S. B. *Raízes do Brasil*. Companhia das Letras, Edição comemorativa 70 anos. 2006.
- KOURY, M. G. P. *Introdução à sociologia da emoção*. João Pessoa: Manufatura, 2004.

KOURY, M. G. P. *Emoções, cultura e sociedade*. Curitiba: RCV, 2009.

LUPTON, D. *The Emotional Self: A Sociocultural Exploration*. London: Sage Publications, 1998.

LUTZ, C. *Unnatural emotion*. Chicago: University of Chicago Press, 1988.

PAVLENKO, A. The affective turn in SLA: From 'Affective factors' to "Language Desire" and 'Commodification of Affect'. In: BIELSKA, J.; GABRYS-BARKER, D. (Eds). *The Affective Dimension in Second Language Acquisition*. Salisbury, 2013. pp. 5-61.

REZENDE, C. B.; COELHO, M. C. *Antropologia das emoções*. Rio de Janeiro: Editora FGV, 2010.

SCHEFF, T. J. *Microsociology: Discourse, emotion, and social structure*. Chicago: The University of Chicago Press, 1990.

SKINNER, B. F. *Ciência e Comportamento Humano*. Brasília: Ed. UnB/ FUNBEC, 1953.

SOLOMON, R.C. Emotions, Thoughts, and Feelings: What is a Cognitive Theory of the Emotions and Does It Neglect Affectivity? – In: HATIMOYSIS, A. (Ed.) *Royal Institute of Philosophy Supplement*. Cambridge University Press, 2003. p. 1-18.

STEARNS, P.N. Emotions. In: HARRÉ, R.; STEARNS, P.N. (Eds.). *Discursive Psychology in Practice*. London: Sage Publications, 1995.

STEARNS, C.Z.; STEARNS, P.N. (Eds.). *Emotions and social change: Towards a new psychohistory*. New York: Holmes & Meier, 1988.

VELHO, G. *Projeto e metamorfose: antropologia das sociedades complexas*. Rio de Janeiro: Jorge Zahar, 2003.

VYGOTSKY, L. S. *A construção do pensamento e da linguagem*. São Paulo: Martins Fontes, 2001.

WEBER, M. Sociologia da imprensa: um programa de pesquisa. *Estudos em Jornalismo e Mídia*. Florianópolis, UFSC. Vol II, n. 1, 2005. p. 13-21.

WETHERELL, M. Positioning and interpretative repertoires: Conversation analysis and post-structuralism in dialogue. *Discourse and Society*, 9(3), 1998. p. 387-412.

AFFECTIVITY AS SOCIAL CONSTRUCTION: THE THEORY OF EMOTIONS IN THE PHILOSOPHICAL FRAMEWORK OF SOCIAL CONSTRUCTIONISM

ABSTRACT: This work has a key objective: to present the emotion conceptions proposed in the bosom of the philosophical and theoretical current of social constructionism. This school of thought gained evidence throughout the Twentieth Century, in the dialogue between two other theoretical tendencies: the discursive turn, based on the works of Wittgenstein, and the Post-Modernism, that rises against Modernity's essentialism and objectivism. Two are the main ideas of this theoretical line: the understanding regarding the collective and socialized character of our psychological processes and the perception that the development of human mind occurs in the contact with other human beings in an established cultural space, not in a merely biological manner. With the aim of systematizing this review, firstly, a brief discussion about the pillars of social constructionism is sketched. After that, the hegemonic theoretical conception regarding the emotions proposed by this movement is presented, highlighting on of the strains of thought in this school, denominated the strong thesis of social constructionism. In a following moment, some of the critiques steered towards those ideas are brought forward, revealing some of the social constructionism's problems and limitations. Finally, some reflections about the research organized in this article are coined in its final section.

KEYWORDS: Theory of emotions. Affectivity. Social constructionism.

LA AFECTIVIDAD COMO CONSTRUCCIÓN SOCIAL: LA TEORÍA DE LAS EMOCIONES EN EL MARCO FILOSÓFICO DEL SOCIOCONSTRUCCIONISMO

RESUMEN: El presente trabajo tiene un objetivo central: plantear las concepciones de emoción defendidas dentro de la corriente filosófica y teórica del socioconstruccionismo. Esta escuela de pensamiento cobró visibilidad a lo largo del siglo XX, a partir del encuentro y diálogo con dos otras corrientes: la virada discursiva defendida por las obras de Wittgenstein y la concepción de mundo de la Pos-Modernidad, insurgente contra el esencialismo y objetivismo de la Modernidad. Dos son las ideas básicas de esta línea teórica: la comprensión sobre el carácter colectivo y socializado de nuestros procesos psicológicos y la percepción de que el desarrollo de la mente humana no ocurre de forma puramente biológica, sino a través del contacto con otros seres humanos en medio de un espacio cultural establecido. Para iniciar esta revisión, en primer lugar, traigo una breve discusión sobre los pilares filosóficos y conceptuales del pensamiento socioconstruccionista. A continuación, presento la concepción teórica hegemónica sobre las emociones en el marco teórico del dicho movimiento, iluminando una corriente de pensamiento dentro de la escuela socioconstruccionista denominada de tesis del construccionismo social. En un momento posterior, presento algunas de las

A afetividade como construção social:
a teoria das emoções no arcabouço filosófico do socioconstrucionismo

críticas dirigidas al modelo socioconstruccionista de las emociones, explicando sus limitaciones y problemas. Finalmente, elaboro algunas reflexiones, organizadas como consideraciones finales, sobre la investigación registrada en este artículo.

PALABRASCLAVE: Teoría de las emociones. Afectividad; Socioconstruccionismo.

POR UMA HISTÓRIA INTELLECTUAL À MARGEM

Ricardo Machado¹

RESUMO: O artigo pretende desenvolver teoricamente a noção de intelectual, propondo a ampliação da História Intelectual, ao considerar artistas, pensadores, filósofos e cientistas que durante muito tempo produziram à margem do cânone. Partindo da tradição historiográfica sobre o tema, apresentamos a constituição da história intelectual como campo. Em seguida, discutimos seus limites e possibilidades, ao considerar o deslocamento epistêmico proposto por diferentes pensadores.

PALAVRAS-CHAVE: História intelectual. Margem. Historiografia.

