

ALESSANDRA CARBONERO LIMA
MARCOS SIDNEI PAGOTTO-EUZEBIO
ROGÉRIO DE ALMEIDA
(orgs.)



Os Outros, os Mesmos

A ALTERIDADE NO MUNDO ANTIGO

XIII SEMANA DE ESTUDOS CLÁSSICOS DA FEUSP

·FEUSP

XIII SEMANA DE ESTUDOS CLÁSSICOS DA FEUSP

Os Outros, os Mesmos

A ALTERIDADE NO MUNDO ANTIGO

Conselho Editorial:

Alberto Filipe Araújo, Universidade do Minho, Portugal
Alessandra Carbonero Lima, USP, Brasil
Ana Guedes Ferreira, Universidade do Porto, Portugal
Ana Mae Barbosa, USP, Brasil
Anderson Zalewski Vargas, UFRGS, Brasil
Antonio Joaquim Severino, USP, Brasil
Aquiles Yañez, Universidad del Maule, Chile
Artur Manuel Sarmento Manso, Universidade do Minho, Portugal
Belmiro Pereira, Universidade do Porto, Portugal
Breno Battistin Sebastiani, USP, Brasil
Carlos Bernardo Skliar, FLASCO Buenos Aires, Argentina
Cláudia Sperb, Atelier Caminho das Serpentes, Morro Reuter/RS, Brasil
Cristiane Negreiros Abbud Ayoub, UFABC, Brasil
Daniele Loro, Università degli Studi di Verona, Itália
Elaine Sartorelli, USP, Brasil
Danielle Perin Rocha Pitta, Associação Ylê Seti do Imaginário, Brasil
Edesmin Wilfrido P. Palacios, Un. Politecnica Salesiana, Ecuador
Gabriele Cornelli, Universidade de Brasília, Brasil
Gerardo Ramírez Vidal, Universidad Nacional Autónoma de México
Jorge Larossa Bondía, Universidade de Barcelona, Espanha
Ikunori Sumida, Universidade de Kyoto, Japão
Ionel Buse, C. E. Mircea Eliade, Unicersidade de Craiova, Romênia
Isabella Tardin Cardoso, UNICAMP, Brasil
Jean-Jacques Wunnenberger, Université Jean Moulin de Lyon 3, França
João de Jesus Paes Loureiro, UFPA, Belém, Brasil
João Francisco Duarte Junior, UNICAMP, Campinas/SP, Brasil
Linda Napolitano, Università degli Studi di Verona, Itália
Luiz Jean Lauand, USP, Brasil
Marcos Antonio Lorieri, UNINOVE, Brasil
Marcos Ferreira-Santos, USP, Brasil
Marcos Sidnei Pagotto-Euzebio, USP, Brasil
Marian Cao, Universidad Complutense de Madrid, Espanha
Mario Miranda, USP, Brasil
Marta Isabel de Oliveira Várzeas, Universidade do Porto, Portugal
Patrícia P. Morales, Universidad Pedagógica Nacional, Ecuador
Pilar Peres Camarero, Universidad Autónoma de Madrid, Espanha
Rainer Guggenberger, UFRJ, Brasil
Regina Machado, USP, Brasil
Roberto Bolzani Júnior, USP, Brasil
Rogério de Almeida, USP, Brasil
Soraia Chung Saura, USP, Brasil
Walter Kohan, UERJ, Brasil

ALESSANDRA CARBONERO LIMA
MARCOS SIDNEI PAGOTTO-EUZEPIO
ROGÉRIO DE ALMEIDA
(orgs.)

XIII SEMANA DE ESTUDOS CLÁSSICOS DA FEUSP

Os Outros, os Mesmos

A ALTERIDADE NO MUNDO ANTIGO



COLEÇÃO GALATEA

DOI: 10.11606/9788560944859

·FEUSP

SÃO PAULO, SP
2018

© 2018 by organizadores

Coordenação editorial: Alessandra Carbonero Lima, Marcos Sidnei Pagotto-Euzebio e Rogério de Almeida

Projeto Gráfico, Capa e Editoração: Marcos Beccari

É permitida a reprodução parcial ou total desta obra, desde que citada fonte e autoria.
Proibido qualquer uso para fins comerciais.

Catálogo na Publicação
Serviço de Biblioteca e Documentação
Faculdade de Educação da Universidade de São Paulo

O94 Os outros, os mesmos: a alteridade no mundo antigo: XIII Semana de Estudos Clássicos da FEUSP / organizadores Alessandra Carbonero Lima, Marcos Sidnei Pagotto-Euzebio, Rogério de Almeida. São Paulo: Faculdade de Educação da USP, 2018.
200 p.

Vários autores.

ISBN: 978-85- 60944-85- 9

DOI: 10.11606/9788560944859

1. Educação - Filosofia 2. Filosofia da Educação 3. Filosofia Antiga I.
Lima, Alessandra Carbonero, org. II. Pagotto-Euzebio, Marcos Sidnei, org. III.
Almeida, Rogério de, org. IV. Título

CDD 22^a ed. 370.1

Elaborado por Nicolly Leite – CRB-8/8204

Coleção Galatea / FE-USP

Faculdade de Educação da Universidade de São Paulo
Avenida da Universidade, 308
São Paulo - SP - CEP 05508-040

SUMÁRIO

Apresentação	8
Mito e Imagens Míticas Jaa Torrano	11
Amor e sexualidade em Roma antiga Pedro Paulo A. Funari	24
O mestre que impede, o discípulo que insiste Marcos Sidnei Pagotto-Euzebio	38
Identidade, alteridade e exílio na filosofia de Agostinho de Hipona Cristiane Negreiros Abbud Ayoub	47
Cartas distantes de um ganso em lugar nenhum ou reflexões sobre o pensamento exilado no século XV Thiago Borges de Aguiar	69
Historicismo, contexto histórico e textualismo: existem problemas perenes em história da filosofia? Mario Miranda Filho	90

O mito grego do estrangeiro emancipador: Rancière e a atualização da igualdade	101
Paulo Henrique Fernandes Silveira	
Foucault, leitor de Édipo-Rei: genealogias possíveis das relações entre verdade e política	115
Fabiana A. A. Jardim	
<i>Lisístrata</i>: cinema e ativismo político no século XXI	138
Adriane da Silva Duarte	
O Tempo Imaginado: concepções cinematográficas para o eterno retorno	163
Rogério de Almeida	
O assassinato de Hipátia – ou quando o Outro deve morrer	174
Marcos Ferreira Santos	
A representação da representação: de Mamúrio Vetúrio a <i>Blade Runner 2049</i>	192
Marcos Beccari	

Apresentação

Entre os dias 25 e 29 de abril de 2016 aconteceu a XIII Semana de Estudos Clássicos da FEUSP, evento organizado pelos professores Alessandra Carbonero Lima e Marcos Sidnei Pagotto-Euzebio. O tema do encontro – *Os Outros, os Mesmos: a alteridade no mundo antigo* – buscou discutir a questão das diferenças a partir de algumas indagações: Quem é esse outro? Como lidar com ele? De que modo esse outro colabora na constituição do que somos? A partir dessas questões, professores e pesquisadores convidados elaboraram sua contribuição, pensando nas conexões entre o tema proposto com a educação e com o nosso tempo. Parte dessas comunicações geraram os textos reunidos nesta coletânea, acrescida de um capítulo escrito por Marcos Beccari (UFPR), que também assina o projeto gráfico deste livro.

O capítulo de abertura, de Jaa Torrano, *Mitos e Imagens Míticas*, trata da dinâmica do pensamento mítico, dos limites e do alcance das imagens, do significado e função da noção mítica de “Deus(es)”, das linhagens divinas, das zonas cósmicas e da noção mítica de graus de participação no ser na *Teogonia* de Hesíodo.

Pedro Paulo A. Funari adota a perspectiva da História social da ciência em seu *Amor e sexualidade em Roma antiga* para mostrar como o estudo da Antiguidade, em geral, e do amor e da sexualidade, em particular, foi alterado pela inclusão da teoria social e das fontes não literárias, apresentando semelhanças e diferenças no modo como lidamos com os sentimentos.

O mestre que impede, o discípulo que insiste é um ensaio de Marcos Sidnei Pagotto-Euzebio sobre a relação mestre-discípulo a partir de duas sequências tomadas das *Vidas dos Filósofos Ilustres*, de Diógenes Laércio: a do encontro de Xenofonte com Sócrates e de Diógenes de Sinope com Antístenes.

A questão do exílio é tratada segundo a filosofia de Agostinho no capítulo *Identidade, alteridade e exílio na filosofia de Agostinho de Hipona*, escrito por Cristiane Negreiros Abbud Ayoub, que demonstra como o exílio expressa infelicidade e carência existencial, seja porque a vida é desperdiçada na afirmação da própria identidade, seja pela inquietude da vontade de Deus.

Cartas distantes de um ganso em lugar nenhum ou reflexões sobre o pensamento exilado no século XV, de Thiago Borges de Aguiar, realiza uma pertinente reflexão sobre as mudanças do pensamento do clérigo e educador Jan Hus (1372-1415) a partir de seu exílio forçado, do cultivo da escrita epistolar e da construção de seu legado.

Questões do passado persistem no presente, é o que atesta Mario Miranda Filho em seu capítulo *Historicismo, contexto histórico e textualismo: existem problemas perenes em história da filosofia?* Ao tratar do método historicista e de seu vínculo a uma filosofia, o autor mostra como ele afeta o modo como compreendemos os autores da antiguidade.

O mito grego do estrangeiro emancipador: Rancière e a atualização da igualdade, escrito por Paulo Henrique Fernandes Silveira, apresenta a questão da hospitalidade na *Odisseia* de Homero para discutir o tema do *xenos*, o estrangeiro, primeiro em Platão, depois, por fim, no próprio contexto contemporâneo.

Na sequência, Fabiana Jardim assina *Foucault, leitor de Édipo-Rei: genealogias possíveis das relações entre verdade e política*, no qual a autora traça o itinerário dos usos que Michel Foucault fez da peça de Sócrates em diferentes momentos de seu trabalho, para colher os elementos ligados às genealogias das relações entre verdade e política.