Esse artigo parte do seguinte questionamento: a categoria de intelectual ainda é necessária? Em mundo em que cada vez mais tenciona-se para que a palavra autorizada seja representativa, para que serviria uma categoria especializada em falar em nome da outridade? O que resta para aqueles cuja identidade está justamente na ação em nome da representação? Se delegamos aos discursos específicos, partindo de uma experiência direta como aqueles que teriam maior autoridade, ainda há lugar para o e a intelectual? Será que ainda precisamos daqueles e daquelas que tomam a palavra em nome da universalidade? Se atualmente optarmos em escrever história intelectual, trata-se da narrativa de ascensão e queda, do relato fúnebre da decadência de uma categoria e de uma forma existencial? Mesmo sem ter respostas definitivas, se essas questões ainda nos assombram, é porque, apesar da crise da figura clássica da intelectualidade, precisamos pensar a respeito dessa categoria que se deslocou historicamente.

A historiadora Helenice Rodrigues da Silva (2002), definia o conceito de intelectual como uma especificidade francesa. Em geral, a tradição francófona se assenta reivindicando para si as origens do termo, ao menos em sua modernidade. De forma semelhante, o historiador François Dosse (2007) apresenta uma visão panorâmica do campo de pesquisa, dedicando-se minuciosamente a produção francesa, e de forma complementar, anglo-saxônica. Apesar de Dosse apresentar uma possível história intelectual sem intelectuais, uma história que poderia considerar outras formas de pensamento, na prática, se dedica a uma narrativa da constituição da ideia de intelectual acompanhando uma temporalidade evolutiva da história europeia. Para ele, mesmo que na antiguidade ocidental, existissem pessoas dedicadas a produção intelectual, foi somente no século

1 Doutor em História pela Universidade Federal de Santa Catarina, é professor de História da Universidade Federal da Fronteira Sul em Chapecó. Contato: ricardomachado1982@gmail.com

XVIII, o século das Luzes, que constituiria no ocidente um campo específico daqueles identificados como “homens das letras”. Essa noção tornou possível de falar de uma esfera que unificaria escritores, filósofos, artistas, cientistas, ligados a uma cultura erudita e livresca, interessados na circulação de ideias e na constituição de uma esfera pública. Muitas vezes, de forma quase sacerdotal, esses homens (sobretudo, homens) passaram a entender-se como aqueles capazes de estabelecer o verdadeiro e promoveram a busca por um saber universal.

Foi no final do século XIX, diante do caso Dreifus, que os intelectuais passam ter a faceta que conhecemos, como um substantivo, ainda que, inicialmente com uma conotação pejorativa. Os *antidreyfusard*, assinantes da petição, se engajaram usando da pena como instrumento de uma posição política, intervindo nos assuntos públicos. É neste período que começa a se constituir uma ideia da existência de espaço de autonomia (ainda que impuro, tenso e impreciso) da vida intelectual, associada a um comportamento, a ambientes de sociabilidade distintivos e que, pouco a pouco, passam a constituir sua própria história, demarcando suas identidades através das querelas políticas e conflitos geracionais.

Nas primeiras décadas do século XX, essa missão universal e pública dos intelectuais incorporou outra tarefa: a de vanguarda intelectual. Cada vez mais, artistas, cientistas, filósofos passaram a se identificar como aqueles capazes de falar em nome do futuro, das rupturas radicais, fossem elas políticas ou estéticas. Fizeram uso de seu trabalho intelectual para defender revoluções, oferecendo os meios simbólicos que justificaram o sacrifício em nome de um tempo que viria. Muitos, depois que essas mudanças vieram ao cabo, sofreram no seu corpo e na sua obra as consequências dramáticas da nova ordem que eles mesmos defenderam. É por isso que a história intelectual não pode ser pensada separadamente a uma história da prisão, do exílio e de outras formas ainda mais cínicas de silenciamento. É dessa associação que nasce a ideia de intelectual público, eminentemente de esquerda (mas não só), como aquele que insurge contra o seu próprio tempo anunciando outros futuros.

Seja como intérpretes dos sentidos da história ou como traidores do destino da humanidade, é certo que os intelectuais ocuparam um papel de destaque na história política dos últimos séculos. Entretanto, o intelectual público foi pouco a pouco sendo substituído pela noção de especialista, aquele que através de um método específico seria capaz de dar respostas pontuais ou conjunturais sobre a realidade. Essa mudança da expectativa social sobre a palavra intelectual promoveu uma profunda transformação nas instituições e nos espaços ocupados por eles em nossas sociedades, no entanto, ainda que paradoxalmente, garantiu uma presença significativa dos intelectuais na vida comum, seja através das universidades, dos institutos de pesquisa ou, em alguma medida, da imprensa. Tal deslocamento foi essencial para colocar em cheque o lugar ocupado pela vida intelectual, se por um lado esvaziado de seu lugar heroico e universal, por outro, em grande medida, perdendo o seu papel crítico, burocratizando-se como gestor de uma sociedade sem utopia.

Mais recentemente, mesmo que seja cedo para uma leitura definitiva sobre fenômeno, parece que vivemos tempos de uma mudança ainda mais profunda, com implicações diretas no papel do intelectual. De forma generalizada, por diferentes concepções ideológicas têm-se colocado em xeque também a figura do especialista, seja pela relativização das formas de dizer o verdadeiro, seja pelos questionamentos sobre quem tem autoridade para falar a respeito de determinado assunto, seja pela difusão de informações e interpretações da realidade que historicamente foram reconhecidas como não sendo verdadeiras.

Foi chegar a esse entendimento da história recente que fez com que Enzo Traverso (2020) se perguntasse “onde foram parar os intelectuais?” e Beatriz Sarlo “afinal, ainda precisamos mesmo dos intelectuais?” (2004). A essas perguntas, podemos somar: O deslocamento do papel do intelectual hoje, não implicaria em pensarmos sobre outras formas do fazer intelectual no passado? Qual a possibilidade de se fazer uma história que amplie a categoria de intelectual, encontrando essas experiências em vidas que lidaram com as palavras, com o simbólico, com as histórias oralizadas, com as práticas de escrita, mesmo longe dos espaços que tradicionalmente legitimam essa condição?

Foi na tentativa de responder essas perguntas, que nos deparamos com a necessidade de pensar as margens como uma categoria da história intelectual. Por um lado, pretendemos discutir a história dos intelectuais como uma história de um deslocamento, de uma categoria que acabou se constituindo como *sem lugar*; por outro, pretendemos pensar sobre a trajetória daqueles que mesmo sendo reconhecidos como intelectuais, artistas, escritores, mas que pela sua condição à margem já viveram essa experiência de não-lugar.

Claudia Wasserman (2015) ao abordar de forma panorâmica a história dos intelectuais destaca a estratificação decorrente da existência de uma hierarquia neste domínio. Significa dizer que alguns indivíduos obtêm mais prestígio e atenção, ocupam posições proeminentes, alcançam o centro e adquirem maior reputação, dito de outra maneira, há sempre uma franja de maior visibilidade e audiência.

Seguindo a leitura de Wasserman, no topo da pirâmide estão as autoridades culturais que atingem uma dimensão pública e moral. A base está povoada por figuras menores ou aspirantes que ainda não obtiveram o reconhecimento dos pares, estão destinados a reafirmar as hierarquias estabelecidas. Assim, quando se almeja entender o ambiente intelectual de uma sociedade, é preciso reconhecer igualmente a existência de uma *periferia intelectual*, ou seja, a existência de autores marginais, que na maior parte das vezes corrobora para a consolidação das hierarquias tais como elas estão estabelecidas. Alguns autores marginais, no entanto, desafiam ou ignoram as autoridades centrais colocando em cheque as hierarquias instituídas ou apregoando ideias alternativas. Aqui é pertinente o uso da noção de *elite intelectual*, ao mesmo tempo, que parece evidente a ideia de *vanguarda intelectual* para designar aqueles que pretendem fazer valer ideias alternativas.

Um ponto de inflexão para a noção de marginal, é a noção de *intelectual específico* cunhada por Michel Foucault (2004), em oposição a intelectual universal em seu diálogo com Deleuze. Para ele, as relações entre teoria-prática são muito mais fragmentárias, locais, regionais, não totalizadoras. O intelectual não é aquele que fala em nome de sua classe, mas parte do particular para dialogar com a vida cotidiana e material.

Além disso, é necessário pensar a margens como forma de levar a frente um entendimento de que, para fazermos uma história decolonial, uma história com outras conexões globais é imperativo recuperar a trajetória daqueles e daquelas que estiveram fora do cânone, que produziram seu pensamento distantes das instituições, das cidades, das redes de sociabilidade que historicamente legitimaram a condição de intelectual. Além disso, uma conexão entre global e decolonial, nos permitiria rastrear a circulação de ideias, livros e intelectuais em diferentes rotas, com difusas centralidades, mostrando a complexidade e o questionamento da relação de centro e periferia. Afinal, como sugere David Armitage, abolindo os nacionalismos metodológicos, a história intelectual pode “rastrear ideias em escalas maiores: continental, inter-regional, transoceânica e, finalmente, planetária” (2015: 9).

Nestes termos, o pensamento decolonial de Walter Dignolo (2010), propõe pensar no *intelectual tradutor*, cujas margens podem ser entendidas como *zonas de contato*, não se restringindo a noção de intelectualidade como um significante exclusivo da história ocidental. Seria preciso colocar em xeque a imagem do intelectual associado exclusivamente à escrita, invisibilizando a oralidade como forma transmissão de conhecimentos e seus trânsitos que podem ser rastreados contemporaneamente nas narrativas impressas.

Ainda que para Dignolo seja necessário retomar a discussão sobre a *colonialidade do saber*, ou seja, o condicionante colonial que se inscreve na base da concepção de intelectual, no seu caráter eurocêntrico, universalista, provinciano e epistemicamente violento das tradições disciplinares do pensamento racional, a desobediência epistêmica proposta pelo decolonial, investe em uma história dos intelectuais localizados nas margens do sistema mundo.

Assim como, nos termos estabelecidos pela história das práticas de escrita, em que os historiadores passaram a se interessar pelas *marginálias*, pelas anotações à margem do texto – que ao mesmo tempo rasuram e dão visibilidade a novas interpretações sobre a recepção de um autor –; a história dessas vidas à margem funcionam como rasura do cânone, biografias, formas de sociabilidade, que em diálogo ou em confronto com aquilo que foi durante muito tempo considerado como o texto principal da História, experimentaram esse lugar simbólico da palavra. Pensar o decolonial não parecesse ser um exercício somente de afirmação de outras identidades em outros territórios, mas passa por pensar a categoria intelectual como uma *marginália*, como um arquivo de uma existência que se constitui fora ou ao lado das instituições estabelecidas pelo eurocentrismo.

Para o Edward Said (2005), aqueles e aquelas que se pensam como intelectuais são dotados e dotadas da vocação de dar corpo a uma mensagem, uma atitude diante da existência, por isso, mais do que sua função pública, trata-se de um jeito de viver, uma ousadia, um compromisso e, até mesmo, um risco ao se expor publicamente. É por isso que a função da intelectualidade pode ser embaraçosa, já que precisa “ser do contra e até mesmo desagradável” (2005: 27) Nesses termos que, para Said, a imagem que mais representativa é a do exilado, do expatriado, do marginal, daquele que está desligado de qualquer raiz. Esse deslocamento, esse desacordo com o seu próprio tempo, é o sentido de exílio: “o movimento, a condição de estar sempre inquieto e causar inquietação nos outros.” (2005: 60). Por isso que, intelectual não necessariamente é sinônimo de especialista, pois para Said, a melhor posição do pensador é a do amador, aquele que não possui qualquer instituição que restrinja sua palavra. O intelectual como nômade, como náufrago em busca de novas ilhas:

Um intelectual é como um náufrago que, de certo modo, aprende a viver com a terra, não nela; ou seja, não como Robinson Crusoe, cujo objetivo é colonizar sua pequena ilha, mas como Marco Polo, cujo sentido do maravilhoso nunca o abandona e que é um eterno viajante, um hóspede temporário, não um parasita, conquistador ou invasor (SAID, 2005: 67)

Nesses termos que a imagem acionada por Said poderia se equivaler a de Michel de Certeau. O pensador francês entende o historiador/intelectual como um *passreur*, cuja tradução para o português no livro *História e Psicanálise* (2011) foi simplesmente de passador. No entanto, o termo em francês parece reservar a ideia de um contrabandista, responsável por *passar* mercadorias e pessoas por fronteiras sem se importar com interdições legais e institucionais. Da mesma forma, o intelectual *passreur* seria aquele capaz de transpor limites impostos pela autoridade institucional ou dos campos de conhecimento.