Adriane da Silva Duarte, em seu capítulo, aborda duas adaptações cinematográficas da comédia *Lisístrata*, de Aristófanes – *La source des femmes* (Radu Mihaileanu, 2011) e *Chirag* (Spike Lee, 2015) – para defender que *Lisístrata*, como uma porta-voz das mulheres, opera, nos filmes adaptados, uma mediação na compreensão do ativismo feminino nos tempos que correm.

Rogério de Almeida, em *O Tempo Imaginado: concepções cinematográficas para o eterno retorno*, transita pela concepção de tempo e repetição como sugerida por alguns filmes

– *Superman* (Richard Donner, 1978), *De volta para o futuro* (Robert Zemeckis, 1985) e *Efeito Borboleta* (Eric Bress, J. Mackye Gruber, 2004) – para então dialogar com reflexões filosóficas que se dedicaram ao tema do eterno retorno.

O capítulo seguinte, *O assassinato de Hipátia – ou quando o Outro deve morrer*, de Marcos Ferreira-Santos, aborda a ascensão do cristianismo no século V e a perseguição à filósofa Hipátia na cidade de Alexandria. Recorrendo ao filme *Ágora* (Alejandro Amenabar, 2009), que reconstrói a trajetória da filósofa, o autor faz uma análise simbólica estabelecendo paralelos entre o momento histórico de então com o de agora.

Fecha o livro o capítulo *A representação da representação: de Mamúrio Vetúrio a Blade Runner 2049*, de Marcos Beccari, que reflete sobre os modos de representação a partir de duas imagens: o antigo gesto de Mamúrio Vetúrio, que multiplica o escudo divino para dissolver a oposição entre original e cópia, e a hibridização homem-máquina no filme *Blade Runner 2049*.

Os Organizadores

Mito e Imagens Míticas

Jaa Torrano¹

O pensamento mítico grego arcaico está documentado nos poemas atribuídos a Homero e Hesíodo e na tradição poética e literária que ao longo da História da Cultura grega dialogou com esses poemas fundadores.

Podemos descrever a dinâmica desse pensamento com os dois elementos principais que o constituem, a saber, as imagens e a intuição. Entendemos por “imagem” todo objeto da percepção sensorial, isto é, tudo a que temos acesso por meio dos sentidos corporais. Entendemos por “intuição” toda percepção clara e imediata de um conjunto ou de uma totalidade. A intuição própria do pensamento mítico apreende não somente as imagens, mas também o movimento e o sentido aos quais as imagens remetem além de si mesmas.

Nos poemas homéricos e hesiódicos, todas as palavras remetem a algo concreto, que pode ser indigitado e percebido mediante os sentidos corporais, ou seja, todas as palavras descrevem imagens e somente imagens. As imagens em si mesmas pertencem ao particular, ao pormenor e a ângulos tomados em sua parcialidade e em seu isolamento. No entanto, a intuição própria do pensamento mítico não se reduz ao rés dos produtos da sensibilidade, não se confina ao particular, nem está prisioneira do horizonte do puramente sensorial. Além dos estritos limites da imagem e da sensibilidade, ela apreende tanto as imagens quanto o que nelas está incluído e indicado, mas as ultrapassa e assim remete ao que as transcende.

1. Professor Titular de Língua e Literatura Grega na Universidade de São Paulo.

O que estaria incluído e indicado nas imagens, mas as ultrapassaria e transcenderia? No pensamento mítico grego arcaico, as imagens se distinguem umas das outras por estarem ou não associadas à noção de *Theós*, “Deus(es)”, que dá às imagens a ela associadas uma dinâmica própria, de modo a transcenderem os limites da percepção sensorial e ultrapassarem o imediatamente dado.

A noção mítica de *Theós*, “Deus(es)”, nomeia os diversos aspectos fundamentais do mundo e delinea-os mediante imagens tradicionais que assim adquirem um dinamismo próprio pelo qual essas imagens se tornam capazes de dizer mais do que nelas se deixa ver e perceber. Essa noção mítica comunica às imagens o sentido transcendente e fundamental do conjunto de presenças que constituem o sentido cada vez presente em toda vez e o mundo de cada dia e de todos os dias.

A ambiguidade entre singular e plural própria da noção mítica de *Theós*, “Deus(es)”, permite apreender e pensar tanto a concentrada unidade totalizante de cada conjunto quanto a sua inexaurível multiplicidade de aspectos e de sentidos.

As imagens tradicionais associadas à noção mítica de *Theós*, “Deus(es)”, constituem um acervo imaginário com que se podem pensar o ser de cada ser, a vida de cada vida e o mundo comum e incomum de todos os seres e de todas as suas vidas.

Na *Teogonia* hesiódica, as imagens principais são o céu, a terra, o mar e as montanhas e, além dessas, as de núpcias e de nascimentos e as de poder e de combates.

A teogonia é o modo mítico de pensar e de explicar o mundo. Nesse modo mítico de pensamento e de explicação do mundo, a memória, a palavra e a verdade são aspectos fundamentais do mundo. Esses diversos aspectos – que se podem designar e se designam *Theós*, “Deus(es)” – interpelam os mortais e a eles se dirigem segundo as atitudes e as afinidades que cada mortal tem e mantém com esses diversos aspectos fundamentais do mundo.

Cabe ressaltar que dos Deuses se diz que nasceram, porque a imagem de nascimento é um dos meios de descrever o âmbito e as atribuições de cada Deus, sendo as circunstâncias e os eventos envolvidos no nascimento os traços descritivos desse âmbito e dessas atribuições. No entanto, dos Deuses se diz também *aièn eóntes*, “cada vez presentes”, ou

seja, “sempre vivos” (*Il.* I 494, cf. *T.* 21, 33, etc.), o que a rigor é o modo mítico de pensar a permanência e perenidade da presença ou, por outra, a eternidade dos Deuses. Não há no pensamento mítico essa contraposição entre ser e devir, o que é uma criação posterior do pensamento filosófico, introduzida por Parmênides e reelaborada por Platão, de modo que a afirmação comum dos manuais escolares segundo a qual os Deuses são imortais, mas não eternos, é um duplo erro por má leitura da imagem mítica e por uma confusão anacrônica entre noções míticas e filosóficas.

A *Teogonia* hesiódica situa a origem nos quatro primeiros nomeados Caos, Terra, Tártaro e Eros, que perfazem uma unidade complexa (*T.* 116-122), pois a Deusa Terra enquanto fundamento inabalável tem em seu âmago a sua imagem negativa Tártaro, descrito como privação de fundamento e queda sem direção nem fim (*T.* 740-742), e enquanto mãe universal é ladeada por duas formas contrárias e complementares: Caos, que preside a procriação por cissiparidade, e Eros, que preside a procriação por união amorosa.

As imagens de nascimento são de duas naturezas diversas: procriações por cissiparidade e procriações por união amorosas.

Numa fase, os nascimentos se dão por cissiparidade, presididos por Caos (*Kháos*, “Cissor”): o Deus genitor se cinde e dá origem a outro Deus da mesma natureza que a sua. Nessa fase estão os três primeiros nascimentos provindos da Deusa Terra, o do Céu, o das altas Montanhas e o do Mar (*T.* 125-132), e também todos os nascimentos originários de Caos mesmo (*T.* 123), entre os quais se incluem o da Noite e os de toda a sua sombria descendência (*T.* 211-232), com a única exceção dos nascimentos enantiológicos do Dia e do Fulgor, por união amorosa de Noite e Érebo (*Érebos*, “Trevas”, *T.* 124-125).

Em outra fase, os nascimentos se dão por união amorosa, presididos por Eros (*Éros*, “Amor”). Nessa fase, Terra unida ao Céu gerou seis Deuses ditos Titãs e seis Deusas, três Ciclopes e Três Centímanos (*T.* 133-153) e, por meio destes seis Deuses Titãs e seis Deusas, a extensa linhagem do Céu (*T.* 337-458, 886-1022), e ainda Terra, unida ao Mar, gerou a linhagem do Mar (*T.* 233-336), e por fim Terra, unida ao Tártaro, gerou Tifeu, ou Tífon, inimigo vencido de Zeus e dos filhos do Céu (821-822).

Assim sendo, as imagens de nascimento na *Teogonia* hesiódica se organizam em quatro linhagens divinas: a do Céu, a do Mar, a da Noite e a do Tártaro. A linhagem do Céu reúne as formas luminosas de soberania, dominação, inteligência e astúcia. A linhagem do Mar compreende as formas enormes e portentosas, monstros habitantes da solidão marinha e dos confins da Terra, mas também o sábio Nereu e suas filhas Nereidas, nas quais se manifestam os aspectos benéficos e aprazíveis do mar. A linhagem da Noite, filha de Caos, inclui todas as formas negativas e deletérias de privação, enfraquecimento, violência ruínosa e mau uso da palavra. A linhagem de Tártaro inclui Tifeu e sua descendência de monstros intratáveis e dos ventos destrutivos.

Na linhagem do Céu, em que se sucedem Céu, Crono e Zeus, as imagens de combates são lutas pela soberania. Os combates se dão por dolo, por violência e pela combinação de dolo e violência, pois se recorre a meios dolosos de persuasão e engano, há enfrentamentos violentos em combates coletivos e em combate singular, e há também a cilada com ataque inesperado.

As histórias de Céu e de Crono descrevem as fases intrauterinas, latentes e não manifestas do universo e constituem dessa forma imagens negativas que ressaltam por contraste o poder ordenador e cósmico de Zeus como único e *sui generis*.

O Céu, que a Deusa Terra gera por cissiparidade para ser o seu duplo como fundamento inabalável dos Deuses e como o parceiro sexual, fecunda-a continuamente e assim não permite que os filhos gerados emergjam do útero materno à luz. Intervém, então, a primeira imagem de combate, a cilada com ataque inesperado. O filho mais novo do Céu, Crono, é armado com um podão de aço e ocultado por sua mãe. Quando o Céu se aproxima ávido de amor, Crono emboscado lhe decepa o pênis e atira a esmo para trás. Dos salpicos de sangue que caem sobre o solo nascem as Erínies punidoras de transgressões, os Gigantes combatentes e as ninfas Freixos lanceiras; do pênis caído no mar ejacula-se alva espuma de que surge Afrodite e acompanham-na Amor e Desejo e o séquito da sedução e dos enganamentos.

Crono desposa sua irmã Reia, mas por saber da Terra e do Céu constelado que, apesar de poderoso, era seu destino ser dominado por seu filho, segundo os desígnios do grande

Zeus, engolia os filhos tão logo nascidos. Reia, tomada de aflição, quando ia parir Zeus, suplica a seus pais Terra e Céu que lhe indicassem uma astúcia para que ela oculta parisse o filho e o grande Crono pagasse às Erínies do pai castrado e dos filhos engolidos. Eles a atendem e à noite a levam a Creta, onde ela pariu o magnífico filho às ocultas, e então ofereceu a Crono uma grande pedra envolta em cueiros, que ele engoliu sem notar o dolo, e o filho cresceu rápido. Enganado por repetidas instigações da Terra, e vencido pelas artes e violência de seu filho, o grande Crono soltou a prole, vomitando primeiro a pedra engolida por último, e Zeus a cravou em Delfos nos vales ao pé do Parnaso, para ser um sinal no porvir e para a admiração dos homens mortais.

Do ponto de vista cronológico, o combate de Zeus e Crono se inicia antes do nascimento de Zeus. Este paradoxo só é possível porque a cronologia depende de uma noção abstrata de tempo estranha à noção concreta de tempo própria do pensamento mítico. A cronologia é tão arraigada em nossos hábitos mentais que hoje nos parece natural e universal, quando na verdade é um produto de nossa história cultural. O pensamento mítico apreende o tempo percebendo-o de modo concreto e qualificado com as qualidades das epifanias e dos acontecimentos que nele se dão. Assim sendo, o tempo de cada Deus é instaurado por esse Deus mesmo, não o precede nem o excede, e cada tempo tem as qualidades próprias das atribuições do Deus que nele se manifesta. O tempo de Zeus é o do exercício de seu poder ordenador e cósmico, e todos os Deuses, ao entrarem em contato com Zeus, integram o cosmo de Zeus e se submetem ao seu poder ordenador, ou então são excluídos de toda participação no ser. Por isso Crono, pai de Zeus, em sua relação com Zeus, encontra o seu lugar determinado por essa relação.

A ingestão reitera a imagem de vida intrauterina, latente e não manifesta, e assim a história de Crono reitera a história do Céu como imagem do latente e do não manifesto, em contraste com a ordenação do mundo e a participação hierárquica no ser, próprias do poder de Zeus.

O combate de Zeus e Crono é retomado na Titanomaquia, entre outros combates de Zeus pela soberania. Na sequência da *Teogonia* hesiódica, são quatro os combates de

Zeus pelo poder, dispostos segundo a necessidade crescente de astúcia para a obtenção da vitória, a saber: o jogo de astúcia entre Zeus e Prometeu, a Titanomaquia, a luta contra Tifeu, e as núpcias de Zeus e Astúcia.

Na *Teogonia* hesiódica, a história de Prometeu começa com a genealogia, que inclui não somente o pai, o Titã Jápeto, a mãe Clímene, uma das filhas de Oceano, e os seus três irmãos, Atlas, Menécio e Epimeteu, mas também a punição por Zeus de cada um dos irmãos e a libertação de Prometeu por Hércules e o motivo dela (T. 507-534). Seu pai Jápeto sendo irmão de Crono, pai de Zeus, Prometeu, portanto, é primo de Zeus, e sua filiação de uma das filhas de Oceano sugere uma propensão ou aspiração a apreender ou compreender a totalidade, pois Oceano é o rio refluyente que circunda a terra e o largo dorso do mar (T. 790).

O jogo de astúcia entre Zeus e Prometeu explica a origem da condição mortal e sexuada do homem, isentando a Divindade suprema (Zeus) e incriminando a Divindade inferior (Prometeu).

A narrativa do jogo começa com uma reveladora marcação temporal: “quando se discerniam Deuses e homens mortais” (T. 535). Não se trata, pois, de uma “criação” do homem, mas da distinção e separação entre a vida beatífica dos Deuses imortais e condição miserável dos homens mortais, visto que, segundo a lógica própria da *Teogonia*, ambos, Deuses e homens mortais, provêm da mesma mãe Terra (cf. PÍNDARO, *Nemeia*, VI, 1-8).

Esse jogo de astúcia se dá com dois lances de Prometeu e duas defesas de Zeus.

A descrição do primeiro lance de Prometeu nesse jogo já caracteriza uma usurpação da função própria de Zeus (T. 74 e 885), a saber, a de presidir a partilha, dividir e indicar a parte de cada um:

em Mecona, com ânimo atento, dividindo ofertou
grande boi, a trapacear o espírito de Zeus:
aqui pôs carnes e gordas vísceras com a banha
sobre a pele e cobriu-as com o ventre do boi,
ali os alvos ossos do boi com dolosa arte
dispôs e cobriu-os com a brilhante banha (T. 536-541).

Zeus, diante dessa oferta de Prometeu, ressalta com gentil ironia o caráter iníquo dessa partilha, e o caráter velado dessa ironia reside em não revelar qual seria a iniquidade, nem qual ponto de vista e senso de justiça denunciariam tal iniquidade:

Disse-lhe o pai dos homens e dos Deuses:
“Filho de Jápeto, insigne dentre todos os reis,
ó doce, dividiste as partes zeloso de um só!”
E disse-lhe Prometeu de curvo pensar
sorrindo leve, não esqueceu a dolosa arte:
“Zeus, o de maior glória e poder dos Deuses perenes,
toma qual dos dois nas entranhas te exorta o ânimo”.
Falou por astúcia. Zeus de imperecíveis desígnios
soube, não ignorou a astúcia: nas entranhas previu
males que aos homens mortais deviam cumprir-se (T. 542-552).

O grande boi, dividido por Prometeu em duas porções, sugere a unidade originária de Deuses e homens mortais, anterior à partilha e distinção entre ambos os grupos, visto que nessa partilha cada uma das porções, à escolha de Zeus, se destinaria a cada um dos grupos.

Cobrindo com o ventre do boi a porção das carnes e das gordas vísceras acondicionadas com banha sobre a pele, e cobrindo com a brilhante banha a porção dos alvos ossos do boi, Prometeu dá à primeira porção a aparência repugnante do ventre exposto e à outra a aparência apetecível da banha brilhante. Dado que sua intenção é trapacear e enganar Zeus, é tão claro que dá mais valor à porção de aparência repugnante, quanto o é que deseja induzir Zeus à escolha da porção de aparência apetecível.

Na perspectiva de Prometeu, dito “de curvo pensar”, as aparências lhe parecem enganosas, porque o ventre de aparência repugnante lhe parece ocultar um quinhão útil como alimento dos homens mortais, enquanto a banha brilhante lhe parece ocultar um amontoado inútil dos ossos.

No entanto, na perspectiva de Zeus, dito “de imperecíveis desígnios”, essas mesmas aparências se revelam verídicas, porque o ventre – metonímia das funções nutritiva e reprodutiva – cobre a porção putrescível da unidade original e assinala a necessidade de

alimentos e de reprodução como condição para a vida mortal se perpetuar, enquanto a banha brilhante cobre a porção imputrescível dessa unidade e correspondente à vida imortal. Essa divisão das porções, presidida por Prometeu e escolhida por Zeus, está na origem do ritual do sacrifício aos Deuses:

Por isso aos imortais sobre a terra a grei humana
queima os alvos ossos sobre altares turiais (T. 556-557) .

A defesa de Zeus ante o primeiro lance de Prometeu nesse jogo de astúcia se faz da ironia cuja ambiguidade consiste em permitir que o antagonista creia ganhar o jogo, quando na verdade o perde. Para a efetivação dessa ambiguidade, a atitude gentil de ironia velada se transmuta em aparente surpresa e aparente decepção, manifestas como aparente raiva e aparente rancor, ao deparar com os já sabidos e não ignorados (T. 551) ossos:

E colérico disse-lhe Zeus agrega-nuvens:

“Filho de Jápeto, o mais hábil em seus desígnios,
ó doce, ainda não esqueceste a dolosa arte!” (T. 558-560).

Ao reconhecer explicitamente a superior habilidade e a dolosa arte de seu antagonista, Zeus o enreda na convicção da vitória no jogo, por ser essa convicção mesma o caminho da derrota no jogo.

Assim falou irado Zeus de imperecíveis desígnios,
depois sempre deste ardil lembrado
negou nos freixos a força do fogo infatigável
aos homens mortais que sobre a terra habitam (T. 561-564).

O fogo é o elemento necessário para que cada uma das partes assim divididas chegue aos seus destinatários: queimados os ossos em altares com incenso, a fumaça se evola e os Deuses a recebem no céu; preparadas ao fogo, as carnes e as gordas vísceras se tornam o alimento para os homens mortais.

Ao deixar de lhes oferecer o fogo incendiando freixos com o raio, Zeus revoga e cancela a iníqua partilha presidida por Prometeu. No entanto, a um Prometeu convicto de ter ganhado o primeiro lance do jogo de astúcia, essa negação do fogo parece rancor e ressentimento de perdedor.

Equivocado quanto ao valor de cada parte de sua partilha, Prometeu, ao fazer o segundo lance, reitera esse equívoco em que o bem lhe parece mal e o mal lhe bem. O seu segundo lance é o furto do fogo. Depois de consumado o equívoco inicial de Prometeu no seu primeiro lance, o seu segundo lance e também a continuação e as consequências do jogo são contadas do ponto de vista de Prometeu:

furtou o brilho longevivo do infatigável fogo
em oca férula; mordeu fundo o ânimo
a Zeus tonitruo e enraivou seu coração
ver entre homens o brilho longevivo do fogo (T. 566-569).