[...] A identidade prende o ato de pensar. Ela é tributária de uma ordem. Pensar, ao contrário, é passar; é interrogar essa ordem, surpreender-se com a sua existência, perguntar-se pelo que a tornou possível, procurar, percorrendo sua paisagem, os rastros dos movimentos que a formaram, e descobrir em tais histórias supostamente mortas “como e até onde seria possível pensar diferentemente (CERTEAU, 2011: 138).

Essa metáfora do trabalho intelectual nos interessa como forma de escrita e como definição de intelectual. Assim como para Certeau, escrever história também é uma forma de pensar na contramão da ordem, deslocando as certezas,

enfrentando os silêncios e ruídos do arquivo na tentativa de criar algo novo, pouco interessado em estabelecer fronteiras. O esforço em pensar a respeito de intelectuais à margem, busca refletir historicamente sobre vidas e obras produzidas em outras regiões, longe dos grandes centros irradiadores, cujas referências mesclavam o universal com o local. Pode-se objetar, justamente, que tal processo ainda se fundamenta na concepção europeia de erudição, de historiografia e de intelectualidade, no entanto, é justamente esses lugares de trânsito que nos interessa. Ainda que atravessados pela colonialidade, pelas formas de dominação linguística, nos interessa as traduções, as formas de reapropriação simbólica, que permite ao mesmo tempo ocupar um lugar diferente daquele do esperado.

Se não “intelectuais” que outro nome poderíamos dar para aqueles que fizeram de sua existência uma incessante tentativa de viver exclusivamente de sua pluma ou de seus pinceis, mesmo que seu destino foi um definitivo abraço com o fracasso? Que nome podemos dar para aqueles que viveram à margem ou em deliberado confronto com os cânones estabelecidos? Que espaço existe hoje para a história dos intelectuais e artistas à margem? Basta inserir suas experiências e obras nos ‘grandes’ anais já estabelecidos ou urge lançarmos mão de novas epistemologias, metodologias de pesquisa historiográfica?

É por isso que precisamos de uma historiografia atenta em recuperar, sobretudo, escritos apócrifos, obras ditas menores, textos produzidos longe dos centros de referência; construídos pelos que viveram o exílio, pelos que alcançaram reconhecimento póstumo, pelos que fracassaram; produções ‘loucas’, feministas, étnicas, populares; produções inscritas em arquivos, telas, em muros, em corpos, em panfletos, em textos de limitada circulação.

À margem, ainda que reconhecendo diferentes centralidades, permite discutir teoricamente de maneira que possamos alargar as interpretações tradicionais sobre o intelectual e o artista, ampliando as atitudes e lugares para sua ação e produção artística, científica ou filosófica.

REFERÊNCIAS

ARMITAGE, David. A virada internacional na História Intelectual. Traduzido por Fábio Sapragnas Andrioni. *Intelligere, Revista de História Intelectual*, vol. 1, nº1, p. 1-15. 2015

CERTEAU, Michel. *História e psicanálise: entre ciência e ficção*. Belo Horizonte: Autêntica, 2011

DOSSE, François. *La marcha de las ideas: historia de los intelectuales, historia intelectual*. Valência: Universitat de València, 2007.

DA SILVA, Helenice Rodrigues. *Fragmentos da história intelectual: entre questionamentos e perspectivas*. Campinas: Papyrus Editora, 2002.

FOUCAULT, Michel. *Microfísica do poder*. Trad. Roberto Machado. Rio de Janeiro: edições Graal, 1979.

MIGNOLO, Walter. *Histórias locais/ Projetos globais: colonialidade, saberes subalternos e pensamento limiar*. Belo Horizonte: Editora UFMG, 2003.

SAID, Edward. *Representações do intelectual: as conferências Reith de 1993*. São Paulo: Companhia das Letras, 2005.

SARLO, Beatriz; ALCIDES, Sérgio. *Cenas da vida pós-moderna: intelectuais, arte e vídeo-cultura na Argentina*. Rio de Janeiro: UFRJ, 1997.

TRAVERSO, Enzo. *Onde Foram Parar Os Intelectuais?* Belo Horizonte: Editora Âyiné, 2020.

WASSERMAN, Claudia. História intelectual: origem e abordagens. *Tempos históricos*, v. 19, n. 1, p. 63-79, 2015.

FOR AN INTELLECTUAL HISTORY ON THE SIDELINES

ABSTRACT: The article intends to theoretically develop the notion of intellectual, proposing the expansion of Intellectual History by considering artists, thinkers, philosophers and scientists who have produced for a long period outside the canon. Taking the historiographical tradition on the subject as a starting point, we present the constitution of intellectual history as a field of study. Then, we discuss its limits and possibilities by considering the epistemic shift proposed by different thinkers.

KEY WORDS: Intellectual history. Margin. Historiography.

CINCO VERBOS SOBRE A MOBILIDADE E A MATERIALIDADE DOS TEXTOS OU A “CONJUGAÇÃO VERBAL” DA TRADUÇÃO EM ROGER CHARTIER

Resenha do livro de CHARTIER, Roger. **Mobilidade e materialidade dos textos:** traduzir nos séculos XVI e XVII. Trad. Marlon Salomon e Raquel Campos. Chapecó, SC: Argos; Salvador, BA: EDUFBA, 2020.

Fernando Vojniak¹

Roger Chartier é um historiador bastante conhecido no Brasil e, precisamente por isso, dispensaria maiores apresentações. Entretanto, em respeito às quase quatro décadas de circulação de suas ideias por aqui, é justo dedicar algumas linhas sobre o autor e a circulação de seu pensamento no país, antes de tratar propriamente do livro que acaba e sair em português.

Nos anos 1980, segundo o importante estudo de Andréa Daher *La historia cultural como historia de las prácticas letradas en Brasil*, publicado em 2012, e que nos servirá como uma das referências para essa introdução de autor e obra, Roger Chartier era lido principalmente por historiadores da educação. Ainda que traduções de seus livros só aparecessem no final da década, o autor já era notado por pesquisadores dessa área. (DAHER, 2012: 201). Não à toa, pois além de seus trabalhos iniciais na década de 1970 terem sido sobre a história da educação na França moderna, ao longo da década seguinte, sua obra foi notadamente dedicada à história do livro, da leitura e da escrita, distribuindo seus estudos sobre períodos entre os séculos XIV e XIX. Por isso, não só historiadores da educação, como também pesquisadores da área de letras, da comunicação, da arquivologia e da biblioteconomia, entre outras, a partir das décadas de 1990 e 2000, com a intensificação de traduções da obra de Chartier, passaram a se interessar por ela, momento em que historiadores de diferentes áreas de especialidade também despertavam um interesse cada vez maior pelo historiador francês, professor no *Collège de France* na área de “Escrita e culturas na Europa Moderna”.