Se o jogo tivesse terminado com o furto do fogo no segundo lance de Prometeu, uma vez distinguidos pela condição de mortais e assim discriminados e separados dos Deuses, os homens teriam desaparecido da terra ao termo de suas breves vidas, se Zeus não contrapusesse uma segunda defesa ao segundo lance de Prometeu: a criação da primeira mulher e, com esta, a da função reprodutiva do ventre.

No entanto, dado que o equívoco de Prometeu no primeiro lance se reitera em seu segundo lance, e dado que a continuação e as consequências do jogo são contadas do ponto de vista de Prometeu, a primeira mulher é apresentada como contrapartida do fogo e, por isso mesmo, como “um mal para os homens” (T. 570). Sendo o fogo visto como um bem – por Prometeu, que o furtou, – sob esse mesmo ponto de vista, Zeus “em vez de um bem deu oposto mal” (T. 602).

Com a criação da primeira mulher se consuma e completa a condição mortal e sexuada dos homens que, nessa condição, devem trabalhar: cada um pelo sustento de si mesmo, da esposa e da geração. Apesar da aparente e ostensiva misoginia com que se conclui a história de Prometeu na *Teogonia*, a história é retomada em *Os Trabalhos e os Dias* a partir

do furto do fogo e nessa retomada as circunstâncias da criação da primeira mulher se explicitam com muito mais informações, inclusive o nome da primeira mulher e a explicação de seu significado:

Pandora, porque todos os que têm o palácio Olímpio
deram dádiva, dor aos varões comedores de pão (T. D. 81-82).

Além de Hefesto como o artífice que a modela, nomeiam-se como Deuses doadores de dádiva: Atena, Afrodite, Graças, Persuasão, Horas e Hermes. Visto que as dádivas dos Deuses Olímpios – ditos também *dotêres eáon*, “doadores de bens” (T. 46, 111, 633, 664), – consistem na participação em suas próprias atribuições, o nome da primeira mulher e a explicação de seu significado contradizem o ponto de vista prometeico da construção da narrativa. Na verdade, nessa narrativa, a mulher, longe de ser vista como pessoa, é vista simplesmente como um dos traços irrecusáveis e inevitáveis da miserável condição de homens mortais.

Na *Teogonia* bem como em *Os Trabalhos e os Dias*, a história de Prometeu tem uma moral explícita, própria a coroar esta imagem de combate pela soberania:

Não se pode furtar nem superar o espírito de Zeus (T. 613).

Assim não há por onde evitar o espírito de Zeus (T. D. 105).

Depois do jogo de astúcia entre Prometeu e Zeus, seguem ainda outras imagens de combate: a Titanomaquia, a luta contra Tifeu e as núpcias de *Mêtis* (“Astúcia”). Ressalte-se que a sequência das narrativas na *Teogonia* não se organiza na perspectiva da cronologia – estranha e posterior ao pensamento mítico documentado nesse poema. As narrativas se organizam e se dispõem segundo as afinidades e associações próprias da lógica interna desse imaginário mítico.

A imagem de combate da Titanomaquia (T. 616-721) associa os conselhos da Deusa Terra, o planejamento das alianças políticas e a violência destrutiva como fatores de vitória

em combate coletivo. Assim se mostra que a superioridade de Zeus em poder se deve tanto à iniciativa da Deusa Terra (T. 627-628) quanto à inteligência política e violência física de Zeus mesmo.

Entre o segundo e o terceiro combate de Zeus pela soberania, inclui-se a descrição do Tártaro como “vasto abismo” (*khásma még'*, T. 740), onde são aprisionados os Titãs inimigos derrotados de Zeus. Como o Céu é o duplo positivo da Terra por ser – como ela própria – “dos Deuses venturosos sede irresvalável sempre” (T. 117 e 128), Tártaro é o duplo negativo dela, descrito como lugar da queda sem direção nem fim, privação de todo fundamento, domínio de todas as formas de negação e supressão de ser. O imaginário do Tártaro compõe a noção arcaica de zonas cósmicas (os Deuses súperos, o chão dos homens mortais, os Deuses íferos) e exemplifica a noção também arcaica de graus de participação no ser (a plenitude da participação dos súperos, a finitude dos mortais sobre a terra e a tenebrosa privação nos íferos). A inserção da descrição do Tártaro entre o segundo e o terceiro combate se explica por ser a prisão dos Titãs e a origem de Tifeu, os inimigos incompatíveis com a ordem de Zeus, derrotados e excluídos de toda participação na soberania de Zeus, ou seja, excluídos do âmbito luminoso do ser.

Em contraposição à Titanomaquia, a imagem do combate contra Tifeu (T. 820-868) associa a atenção vigilante e o ataque súbito como causa da vitória em combate singular. Nascido da união amorosa de Terra e Tártaro, Tifeu tem cem cabeças de serpente que emitem sons variados e diversos. Na descrição de Tifeu, as palavras gregas que designam “serpente”, *óphios* e *drákontos* (T. 825), são da mesma raiz dos verbos *ópsomai* e *dérkomai*, que significam respectivamente “ver” e “ver com olhar brilhante, ou algo brilhante”; nesse sentido, tanto a designação grega de “serpente” quanto a polifonia de vozes diversas ressaltam o caráter astucioso, dissimulado e disfarçado desse combatente de Zeus, e fazem dessa imagem de combate um indicativo da superioridade de Zeus em atenção vigilante e astúcia.

Por fim, as núpcias de Zeus e *Mêtis* (“Astúcia”, uma das filhas do Oceano) constituem uma quarta imagem de combate pela soberania, que se inicia com os conselhos da Terra e do Céu constelado, a alertar Zeus para o perigo do segundo filho de Astúcia, e que se con-

clui com o dolo de palavras sedutoras, seguido de ataque súbito (T. 886-900). Esta imagem de núpcias como combate pela soberania explica o epíteto de Zeus *Metieta* (“Sapiente”) e o caráter inultrapassável e insuperável da astúcia de Zeus, por sua relação filial com a totalidade cósmica da Terra e do Céu e por sua relação conjugal com a própria Astúcia, que, sendo filha do Oceano, ao seu modo também abarca a totalidade universal.

Como as imagens de combate, as de núpcias e de nascimento também têm uma função própria, imprescindível e insubstituível, no pensamento mítico. As imagens de núpcias descrevem os graus de proximidade e de associação entre os diversos aspectos fundamentais do mundo, descritos e nomeados como Deuses. As imagens de nascimento descrevem o âmbito e as atribuições de cada um dos Deuses.

A filiação a Zeus e Memória assinala o âmbito e poder cósmicos das Musas (T. 53-93). Zeus é o poder ordenador do cosmos e da sociedade humana; Memória (*Mnemosýne*, T. 54), filha do par primordial Terra e Céu, é o poder revelador do cosmos e dos acontecimentos presentes, passados e futuros; esses poderes ordenador e revelador dos genitores se manifestam na natureza das Musas, cujos nomes assinalam as diversas faces do canto e da dança. As Musas, senhoras das verdades e das mentiras símeis às realidades (T. 27-28), inspiram ao cantor mortal o mesmo canto imortal com que alegam o grande espírito de Zeus no Olimpo, ao celebrar seus combates e vitórias ordenadoras do mundo divino e humano. Considerando que *Léthe*, filha da Noite imortal (“Oblívio”, T. 227), é a potestade ocultadora de tudo que é despercebido ou esquecido dos mortais, poder-se-ia considerar a palavra *aléthea* (“verdades”, “revelação”, T. 28), composta do prefixo negativo *a-* e do nome *léthe*, uma lítotes referida a *Mnemosýne*, “Memória”, mãe das Musas. Esta consideração da alteridade entre *Léthe*, filha da Noite imortal, e *aléthea*, as verdades-revelação das Musas, ressalta nessas noções hesiódicas o caráter transcendente de aspecto fundamental do mundo tanto das verdades-revelação das Musas quanto disso que oculta e subtrai tudo que escapa ao conhecimento ou à lembrança dos mortais.

Esse caráter transcendente de aspecto fundamental do mundo é o traço constitutivo e distintivo da noção mítica de *Theós*, “Deus(es)”, em geral. Assim se distinguem as imagens banais da vida cotidiana e as imagens que, associadas à noção mítica de Deuses, remetem

aos fundamentos transcendentos da vida e dos seres. Por associação com a noção mítica de *Theós*, “Deus(es)”, comunica-se às imagens a mesma hierarquia que estrutura o panteão e que o torna uma unidade dinâmica, organizada e subsumida pela figura ímpar de Zeus.

Referências bibliográficas

- BLAISE, Fabienne et. al. (direction). **Le métier du mythe**: Lectures d’Hésiode. Paris: Presses Universitaires du Septentrion, 1996.
- CASSIRER, Ernst. **A Filosofia das Formas Simbólicas II**: O Pensamento Mítico. Trad. Cláudia Cavalcanti. São Paulo: Martins Fontes, 2004.
- CLAY, Jenny Strauss. **Hesiod’s Cosmos**. Cambridge: Cambridge University Press. 2003.
- HESÍODO. **Teogonia**. Estudo e tradução de Jaa Torrano. São Paulo: Iluminuras, 2006.
- PHILIPPSON, Paula. **Origini e forme del mito greco**. Trad. Angelo Brelich. Torino: Bollati Boringhieri, 2006.
- VERNANT, Jean-Pierre. **Mito e pensamento entre os gregos**. Trad. Haiganuch Sarian. São Paulo: Paz e Terra, 1990.
- _____. **Mito e sociedade na Grécia antiga**. Trad. Myriam Campello. Rio de Janeiro: José Olympio, 1999.

Amor e sexualidade em Roma antiga

Pedro Paulo A. Funari¹

O tema da alteridade no mundo antigo e, em particular, do amor e da sexualidade recomenda, antes, entrar em algumas considerações de caráter epistemológico. Nesta ocasião, será destacada a abordagem adotada, a partir de uma história social da ciência. Em seguida, nessa perspectiva histórica e social, há que mencionar o papel do imperialismo e do nacionalismo e como a cultura material fornece informações e abordagens específicas e como a teoria social contribui para isso. Neste contexto, as características do amor e da sexualidade romanas podem ser analisadas.

A História Social da ciência

A história da ciência é sempre um objeto controverso. Existe uma longa e respeitada tradição de considerar a ciência como o acúmulo de conhecimento, de geração para geração, acrescentado a realizações e descobertas anteriores. Nos ombros de gigantes, até pequenos passos podem ser considerados como progresso, como ponderavam nossos mestres renascentistas. Essa abordagem tem sido descrita por alguns como enfatizar os principais fatores internos que afetam mudanças em qualquer disciplina acadêmica. De fato, Eratóstenes no século III a.C. não teria sido capaz de calcular o diâmetro do nosso planeta

1. Professor Titular do Departamento de História da Unicamp.

sem os experimentos e raciocínios prévios de matemáticos e geógrafos anteriores. Ele se utilizou de conhecimentos prévios e não há discussão sobre isso. Mas dois outros tópicos têm de ser acrescentados: o contexto e ambiente alexandrinos, por um lado, e o destino de suas ideias. A Biblioteca de Alexandria como instituição acadêmica resultante da saída do império alexandrino da polis da Grécia Antiga é fator determinante para explicar as conquistas intelectuais, muito além do limitado escopo de cidades em relação direta com o império e a sua visão de mundo. Foi um movimento dependente da mudança da cidade para mundo, de polis para cosmopolitas.

Em alguns séculos o mundo não seria mais considerado redondo e nem as precisas medidas da circunferência da Terra feitas por Eratóstenes seriam consideradas certas. Por algumas centenas de anos o mundo se tornou plano e nenhum matemático, geógrafo ou filósofo grego, apesar de conhecido, era suficiente para mudar a perspectiva perseverante da Terra como um lugar completamente diferente. A ciência não é construída sobre antecessores, mas mudando princípios. Então, mas importante que acúmulo de conhecimento, os contextos históricos, políticos e sociais são essenciais para determinar e explicar mudanças na ciência. Isso também é chamado de abordagem externalista da história da ciência, ao enfatizar como circunstâncias sociais prevalecem ao moldar o pensamento científico, como considera Thomas Patterson ao discutir a história social da Antropologia dos Estados Unidos e esse é o principal guia da abordagem usada nesse trabalho. Em termos filosóficos continentais, tomar Heidegger, Wittgenstein, Derrida e Foucault, entre outros, também pode ser considerado como uma maneira de focar na forma em que se é possível pensar e falar em circunstâncias específicas. Qualquer que seja o nível de sofisticação do nosso entendimento, seja ele pragmático da matriz filosófica anglo-saxônica, ou mais elaborado e abstruso na linha hermenêutica continental, alemã e francesa, é claro que há mais do que o mero acúmulo de conhecimento, este é o principal argumento deste artigo. O estudo da Antiguidade e da Idade Média não pode ser desvinculado da história do mundo e do Brasil.

Iluminismo, estado nacional, indústria

Difícil determinar o que vem antes, nessa tríade. São movimentos concomitantes e inter-relacionados, que levaram ao ocaso do antigo regime e à emergência do mundo moderno (ou contemporâneo, a depender da definição). A começar pela Inglaterra, surgiam indústrias e aglomerados urbanos como nunca antes na História. Isso dependeu e incentivou, a um só tempo, o racionalismo e a experimentação, pois o domínio técnico do mundo era condição para o avanço material em curso, mas também induzia nos espíritos a explicação pela razão. No âmbito político, também houve um impulso contrário às diferenças de status jurídico, com fundo teológico, tal como prevalecia no antigo regime. As diferenças legais, com base no direito divino, entre nobreza, clero e comuns começaram a ser contestada a partir não mais apenas com argumentos cristãos, mas, agora, apoiados na racionalidade.

Isso levou a formação de um novo tipo de organização política: o estado nacional. No antigo regime, de matriz feudal, a vida pública estava fundada no direito divino: o estado girava em torno do soberano, o rei. Daí a famosa frase de Luís XV, rei de França: *l'état c'est moi*, o estado sou eu. A nobreza de sangue tinha esse estatuto por herança e por sua associação com o monarca ungido por Deus. Os clérigos formavam parte dessa tríade, completada por todos os outros, os que trabalhavam. Na terminologia medieval, eram os *bellatores* (guerreiros, a nobreza), os *oratores* (os que rezavam, os clérigos) e os *laboratores* (trabalhadores). Todos eram súditos do rei ungido por Deus e isso apenas tinham em comum. Não falavam a mesma língua, moravam em diversos continentes, em alguns casos, não tinham costumes comuns, nem antepassados: o que os unia era serem súditos do rei. Assim era a França do antigo regime, antes da Revolução (1789).

A mudança política, resultado das transformações na produção, na vida urbana crescente e no racionalismo, criou um novo conceito: o estado nacional. Fundou-se na igualdade de todos, daí o termo do lema revolucionário francês (*égalité*, igualdade). Essa igualdade não era tal como nós, nos nossos dias, viríamos a definir, pois estavam excluídas as mulheres e os escravos, mas isso não muda que o germe que levaria à extensão dos direitos

iguais para os excluídos. Esse novo estado nacional, chamado à época apenas de nação (*nation*, tanto em francês como em inglês), precisava criar os seus cidadãos, não mais súditos do rei, mas iguais, com antepassados, costumes e língua comum. Também para isso serviu a escola, que começou a aproximar-se das classes baixas. Esse movimento era ao mesmo tempo importante para que a nova classe trabalhadora urbana dominasse a escrita e pudesse servir nas empresas que surgiam.

A universidade também fez parte desse movimento. Surgida na Idade Média a serviço da Igreja e da Teologia, ela servira para conhecer de tudo um pouco, mas sempre a serviço da fé e da ordem de direito divino. O século XVIII veria também o início de sua transformação, em direção a um conhecimento menos universal e mais especializado, racional, experimental e desatrelado da teologia dogmática. A universidade iluminista, esta que está conosco até hoje, está baseada em disciplinas especializadas, conhecimento empírico, objetividade afastada da intervenção de forças sobrenaturais. Isso ocorreu em todas as áreas de conhecimento e, no âmbito do conhecimento do ser humano, ou humanidades, em particular.

A serviço da nação e do império

Nestas circunstâncias, entende-se o surgimento da Arqueologia, como parte da busca pelos restos materiais do mundo antigo. Por um lado, a disciplina surgia na luta iluminista pelo conhecimento objetivo do mundo, longe das crenças e intervenções sobre-humanas. A especialização que se implantava na universidade levou à criação, primeiro, da Filologia, com o estudo dos idiomas, seguida da História, com a análise filológica dos documentos escritos do passado. A Arqueologia aparecia como continuadora dessa perspectiva filológica e histórica, a classificar o mundo material que subsistia na forma de restos de edifícios, pinturas, vasos de cerâmica e demais objetos antigos. Por outro lado, nada disso seria possível sem duas criações contemporâneas e que estão conosco até hoje: o estado nacional e o imperialismo. Não por acaso, Napoleão é a epítome de ambos, filho da Revolução Francesa

e destruidor do antigo regime no restante da Europa. Napoleão, com sua expedição ao Egito, no final do século XVIII, inaugura também a Arqueologia imperialista. Champolion e a decifração dos hieróglifos derivam do nacionalismo e do imperialismo, criações recentes. A Arqueologia servirá a esses dois senhores, nação e império, com seus pioneiros que eram, muitas vezes, militares ou agentes secretos e cuja disciplina marcial iria marcar a disciplina.

Com o tempo, a sociedade contemporânea passou a contar com outras forças sociais, também elas derivadas, em certo sentido, da nação e do império. Os excluídos ou subalternos, como se convencionou chamar, passaram a cobrar direitos sociais, políticos e de comportamento. Já no século XIX, os operários reivindicavam melhores condições de vida, assim como as mulheres exigiam participação social. O século XX viria a experimentar uma explosão de tais movimentos sociais, nem sempre com resultados que libertassem o ser humano, mas a direção libertária estava dada e só fez aprofundar-se depois da Segunda Guerra Mundial (1939-1945). Os movimentos pelos direitos civis, pela descolonização, pela igualdade de gênero e racial, entre outros, intensificaram-se, com uma intensificação dessas tendências desde o último quartel do século passado.

A Arqueologia iria transmutar-se, da mesma forma. Os arqueólogos de formação militar, como Mortimer Wheeler (1890-1976), um dos artífices da moderna escavação estratigráfica, já adotariam nova postura, logo no pós-guerra, ao destacar-se na divulgação da Arqueologia para o grande público, por meio de programas na BBC. Vere Gordon Childe (1892-1957), seu contemporâneo e aberto progressista, publicará os livros mais vendidos de todos os tempos por um arqueólogo, *O que aconteceu na História* (1942), vademécum de gerações interessadas em saber do ser humano desde os primórdios até o século XX em 250 páginas. Aproximava-se a Arqueologia das pessoas comuns, lia-se Childe no metrô em Londres e operários ouviam Wheeler no rádio. A partir daí, e dos influxos dos movimentos sociais dos anos posteriores à Segunda Guerra, a Arqueologia, em geral, e no âmbito do conhecimento do mundo antigo, em particular, aproximaram-se de temas ligados à alteridade, à diversidade, ao conflito, atentos às questões relevantes para nossa própria época.

Diferença e teoria social

A diferença e o conflito têm sido, tradicionalmente, interpretados pelos grupos sociais dominantes. Até a década de 1960, os arqueólogos do mundo antigo voltavam-se quase que de forma exclusiva para os ricos e famosos, o que contribuía para a manutenção e reforço de ideologias conservadoras. Aos poucos, os arqueólogos clássicos começaram a seguir seus colegas nas ciências humanas e sociais em seu estudo dos grupos subordinados e o estudo das evidências materiais dos grupos subalternos permitiu um acesso mais amplo aos grupos sociais pouco representados no registro escrito. Ainda que alguns estudiosos com pouco conhecimento da cultura material tenham questionado a capacidade de a Arqueologia poder contribuir para o conhecimento do passado, diversos livros e artigos publicados nos últimos anos confirmaram que a evidência material é de particular importância para a compreensão da complexidade da diversidade, alteridade e conflitos sociais.