Mas os historiadores brasileiros, inicialmente, tomaram sua obra por caminhos diversos do tipo de abordagem cultural da história que Chartier realizava, isto é, desconsiderando a condição de que o autor já vinha sendo

1 Doutor em História pela Universidade Federal de Santa Catarina. Professor da Universidade Federal da Fronteira Sul, no Curso de História – Campus Chapecó, e no PPGICH – Campus Erechim. Contato: fernando.vojniak@uffs.edu.br

reconhecido como um dos mais importantes historiadores da leitura. A “virada cultural” era amplamente debatida nas ciências humanas e os pesquisadores brasileiros interessaram-se fortemente pelas categorias de pensamento de Chartier que atendessem a um interesse bastante amplo e diverso na construção de uma história cultural no Brasil, tais como “representação”, “cultura”, “práticas”, “vida privada”, “mentalidades”, “sensibilidades”, “imaginário”.

A tradução portuguesa da editora Difel, publicada em 1988, de um conjunto de textos de Chartier reunidos no livro *História cultural: entre práticas e representações*, contribuiu significativamente para isso, pois desde a introdução “Por uma sociologia histórica das práticas culturais”, vários outros capítulos do livro estão dedicados a questões que, poderíamos dizer, são mais teóricas. São textos que tratam de “reavaliações” da “história intelectual e das mentalidades”, de “relações entre filosofia e história”, entre “literatura e história”, ou entre “cultural política e cultura popular”, e, finalmente, tratam da sociologia de Pierre Bourdieu e de Norbert Elias. É verdade que uma boa quantidade de textos incluídos no livro trata da história do livro, da leitura e da escrita, isto é, a parte da obra do autor que poderíamos chamar menos filosófica/teórica e mais historiadora. Também é verdade que a maioria dos livros traduzidos no Brasil, a partir dos anos 1990, tratava dos temas que o consagraram como um dos mais importantes estudiosos da cultura escrita, tais como o livro, a edição, as bibliotecas, as práticas de leitura e escrita. Entretanto, o interesse em desenvolver uma “história cultural” no Brasil, assim como se buscava mundialmente, parecia conduzir a uma apropriação do autor muito mais enquanto teórico da cultura – assim como tantos outros autores que, então, cumpriam esse papel, como Michel Foucault, Pierre Bourdieu e Peter Burke, amplamente traduzidos e discutidos no Brasil nesse período – do que uma obra dedicada fundamentalmente à história do livro, da leitura e da escrita, tal como se viu circular no país a partir das inúmeras traduções de seus livros que se seguiram no século XXI. Se, nos anos 1980, Chartier fora lido e utilizado pelos historiadores da educação e, nos anos 1990, pelos estudiosos das práticas letradas, como demonstrou Andréa Daher, a importância do Chartier historiador do livro, da leitura e da escrita, não parecia ser aquela apreendida pelos historiadores de diferentes especialidades na virada do século. A obra de Roger Chartier passou a ser amplamente utilizada e apropriada de diversos modos.

No final da década de 1990 e começos dos anos 2000, a circulação de seu pensamento entre os historiadores brasileiros foi um verdadeiro fenômeno e os conceitos de “prática” e “representação” não ficaram restritos a estudos relacionados às práticas letradas ou à cultura escrita, pelo contrário, pareciam encabeçar intenções mais programáticas em direção a um excessivo culturalismo, diferente da “abordagem cultural do social” pretendida por Roger Chartier. Esses historiadores, muitas vezes, opuseram as dimensões cultural e social, coisa que inexistente no trabalho de Chartier. (SALOMON, 2021: 87). Em sua obra, o historiador francês, efetivamente colocou em funcionamento a sociologia da

cultura bourdieusiana, a sociologia dos textos de Donald Francis McKenzie e os estudos sobre oralidade e cultura escrita de Walter Ong e Paul Zumtor.

Essas apropriações originais, diversas ou improváveis, podem ser constatadas examinando a presença do pensamento de Roger Chartier em três edições do Simpósio Nacional de História da Associação Nacional de História (ANPUH). As edições XIX, XX e XXI, realizadas, respectivamente, em Belo Horizonte (1997), Florianópolis (1999) e Niterói (2001). As palavras “prática(s)” e “representação(ões)”, são bastante recorrentes em seus anais; separadas, contam-se às centenas. O mais curioso é que o próprio subtítulo da clássica edição portuguesa da coletânea – *entre práticas e representações* – foi incluído, até mesmo, em títulos e subtítulos, não apenas de trabalhos ali apresentados, como também nominando as próprias Comunicações Coordenadas (CC), mini-simpósios dentro do *Simpósio*, que agrupam pesquisas segundo temas de interesse, atualmente denominados “simpósios temáticos”. Uma apropriação tão ampla e marcante, ao utilizar inclusive o “slogan” *entre práticas e representações* como uma referência tão central, foi um fenômeno sem precedentes e também não se viu algo parecido em eventos posteriores, isto é, situações nas quais o próprio título de um livro é incorporado de maneira tão emblemática como essa; ademais, comparando com outros simpósios anteriores e posteriores, os conceitos de “prática” e “representação”, na virada para o século XXI, são empregados pelos historiadores com uma frequência enorme em seu arcabouço conceitual.²

Na Universidade Federal Fluminense (UFF), durante o XXI Simpósio Nacional de História, realizado em 2001, nas livrarias provisoriamente instaladas entre os blocos das áreas de ciências humanas do *Campus* de Gragoatá, em Niterói, a edição portuguesa de *História cultural: entre práticas e representações*, assim como a segunda edição (1999) do primeiro livro autoral de Chartier, traduzido no Brasil, em 1994, intitulado *A ordem dos livros: leitores, autores e bibliotecas na Europa entre os séculos XIV e XVIII*, e a bela edição colorida, amplamente ilustrada em papel especial de *A aventura do livro: do leitor ao navegador* (1998), eram destaque; entre nós, na época, estudantes, não foram poucos os que