Como interpretar o conflito social depende, de maneira direta, de como se entende a própria sociedade, interpretada pelos estudiosos, segundo longa tradição, como entidades homogêneas e bem delimitadas. Esta noção, no estudo da cultura material, deriva da definição clássica criada por Vere Gordon Childe: “a cultura é uma herança social; corresponde a uma comunidade que compartilha instituições e modo de vida comuns [ênfase acrescentada]”. Esta definição implica harmonia e unidade no interior da sociedade, um compartilhar de interesses e, portanto, a ausência do conflito. As raízes desta compreensão da vida social encontram-se, em grande parte, em Aristóteles e sua definição de sociedade como *koinonia*, ou seja, como uma parceria (cf. Aristóteles, *Política* 1252a7). Compartilhar valores em uma cultura homogênea significa aceitar características e tradições comuns a todos (cf. Aristóteles, *Política* 1328a21).

A homogeneidade é um conceito originário dos movimentos nacionalistas e capitalistas e em direta oposição a uma abordagem internacionalista, tão bem expressa no lema do Manifesto Comunista: *Proletarier aller Länder, vereignet euch!* (“Proletários de todos os países, unam-se!”). As culturas, assim como as nações, foram vistas pela ideologia bur-

guesa como entidades homogêneas e delimitadas e a História passou a ser concebida como o produto das ações e eventos associados a tais entidades homogêneas. A busca burguesa pela solidariedade nacional tem sido posta em questão desde Marx e, nos últimos anos, pelos críticos das interpretações da sociedade como entidades baseadas antes na conformidade que na diversidade.

O amor e a sexualidade no mundo romano

Neste contexto, é possível tratar de um aspecto específico da diversidade no mundo romano, a relação sentimental e interpessoal, de gênero. A visão tradicional considerava o amor e a sexualidade à luz da experiência derivada da repressão cristã, primeiro, e cientificista, a partir do século XVIII tardio. Prevaleceu a leitura de autores antigos que enalteciam certo tipo de masculinidade e de feminilidade (*pace* Tito Lívio, 1, 53, sobre Lucrecia), assim como aqueles mordazes, como Marcial, em seus Epigramas. As evidências materiais trazidos pela Arqueologia e pela História da Arte entraram, por muito tempo, na esteira dessa mesma abordagem, com uma atenção às estátuas, imagens e inscrições que reforçassem certos entendimentos normativos.

Isto mudou muito, como já mencionado, a partir das demandas sociais, tanto dos movimentos sócias pelos direitos das mulheres, pela diversidade sexual, entre outros. Isso levou a uma ampliação de interesse, tanto de fontes, como de abordagens, como as leituras a contrapelo da tradição literária. Um exemplo disso é o estudo da anedota reportada no *Satyricon* de Petrônio, conhecido como *Dama de Éfeso*:

[CXI] “*Matrona quaedam Ephesi tam notae erat pudicitiae, ut vicinarum quoque gentium feminas ad spectaculum sui evocaret. Haec ergo cum virum extulisset, non contenta vulgari more funus passis prosequi crinibus aut nudatum pectus in conspectu frequentiae plangere, in conditorium etiam prosecuta est defunctum, positumque in hypogaeo Graeco more corpus custodire ac flere totis noctibus diebusque coepit. Sic adflctantem se ac mortem inedia persequentem non parentes*

potuerunt abducere, non propinqui; magistratus ultimo repulsi abierunt, complorataque singularis exempli femina ab omnibus quintum iam diem sine alimento trahebat. Adsidebat aegrae fidissima ancilla, simulque et lacrimas commodabat lugenti, et quotienscumque defecerat positum in monumento lumen renovabat. “Una igitur in tota civitate fabula erat: solum illud adfuisse verum pudicitiae amorisque exemplum omnis ordinis homines confitebantur, cum interim imperator provinciae latrones iussit crucibus affigi secundum illam casulam, in qua recens cadaver matrona deflebat.

“Proxima ergo nocte, cum miles, qui cruces asservabat, ne quis ad sepulturam corpus detraheret, notasset sibi lumen inter monumenta clarius fulgens et gemitum lugentis audisset, vitio gentis humanae concupiit scire quis aut quid faceret. Descendit igitur in conditorium, visaque pulcherrima muliere, primo quasi quodam monstro infernisque imaginibus turbatus substitit; deinde ut et corpus iacentis conspexit et lacrimas consideravit faciemque unguibus sectam, ratus (scilicet id quod erat) desiderium extincti non posse feminam pati, attulit in monumentum cenulam suam, coepitque hortari lugentem ne perseveraret in dolore supervacuo, ac nihil profuturo gemitu pectus diduceret: ‘omnium eundem esse exitum et idem domicilium’ et cetera quibus exulceratae mentes ad sanitatem revocantur.

“At illa ignota consolatione percussa laceravit vehementius pectus, ruptosque crines super corpus iacentis imposuit. Non recessit tamen miles, sed eadem exhortatione temptavit dare mulierculae cibum, donec ancilla, vini odore corrupta, primum ipsa porrexit ad humanitatem invitantis victam manum, deinde resecta potione et cibo expugnare dominae pertinaciam coepit et: ‘Quid proderit, inquit, hoc tibi, si soluta inedia fueris, si te vivam sepelieris, si antequam fata poscant indemnatum spiritum effuderis? Id cinerem aut manes credis sentire sepultos? Vis tu reviviscere! Vis discusso muliebri errore! Quam diu licuerit, lucis commodis frui! Ipsum te iacentis corpus admonere debet ut vivas.’ “Nemo invitatus audit, cum cogitur aut cibum sumere aut vivere. Itaque mulier aliquot dierum abstinentia sicca passa est frangi pertinaciam suam, nec minus avide replevit se cibo quam ancilla, quae prior victa est. [CXII] “Ceterum, scitis quid plerumque soleat temptare humanam satietatem. Quibus blanditiis impetraverat miles ut matrona vellet vivere, iisdem etiam pudicitiam eius aggressus est. Nec deformis aut infacundus juvenis castae videbatur, conciliante gratiam ancilla ac subinde dicente:

‘Placitone etiam pugnabis amori?’

“Quid diutius moror? Jacuerunt ergo una non tantum illa nocte, qua nuptias fecerunt, sed postero etiam ac tertio die, praeclusis videlicet conditorii foribus, ut quisquis ex notis ignotisque ad monumentum venisset, putasset expirasse super corpus viri pudicissimam uxorem.

“Ceterum, delectatus miles et forma mulieris et secreto, quicquid boni per facultates poterat coemebat et, prima statim nocte, in monumentum ferebat. Itaque unius cruciarii parentes ut viderunt laxatam custodiam, detraxere nocte pendentem supremoque mandaverunt officio. At miles circumscriptus dum desidet, ut postero die vidit unam sine cadavere crucem, veritus supplicium, mulieri quid accidisset exponit: ‘nec se expectaturum iudicis sententiam, sed gladio ius dicturum ignaviae suae. Commodaret ergo illa perituro locum, et fatale conditorium familiari ac viro faceret.’ Mulier non minus misericors quam pudica: ‘Ne istud, inquit, dii sinant, ut eodem tempore duorum mihi carissimorum hominum duo funera spectem. Malo mortuum impendere quam vivum occidere.’ Secundum hanc orationem iubet ex arca corpus mariti sui tolli atque illi, quae vacabat, cruci affigi.

“Usus est miles ingenio prudentissimae feminae, posteroque die populus miratus est qua ratione mortuus isset in crucem.”

A historieta da Dama de Éfeso apresenta um uso particular do vocabulário sobre as relações de gênero e de poder, que não são fáceis de serem mantidos em traduções. A primeira observação refere-se ao uso de expressões para se referir à dama. Logo de início, ela é apresentada como *matrona*, uma senhora, caracterizada pela *pudicitia*, a ponto de atrair para si (*ad spectaculum sui*) as *feminae* da vizinhança. O marido é descrito como *uir*. A viúva decide encerrar-se na tumba, o que se afasta do costume vulgar (*vulgari more*). Mostra-se “mulher de exemplo singular” (*singularis exempli femina*). Ali chorava o cadáver recente do marido, ainda como *matrona* (*recens cadaver matrona deflebat*). O soldado que tomava conta dos crucificados nas redondezas aproximou-se daquela que é descrita como *pulcherrima muliere*. O termo *mulier* encontra-se no extremo oposto ao elevado *matrona*, usado para descrever a mulher de baixa extração. Como bela mulher, o parecia atingir como um monstro e imagens infernais (*monstro infernisque imaginibus*). A mulher é, portanto, associada aos mistérios do mundo dos mortos. O soldado logo vê o corpo do morto e com-

preende do que se tratava: uma mulher (*feminam*) que não podia aguentar o desejo do morto (*desiderium extincti*). A mulher, descrita com um termo médio (*femina*), nem tão alto como matrona, nem tão baixo como *mulier*, sentia desejo (*desiderium*). O termo significa, em primeiro lugar, desejo, mas, por extensão, tem a conotação de saudade. Essa ambiguidade não é casual e perde-se na tradução por apenas um dos dois termos. Quando o soldado tenta dar comida, a palavra usada para se referir à senhora abaixa para *muliercula*, expressão não tão frequente na literatura antiga, cujo sentido é um tanto depreciativo (“uma mera mulher”), tal como o masculino *homunculus*.

Estava presente a serva: aquela mulher de menor status e valor (*ancilla*), que levaria a dama à perdição da honra. A escrava tenta a patroa, e o faz com o uso do verbo “querer” (*uolo*): queres voltar a viver? (*uis tu revivescere?*). Para isso, basta superar esse erro feminino de julgamento (*discusso muliebri errore*), passagem na qual aparece um derivado de *mulier*, *muliebris*. A primeira a ceder é a mais baixa, a *ancilla*. A senhora é descrita como *abstinentia sicca*, “seca pela abstinência”. As traduções costumam verter por “faminta pelo jejum”, o que não deixa de estar correto, mas não dá conta do duplo sentido: ela estava também seca pela abstinência sexual. *Sicca* opõe-se a úmida.