2 Além do fato das palavras “prática” e “representação”, seja no singular ou no plural, aparecerem centenas de vezes nos Anais das edições XIX, XX e XXI do Simpósio Nacional de História (SNH), encontram-se alguns trabalhos assim intitulados: (CC58) “Entre práticas e representações: a mimeses transformadora, cosmopolitismo e identidade nacional”, (CC105) “A cidadania no Mundo Clássico: Entre Práticas e Representações” (XIX SNH); CC5 “Perfil feminino: entre práticas e representações”; “Mulheres e pátrio poder: entre práticas e representações”, “Educação religiosa feminina: entre práticas e representações” (SNH XX); no XXI Simpósio Nacional, as palavras prática e representação, no singular e no plural, aparecem incrivelmente mais de 300 vezes cada. Cf.: ASSOCIAÇÃO NACIONAL DE HISTÓRIA. XIX Simpósio Nacional de História. História e Cidadania. Belo Horizonte, 20 a 25 de julho de 1997. **Programa e Resumos.** Belo Horizonte: Associação Nacional de História, 1997; ASSOCIAÇÃO NACIONAL DE HISTÓRIA. XX Simpósio Nacional de História. História: Fronteiras. **Programas e resumos,** Florianópolis, 25 a 30 de julho de 1999. Florianópolis: ANPUH, 1999. ASSOCIAÇÃO NACIONAL DE HISTÓRIA. XXI Simpósio Nacional de História. A História no Novo Milênio: entre o individual e o coletivo, 22 a 27 de julho de 2001. **Livro de resumos.** Niterói: ANPUH, 2001.

sacrificaram alguma economia da viagem para adquirir um daqueles exemplares de um autor que parecia praticamente celebrado naquele evento.

De lá para cá, Roger Chartier, para os pesquisadores brasileiros, tem sido tanto uma fonte de inspiração para uma abordagem cultural do social nas ciências humanas, quanto um teórico da história cultural – em que pese um uso indiscriminado do conceito de representação, que possa, inclusive, ter gerado controvérsias. Não é nosso intuito realizar aqui um balanço da história da história cultural, mas consideramos que seja possível indicar, nos dias de hoje, que o autor se tornou importante referência para os estudos da história da cultura escrita, isto é, os estudos especializados sobre a história do livro, da escrita e da leitura. Dois acontecimentos recentes podem ser recorridos aqui como exemplo disso: primeiramente, Chartier foi o convidado para a Conferência de Abertura do XXX Simpósio Nacional de História, realizado em Recife, em 2019. Sua conferência foi intitulada *Usos do passado e conhecimento histórico*.³ Em segundo lugar, a convite do Grupo de Estudos de História da Cultura Midiática (Midiacult/UNESP), em março de 2021, Chartier proferiu uma palestra transmitida no canal do Grupo de Estudos no *Youtube*, com o título: *Representações das práticas e práticas das representações*. (CHARTIER, 2021). A primeira palestra parecia atender aos anseios de reflexão sobre a escrita da história, sobre o ofício do historiador, que é sempre uma voga nos eventos da ANPUH, correspondendo às necessárias reflexões teóricas e metodológicas da disciplina. A segunda, apesar do título recuperar os conceitos que foram quase uma obsessão dos historiadores há vinte anos atrás, atendendo à questão proposta pelo Grupo de Estudos Midiacult, de como conceitos como práticas e representações poderiam operacionalizar os estudos dos impressos periódicos, Chartier apresenta tanto as dimensões metodológicas e teóricas da representação, quanto os elementos formais e não formais da transmissão dos textos, da produção de sentido pelos textos e pelos leitores, de acordo com seu projeto de uma história cultural do social, revisitando seus estudos sobre cultura escrita, oralidade e leitura.

Segundo o historiador francês, o título da palestra teve como objetivo apresentar duas dimensões da representação: a dimensão transitiva (toda representação representa algo – é metodológica, é a prática da representação em suas formas, intenções, estética e códigos) e a dimensão reflexiva (toda representação se apresenta representando algo – sua dimensão teórica, “as múltiplas representações das práticas, condutas, comportamentos, gestos, ações e discursos, as imagens que representam essas [...] práticas para proibir, proscrever, descrever, toda uma multiplicidade de possibilidades.”) Recorrendo a Pierre Bourdieu, Chartier também lembra da lógica do sentido prático que está em ação na prática e, por outro lado, a lógica da produção, da recepção dos textos ou das imagens” (CHARTIER, 2021).

3 ASSOCIAÇÃO NACIONAL DE HISTÓRIA. Conferências. 30º. **Simpósio Nacional de História**. Disponível em: <https://www.snh2019.anpuh.org/>. Acesso em: 12/07/2021.

Para Chartier, o apagamento da dimensão reflexiva leva à crença da representação como representando uma “realidade”, uma “verdade”. Entretanto, a recuperação dessa dimensão reflexiva torna o conceito extremamente importante porque é um conceito analítico das ciências sociais, uma categoria histórica e por sua dimensão política. Justamente por ser uma “ferramenta poderosa contra as falsificações históricas”, o conceito de representação – como representação das práticas e práticas da representação – podem “desvelar, decifrar o funcionamento dessas falsificações”, é um “conceito a serviço da verdade”. Chartier, portanto, rebate, assim as críticas de que o conceito estaria afastado da “realidade” pela sua postura crítica da verdade ao analisar o texto pelas suas diferentes significações dadas pela produção, pela apropriação e pelos leitores conforme a materialidade de suas formas de transmissão. (CHARTIER, 2021; SALOMON e CAMPOS, 2017). O argumento de Chartier não é, pois, um argumento relativista ou solipsista.

Mais uma vez o Chartier historiador da cultura escrita, da história dos livros e da leitura, o Chartier historiador da era moderna, aparece na recente publicação de *Mobilidade e materialidade dos textos: traduzir nos séculos XVI e XVII*, traduzido por Marlon Salomon e Raquel Campos, publicado, em parceria, pelas Editoras Argos e Editora da Universidade Federal da Bahia, em 2020. Mas o que esse livro nos mostra, talvez seja justamente o fato de que as dimensões teórica e historiadora não estejam separadas em sua obra, não obstante os arranjos editoriais que foram feitos na tradução de seus textos em língua portuguesa, desde o final da década de 1980, quando se reuniram textos do autor conforme determinado interesse (temático ou teórico) a ser atendido.