Estabelecida a supremacia do desejo, nas mulheres, o tom ambíguo, de duplo sentido das palavras, acentua-se. O soldado (*miles*) torna-se amante (*miles*), jogo de palavras impossível em português, mas sempre presente no original latino. O soldado aproximou-se com carícias (*blanditiae*), palavra que caracteriza, na literatura amorosa latina, as mulheres e que se opõe, aqui, à *abstinentia sicca*. A ironia aparece logo, pois o jovem não parecia feio ou pouco loquaz “para a casta” (*nec diformis aut infacundus iuuenis castae uidebatur*). A casta (não se diz, de propósito, se casta *muliercula*, *mulier*, *femina*, *matrona* ou *uxor*, as palavras usadas para se referir à viúva) nota dois atributos no *miles*: que era belo e que era “bom de bico”. Para completar a degradação, quem incentivava a patroa era a escrava (*conciliante gratiam ancilla*).

A mulher não mais se absteve de saciar uma parte do seu corpo e logo o *miles* vitorioso persuadiu-a de ambas. Aqui, são duas partes do corpo: uma explícita, outra implícita. Passam, ambas, do seco ao úmido ou brando (*blandus*): boca e genitália. Casam-se ou con-

traem núpcias, segundo o vocabulário técnico usado com ironia: *nuptias fecerunt*. Todos deviam pensar que lá estava a mais pudica esposa, expressada com o uso da palavra mais erudita e menos usada, *uxor* (*pudicissima uxor*).

O *miles*, que pensava dominar a situação, era dominado. Estava encantado pela beleza da mulher e pelo segredo (*et forma milieris et secreto*). O soldado estava *delectatus*, o que pode também ser ambíguo e significar tanto atraído, como se deleitando, aproveitando. A degradação continua. Viram que a guarda era frouxa (*laxata custodia*). O soldado foi enganado (*circumscriptus*), hesita, teme o suplício (*ueritus supplicium*), expõe a situação à mulher (*mulier*): não esperaria a condenação do juiz, morreria com honra, pela espada (*gladio*). Que estivesse em um lugar comum o marido (*uir*) e o amigo: a palavra usada, *familiaris*, mostra o caráter servil e subalterno (à senhora de Éfeso) do soldado. A mulher (*mulier*) mostra-se misericordiosa e pudica (*non minus misericors quam pudica*). Que os deuses não permitam que perca dois homens caríssimos (*carissimi homines duo*). Ambos, marido e amante, são simples “seres humanos” (*homines*). Manda (*iubet*) que o corpo do marido (*corpus mariti*) seja colocado na cruz. O soldado aceitou (*usus est*) o plano da mulher mais inteligente (*prudētissima femina*).

Os termos mais usados são *mulier* e seus derivados (7 ocorrências), *miles* (6), *femina* (4), *matrona* e *uir* (3 cada) e *uxor* e *maritus* (1 cada). Essas frequências indicam o predomínio, no relato, do par *mulier/miles*, que degradam a relação respeitável, representada por *uxor/maritus* e *matrona/uir*. O texto inicia-se com os termos mais eruditos, segue-se a degradação, em particular da esposa.

A Arqueologia, por sua parte, fornece dados inéditos e que indicam sentimentos e afetos às vezes surpreendentes, como o seguinte:

Diis manibus, vivus fecit. Lucius Trebius Divus fecit Septiciae Maurae coniuge carissimae, quae vixit mecum XXXVIII annos, V menses, XIII dies. Hic ubi libertus iacet, artavi priores meo set indigna morte consumpti hic quattuor manumissia cent et coniuge cara mihi una die novati. Lucius Trebius Chryseros qui vixit ann(os) XVIII mens(es) VIII dies V, Benigna vixit ann(os) V dies XXII, Felicitas vixit ann(os) III

m(enses) II dies XI, Postumia vixit bien(n)io dies VIII. Heu me miserum, qui feci tot crudelia funera, fleo noctem diem que, post haec plus non potui praestare meis quam aeternam domum pro parte mea o quantum dolor est quod cogit, <me>miserum patronum, pectus ferre haec. Post haec adiuncta est mihi Flãmia coniu(n)x laeva parte stat iuncta sub co(n) iuge priore pia pares liberti dextra. Vos qui legitis, amici, iam specto uenit illa dies in qua ille tyranus qui me transponat ad illos (Museo Archeologico di Milano, N. Inv. A. 0.9.11034. Transcrição de Sartori, 1994).

Para os deuses manes. Em vida, Lúcio Trébio Divo fez este monumento funerário para Septícia Moura - cónjuge caríssima - que viveu comigo 38 anos, cinco meses e 14 dias. Aqui onde jaz o primeiro liberto, coloquei juntos outros quatro, consumidos por morte que eles não mereciam sofrer, início das minhas desgraças, que jazem também com minha esposa, todos eles num único dia libertados e sepultados de novo. Os libertos são os seguintes: Lúcio Trébio Crisero, que viveu dezoito anos, oito meses e oito dias; Benigna viveu cinco anos e vinte e dois dias; Felicidade viveu quatro anos, dois meses e onze dias; Postúmia viveu dois anos e oito dias. Ai de mim miserável, que fiz funerais tão cruéis, choro noite e dia, depois destas coisas, mais não pude garantir senão uma casa eterna (sc. esta sepultura); da minha parte, oh quanta dor, que forçou - eu um mísero patrono - o peito a suportar tais coisas. Depois disso tudo, juntou-se a mim Flãmia como esposa; ela está na parte esquerda, colocada sob a fiel esposa anterior; os libertos todos estão à direita. Vós que ledes, amigos: já espero que venha aquele dia no qual o tirano me leve a estar com eles (Museo Archeologico di Milano, N. Inv. A. 0.9.11034. Transcrição de Sartori, 1994. Tradução de Pedro Paulo A. Funari e Luciane Munhoz de Omena).

Sentimentos de afeto como esse não são recorrentes na epigrafia, a demonstrar que o amor, como quer que se o defina, estava bem presente. A sexualidade era, também, muito mais variada, a testemunhar uma diversidade de comportamentos que ia do ascetismo e abstinência mais estrita a todo tipo de licença. Isso está claro na tradição literária, mas também e tanto mais, na cultura material. Imagens de relações sexuais eram comuns, em

lamparinas, moedas, afrescos, vasos de cerâmica ou metal, de modo que o pudor era diferente do posterior, cristão ou moderno. Essas imagens mostram-nos uma variedade de relações, que incluíam de sexo oral a grupal.

À guisa de conclusão

O tema deste simpósio, *Os Outros, os Mesmos: a alteridade no mundo antigo*, leva-nos a uma grande questão para todo o estudo do passado. Por um lado, como humanos, há sentimentos comuns e a identificação é condição *sine qua non* da compreensão. Robin Collingwood definiria como empatia necessária. Por outro lado, como propugnaria Paul Veyne, o inventário das diferenças, na esteira da Antropologia, busca o específico, aquilo que muda e nunca é igual. *Panta rei*, como propôs Heráclito (tudo flui, muda), *Omnia mutantur, nos et mutamur in illis*, reproposto por Camões, “mudam-se os tempos, mudam-se as vontades”. O mundo romano testemunha tanto a permanência de sentimentos, como a especificidade de suas manifestações. Amor e sexualidade não são apenas sentimentos humanos e universais, mas particulares a momentos, culturas e singularidades. A diversidade não é algo a ser temido, mas respeitado, pois nisso também a humanidade.

Agradecimentos

Agradeço a Andrés Alarcón, Marina Cavicchioli, Lourdes Feitosa, Renata Senna Garraffoni, José Geraldo Costa Grillo, Michel Justamand e Glaydson José da Silva. Menciono, ainda, o apoio do CNPq, Fapesp e Unicamp. A responsabilidade pelas ideias é apenas do autor.

Referências bibliográficas

- FEITOSA, L. C.; FUNARI, P. P. A. Amor e sexualidade na Antiguidade: estética masculina e o jogo entre austeridade e sedução. In: Marcos Sidnei Pagotto-Euzebio; Rogério de Almeida. (Org.). **Nós, os antigos**: XI Semana de Estudos Clássicos da FEUSP. São Paulo: Képos, 2014, p. 153-166.
- FUNARI, P. P. A.; CAVICCHIOLI, M. R. A arte parietal romana e diversidade. In: I Encontro de História da Arte IFCH Unicamp, 2005, Campinas. **Revisão Historiográfica**: o estado da questão. Campinas: IFCH Unicamp, 2005, v. 3, p. 111-124.
- FUNARI, P. P. A.; SILVA, G. J.; FEITOSA, L. C. (Orgs.). **Amor, desejo e poder na Antiguidade**. 21. ed. São Paulo: Editora da Unifesp, 2014.
- GRILLO, J. G. C.; GARRAFFONI, R. S.; FUNARI, P. P. A. (Orgs.). **Sexo e violência**: realidades antigas e questões contemporâneas. São Paulo: Annablume; FAPESP, 2011.
- JUSTAMAND, M.; FUNARI, P. P. A.; ALARCÓN, A. **Arqueologia da Sexualidade**. Embu: Alexa Editora, 2016.