No livro em apresentação, as dimensões históricas, políticas e sociais da história dos textos e de suas práticas e representações são analisadas a partir de um estudo da mobilidade e da materialidade de importantes textos que circularam principalmente nos séculos XVI e XVII, de diferentes maneiras, em diferentes traduções, edições e suportes. Destaca-se a noção de materialidade no estudo daquilo e daqueles que representam algo, colocando em prática importantes referências para o autor: a ideia de que “as formas afetam os sentidos” de D. F. McKenzie (2018: 32) e os modos do *mise en page* difundidos por Henri-Jean Martin. Os cinco capítulos são conceitos ou, na proposta da presente resenha, verbos que marcaram, em grande medida, o pensamento de Chartier. São eles: Publicar, Representar, Traduzir, Adaptar e Reescrever.

No primeiro capítulo, o verbo “Publicar” é “conjugado” no tempo das diversas publicações da *Brevisima relación de la destrucción de las Indias* do dominicano Bartolomeu de las Casas. O estudo das diferentes formas pelas quais passou o manuscrito de Las Casas em suas publicações na história de suas traduções e edições, levou Chartier a identificar sete “vidas” da obra entre meados do século XVI e começos do século XIX. Com base na coleção reunida na Filadélfia por Robert Dechert, atualmente pertencente à Biblioteca da Universidade da Pensilvânia, o autor demonstra que as diferenças nas

traduções e edições modificaram profundamente o sentido do texto. É possível identificar que um sentido profético e apocalíptico inicial dos tratados de Las Casas, conforme os modos em que foram traduzidos e editados, adquiriram diversos outros sentidos, conforme os interesses daqueles que participaram de sua publicação, podendo-se identificar sentidos políticos, religiosos ou bíblicos e sentimentos antiespanhóis. O autor identificou inclusive uma mudança de seu estatuto em algumas edições que procuraram transformar o tratado em “relato de viagem”. As metamorfoses da *Brevisima relación* chegaram mesmo a produzir, no começo do século XIX, um sentido ligado à liberdade e à independência, ao ser colocada a serviço da liberdade americana com as diversas edições traduzidas em espanhol e publicadas na Filadélfia, no México e na Colômbia, nas décadas de 1810 e 1820.

O verbo “Representar”, título do segundo capítulo, é “conjugado” no tempo das publicações das peças teatrais, um tema já visitado pelo autor. Se nesses estudos anteriores (CHARTIER, 2002), Chartier pesquisou o teatro de Molière e de Shakespeare, aqui é analisada uma *comédia* de Lope de Vega, *Fuente Ovejuna*, uma peça que

‘dramatizou’ efetivamente um episódio do passado: a revolta, em 1476, dos habitantes da *villa* de Fuente Ovejuna, na Andaluzia, contra seu senhor, o Grande Comendador da Ordem militar de Calatrava, Fernán Gómez de Guzmán, tal como ela foi narrada pelo cronista Francisco de Rades y Andrada, em sua *Chronica de las três Ordenes y Cavallerias de Santiago, Calatrava y Alcantara*, publicada em 1572 (63).

Um autor que, como muitos outros de sua época, vendia seus manuscritos às companhias teatrais, se viu no meio de muitas transformações que ocorreriam naquele momento – finais do século XVI e começos do século XVII – momento em que a problema dos direitos autorais está em discussão devido ao crescimento da prática da reprodução de textos por meio da impressão, permitida pela invenção de Gutemberg, e, cada vez mais, difundida na Europa. Seguindo as edições da *comedia* de Vega, o autor analisa as condições para se escrever ou publicar uma *comédia*. “Escritas para serem encenadas, as *comedias* de Lope de Vega foram, no entanto, impressas” (80), e por diversas razões, entre elas, o roubo de textos e a usurpação do nome dos autores em proveito de edições clandestinas e o aparecimento de edições malfeitas e repletas de equívocos cometidos por editores inábeis. Por isso, os autores dividiam-se entre os benefícios e os defeitos, os méritos e os perigos da circulação impressa do texto. Reproduções desautorizadas de textos “publicados a partir de cópias incorretas dos originais cedidos às companhias de teatro ou a partir de reconstruções memoriais feitas pelos *memoriones*, que se propunham a transcrever e vender as

comedias que haviam memorizado” (86), levavam os autores a encontrar meios de controlar seus escritos, inclusive providenciando a publicação de suas peças. Muitas vezes, nessas edições clandestinas, desautorizadas, tomadas de ouvido e posteriormente impressas, incluía-se textos de outros autores ou apócrifos em miscelâneas que eram equivocadamente atribuídos a autores que, como Vega, desejavam preservar sua reputação ou a usurpação de seu nome. Todo esse emaranhado, que envolve a escrita e a publicação impressa dessas composições para o teatro no século XVII, mostra as diferenças na circulação de um texto em suporte impresso ou destinado ao palco, de modo que Chartier identifica, ao fim, uma “tensão fundamental que habita a peça” entre uma “ideologia monárquica e aristocrática” e “uma intriga que traz ao palco a dignidade dos camponeses, a solidariedade da vida e a defesa da honra”. Escreve Chartier: “talvez resida nessa tensão fundamental a razão das interpretações e encenações contraditórias da *comédia*, tida por heroica ou carnavalesca, subversiva ou reacionária, e sua força perpétua”. (106-107)

O verbo “Traduzir” é matéria do terceiro capítulo. Nele Chartier faz um trabalho de comparação de diversas traduções do *Oráculo Manual y Arte de Prudencia*, do jesuíta espanhol Baltasar Gracián, publicado na Espanha em meados do século XVII, livro cuja tradução francesa de Amelot de La Houssaie, publicada em 1684, foi citada por Norbert Elias como sendo “em certo sentido o primeiro manual sobre psicologia de corte, da mesma maneira que o livro de Maquiavel sobre o príncipe foi o primeiro manual clássico sobre a política da corte absolutista” (111-112).

Além de um livro que, originalmente, ocultou a autoria para driblar a censura da Companhia de Jesus, o seu título foi traduzido de formas diferentes nas inúmeras edições europeias. Não obstante a contribuição dessas diferentes edições para a grande circulação do texto em fins do século XVII e começos do século XVIII, ao incluir-se e depois excluir-se o conceito de *Homme de Cour* [Cortesão] no título, tal como o intitulou Amelot de La Houssaie em sua tradução – simplesmente *L'Homme de Cour* [O Cortesão], juntamente com muitas outras palavras do texto que foram traduzidas conforme o público de destino, essas traduções fizeram com que houvesse, primeiramente, uma “curialização” do texto, uma adequação ao público pretendido pelos tradutores, que restringia esse público não apenas pela centralidade curial, quanto pelas edições luxuosas acompanhadas de enumeração e índices dos aforismas do jesuíta espanhol e, depois, uma “descurialização” do *Oráculo manual*, principalmente a partir da tradução para o francês realizada pelo jesuíta François de Courbeville, publicada em 1730, que “apaga qualquer referência ao cortesão” e o transforma em “livro útil em geral a todos aqueles que têm inteligência o bastante para aproveitar-se dele, quaisquer que sejam suas condições” (151-152).

O verbo conjugado no quarto capítulo é “Adaptar”. Se os tradutores foram responsáveis pela “migração dos textos de uma língua a outra” na primeira modernidade, pela mão dos editores, “por outro lado, eles adquiriam novas

significações, que os inscreviam em expectativas bem diferentes das de seus autores ou de seus primeiros leitores. Assim, podiam mudar de gênero e, por exemplo, passarem de romance a peça de teatro” (159). Nesse capítulo, Chartier estuda as adaptações de Dom Quixote para o teatro, especialmente a realizada por Antônio José da Silva, nascido no Rio de Janeiro em 1705. Esse capítulo é especialmente importante pela sensibilidade com que Roger Chartier estuda as adaptações para o teatro de marionetes do Teatro do Bairro Alto de Lisboa, realizadas por um membro de uma “família de judeus ‘convertidos’ condenado à fogueira pelo tribunal lisboeta da Inquisição em 1739” (159).

Por fim, o quinto verbo, “Reescrever”, é apresentado em um epílogo. Nele o autor analisa o conto *Pierre Menard, autor do Quixote*, do poeta argentino Jorge Luis Borges, publicado em 1939, no número 56 da revista *Sur*. Chartier distingue seis sentidos para o conto de Borges: biográfico, autobiográfico, alegórico, experimental, estético e bibliográfico.

Portanto, *Mobilidade e materialidade dos textos: traduzir nos séculos XVI e XVII*, de Roger Chartier, é um livro que faz uma reflexão teórica e metodológica sobre a escrita da história escrevendo histórias, por isso, fartamente referenciado e com vasta pesquisa em arquivos e bibliotecas. Em suas análises, observamos que um texto é algo “vivo”, algo “móvel”, que se transforma e que transforma o mundo ao seu redor em suas diferentes formas de apresentação. Um texto migra, se move, circula a partir das diferentes maneiras de sua transmissão, garantida pelos diferentes usos e práticas empregadas em sua publicação, representação, tradução, adaptação e reescrita, ontem e hoje, no códice impresso ou na tela, nos textos digitais ou hipertextos. Essa mobilidade dos textos apresentada por Chartier recupera aquilo que, em grande medida, caracterizou a sua obra: a busca pela materialidade dos textos. A análise das formas dos objetos ou artefatos culturais e a análise das condições de sua produção, circulação e leitura – tripé da história cultural das práticas letradas – contribuem para a compreensão de que os sentidos estão muito além das análises puramente internas, semióticas e linguísticas dos textos, abordagens reinantes nas práticas estruturalistas das ciências humanas, contra as quais o autor direcionou, por diversas vezes, suas críticas, de modo a estabelecer caminhos para a construção de uma história cultural, de uma abordagem cultural do social.

Em suas reflexões, com frequência, o autor considera o estudo do passado dos textos como caminho para a compreensão das condições do suporte ou da ausência dele nos novos meios digitais que implicam transformações na cultura impressa e nas práticas de leitura no presente. A “conjugação verbal” de Roger Chartier nos mostra que os significados das práticas de escrita e de leitura se modificam de acordo com as condições da materialidade e das implicações de ordem social, cultural e política que estão em jogo na abordagem histórica das comunidades escritoras, produtoras de textos, no passado e no presente.

REFERÊNCIAS

- ASSOCIAÇÃO NACIONAL DE HISTÓRIA. XIX Simpósio Nacional de História. História e Cidadania. Belo Horizonte, 20 a 25 de julho de 1997. *Programa e Resumos*. Belo Horizonte: Associação Nacional de História, 1997.
- ASSOCIAÇÃO NACIONAL DE HISTÓRIA. XX Simpósio Nacional de História. História: Fronteiras. *Programas e resumos*, Florianópolis, 25 a 30 de julho de 1999. Florianópolis: ANPUH, 1999.
- ASSOCIAÇÃO NACIONAL DE HISTÓRIA. XXI Simpósio Nacional de História. A História no Novo Milênio: entre o individual e o coletivo, 22 a 27 de julho de 2001. *Livro de resumos*. Niterói: ANPUH, 2001.
- CHARTIER, Roger. *A aventura do livro: do leitor ao navegador*. Trad. Reginaldo Carmello Corrêa de Moraes. São Paulo: Fundação Editora da UNESP, 1998.
- CHARTIER, Roger. *A ordem dos livros: leitores, autores e bibliotecas na Europa entre os séculos XIV e XVIII*. Trad. Mary Del Priori. Brasília: Editora Universidade de Brasília, 1999.
- CHARTIER, Roger. *Do palco à página: publicar teatro e ler romances na época moderna. Séculos XVI-XVIII*. Trad. Bruno Feitler. Rio de Janeiro: Casa da Palavra, 2002.
- CHARTIER, Roger. *História cultural: entre práticas e representações*. Trad. Maria Manuela Galhardo. Lisboa: Difusão Editorial, 1988.
- CHARTIER, Roger. *Representações das práticas e práticas das representações*. Palestra Virtual. Moderação: Profa. Dra. Valéria dos Santos Guimarães (Dep. História, UNESP/Franca). Publicado pelo canal Midiacult, história e cultura midiática. Youtube. 22 mar. 2021. Disponível em: https://www.youtube.com/watch?v=Y3B_DgEOK1g&t=139s. Acesso em 27/08/2021.
- DAHER, Andrea. La historia cultural como historia de las prácticas letradas en Brasil. POIRRIER, Philippe (org.). *La historia cultural: un giro historiográfico mundial?* Trad. Julia Climent y Mónica Granell. Valencia: Universidad de Valencia, 2012. pp. 150-160.
- SALOMON, Marlon. *O inconsciente historiográfico*. Memorial Acadêmico de Promoção a Professor Titular. Universidade Federal de Goiás, 2021.
- McKENZIE, Donald Francis. *Bibliografia e a sociologia dos textos*. Trad. Fernanda Veríssimo. São Paulo: Editora da Universidade de São Paulo, 2018.