O mestre que impede, o discípulo que insiste¹

Marcos Sidnei Pagotto-Euzebio²

Na tentativa de lidar com a relação mestre-discípulo, tomemos duas figuras, ou antes duas imagens, ou quadros. Ambas encontramos nesse grande conjunto de estórias e anedotas sobre os sábios e filósofos da Antiguidade que são as *Vidas dos Filósofos Ilustres*, de Diógenes Laércio, obra de leitura tão agradável quanto perigosa, em tempos de rigores metodológicos, para o estudo do pensamento dos homens – e das mulheres! – que retrata, dado seu caráter exageradamente compósito, heterogêneo, em que ideias, fatos, opiniões e descrições se misturam a todo momento; uma miscelânea contínua, e ainda assim deliciosa, típica da época em que o livro foi escrito, por volta do século III d.C., em algum lugar entre Roma e a atual Turquia. Para nossos fins, esse caráter, digamos, pouco criterioso do texto de Diógenes Laércio é o que mais nos interessa, porque seguimos aqui a lição de Nietzsche, quando diz, em suas *Considerações Extemporâneas*, preferir Diógenes Laércio a qualquer outro:

Quem, por exemplo, salvará a história da filosofia grega do vapor soporífero que os trabalhos eruditos, mas não muito científicos e infelizmente muito fastidiosos, de Ritter, Brandis e Zeller espalharam sobre ela? Eu, pelo menos, prefiro ler Diógenes Laércio do que Zeller, porque naquele, pelo menos, o espírito dos filósofos antigos está vivo, mas neste, nem esse nem qualquer outro espírito.³

1. Apresentado na mesa temática “O Mestre e o Discípulo”, durante a *XIII Semana de Estudos Clássicos da FEUSP*, em 25 de abril de 2016.

2. Professor da FEUSP.

3. Nietzsche. *Considerações Extemporâneas*, 1978, p. 81.

Apoiados em tão boa indicação e referência, tomemos, então, as duas imagens de Diógenes Laércio.

A primeira nos mostra o encontro de um discípulo (que não sabe ainda que será um discípulo) com seu mestre. A cena está no segundo livro das *Vidas*. Um jovem ateniense caminha pela cidade:

Xenofonte era filho de Grilo, ateniense, do demo de Érquia; modesto e muito bonito. Conta-se que ele andava em uma via estreita e Sócrates estendeu seu bastão e o impediu de seguir.

“– Aprendeste onde se vende mantimentos de todo tipo?” [perguntou Sócrates]

[Xenofonte] respondeu de volta que aprendera.

“– E onde é que os homens se tornam excelentes?” [perguntou Sócrates]

[Xenofonte] ficou perplexo.

“– Segue-me, então, disse [Sócrates], e aprende.”

(D. L. II, 6, 48).

Xenofonte, personagem que temos dificuldade em classificar, autor de um manual de caça e de livros de História; de uma descrição da educação de Ciro, rei da Pérsia, para servir de modelo aos gregos, e também das *Memoráveis*, ou lembranças de Sócrates, nasce como discípulo de maneira abrupta e inesperada. De repente.

Tentemos olhar com mais cuidado o cenário, a imagem toda. Há uma via estreita, lugar sempre perigoso pelo risco de se ter bloqueado o caminho ou a fuga. Quem o bloqueia no entanto não é um criminoso, não é um ladrão (ou talvez o seja: Sócrates encanta os que dele se aproximam a ponto de esquecerem-se de si mesmos, ressalta o Alcibiades do *Banquete* platônico, reclamando dessa “usurpação de si” causada por Sócrates).⁴ A imagem do caminho estreito como sinal da rota para virtude nós vamos encontrar, curiosamente, nas *Memoráveis* do próprio Xenofonte, quando o sofista Pródico coloca o herói Hércules diante da escolha entre dois caminhos, um largo e o outro estreito: um, levando para a

4. Ver o elogio de Alcibiades a Sócrates, no *Banquete*, 215a e seguintes.

vida de vícios e prazeres, mas seguida da infelicidade, outro, levando para a virtude de ser dono de si mesmo, a *enkrateia* tão cara à vertente antistênica ou cínica do socratismo.⁵ O caminho estreito que Xenofonte seguia ao deparar-se com Sócrates, se pudermos pensar assim, era já o caminho difícil ou arriscado do encontro consigo mesmo, que tem no encontro com o mestre, que o impede de prosseguir, uma exigência. Impedimento que é duplo: o bastão impede que Xenofonte continue a desapercibida caminhada, e seu corpo para. Mas há também um impedimento do pensamento, que muito provavelmente seguia no mesmo compasso descompromissado com que iam as pernas de Xenofonte. E o que bloqueia o pensamento de Xenofonte e o obriga a voltar-se sobre si mesmo é um, digamos, *bastão mental*, um entrave para o intelecto. Propõe Sócrates um enigma, fantasiado da banalidade comum a tantas das perguntas que fazia. A primeira pergunta, trivial, sobre o lugar em que se vendem os mantimentos, é respondida com a certeza dos ingênuos. Mas a segunda, a que deseja saber onde ou como tornam-se os homens excelentes (*kaloï kagathoi*), essa pergunta Xenofonte não sabe responder, sobre isso ele nada aprendeu. Talvez não tenha jamais se ocupado em perguntar sobre como se chega a ser um homem excelente. Perceber que não se sabe é o início da sabedoria, tal como vemos aqui e tantas outras vezes ao tratarmos da ação de Sócrates, mestre cujo melhor ensinamento é o que nos faz perceber o quanto somos ignorantes. Desde então, Xenofonte passa a seguir Sócrates, este que bloqueia duplamente seu caminho, cria um impedimento que não se pode disfarçar e obriga um desvio da rota. Essa imagem, esse encontro muda a vida de Xenofonte para sempre e é muito bem retratado em um parágrafo do belo livro de Georges Gusdorf, *Professores para quê?*⁶ Aqui, convém falarmos de dois aspectos importantes dessa imagem: a primeira, que Sócrates não parou *qualquer um* na via estreita, mas sim Xenofonte. E isso não apenas pelo óbvio motivo que é de Xenofonte que trata a estória, mas porque Sócrates percebeu ou soube que Xenofonte estava pronto. “Quando o discípulo está pronto” – diz o ditado –

5. Xenofonte. *Memoráveis*, I, 21.

6. Gusdorf. *Professores, para quê?*, 1970, p. 95-96 (de onde tiramos a ideia para esta palestra, que ao final deve muito, ou quase tudo, ao livro de Gusdorf).

“o mestre aparece”. No caso, o mestre estava também pronto para o momento necessário, para a oportunidade decisiva. O segundo aspecto, talvez o mais importante, é o seguinte: Sócrates bloqueia, impede, coloca Xenofonte em *aporia*, modifica seu caminho, mas o faz assumindo, explicitamente, na descrição que nos dá Diógenes Laércio, um saber, um conhecimento: “Segue-me, então, e aprende.” Ora, a afirmação direta dada por Sócrates se opõe a toda a visão que dele temos, vinda, especialmente, da tradição platônica: “Só sei que nada sei” ou “nunca fui mestre de ninguém”.⁷ Esse mestre que o é por se negar a sê-lo, esse Sócrates dos manuais com o qual nos acostumamos, desaparece aqui: “Segue-me e aprende”, ele nos diz, ele diz para Xenofonte. Xenofonte o segue, para tentar aprender a resposta sobre a virtude humana, e escreve as *Memoráveis* e a *Apologia* de Sócrates, para mostrar o quanto seu mestre era mestre desse saber. A descrição de um Sócrates que se atribui um conhecimento, que bloqueia o caminho de um discípulo para mudar-lhe a vida baseando-se em uma sabedoria que detém, esse Sócrates pode nos desanimar e desinteressar um pouco, porque nos habituamos à figura do filósofo etimologicamente impedido de ser sábio ou mestre (o filósofo, por definição, não é *sophos*, mas alguém que busca a *sophia*). Há qualquer coisa de desconfortável nessa imagem socrática, cheia de confiança no saber que é capaz de apresentar ao discípulo recém encontrado. Um desconforto ignorado dos sofistas do tempo de Sócrates, que diziam, sim, serem sábios e ensinar para a virtude. Devíamos, porém, nós, que somos professores, aproximarmos-nos com mais interesse dessa imagem de um Sócrates à moda dos sofistas, porque, afinal, nossa atividade profissional assim o exige. Sendo professores, algo portanto *professamos*, apresentamos e garantimos diante de nossos alunos – essa versão esmaecida dos discípulos dos antigos mestres. Querendo ou não, diante deles, estamos sempre a dizer “siga-me e aprenda” por exigência formal, ainda que quiséssemos, cheios de modéstia e faltos de coragem, afirmar que “nada sabemos” ou coisa parecida. O Sócrates de Diógenes Laércio, encontrando Xenofonte e assumindo-se como mestre, apresenta uma descrição do modo como podemos compreender a tarefa do

7. Cf. Platão. *Apologia*, 21d, 23b, 33a.

professor em sua forma, diríamos, mais elementar ou básica: aquele que provoca no outro uma dificuldade a ser vencida e, o mais importante, se *responsabiliza* por ela. Esse Sócrates deveria nos ser mais caro, pois assume a condição e a tarefa de todos nós, que nos ocupamos de professar um saber diante dos outros.

Passemos agora a uma outra imagem, trazida, ainda, pelas *Vidas dos Filósofos Ilustres*. Um personagem aparentemente tresloucado, um *Sócrates ensandecido*,⁸ como foi chamado; um falsificador de dinheiro em sua terra natal, Sinope, atual norte da Turquia, que chega exilado em Atenas algum tempo após a morte de Sócrates. Estrangeiro na cidade, será também estrangeiro aos costumes da *pólis*, adulterando-os, depois de ter adulterado moedas: viverá em um barril, abandonará todos os bens, irá se adaptar a viver como vivem os cães, em auto-suficiência e irascíveis com os que os desagradam, escolhendo também um caminho estreito de completa *enkrateia* ou domínio-de-si:

Diógenes, filho do banqueiro Iquésios, nasceu em Sinope. Diclés revela que ele viveu no exílio porque seu pai, a quem fora confiado o dinheiro do Estado, adulterou a moeda. Entretanto, Ebulides, em seu livro sobre Diógenes, afirma que o próprio Diógenes agiu dessa maneira e foi forçado a deixar a terra natal com seu pai (...). Chegando a Atenas encontrou-se com Antístenes. Não havia quem quisesse segui-lo que este [Antístenes] não repelisse, mas o forçou [Diógenes] por sua insistência. E certa vez, quando [Antístenes] ergueu o bastão ameaçando-o, [Diógenes] baixou a cabeça: “Bate”, disse, “pois não encontrarás madeira tão dura que de ti me afaste enquanto pareças que tens algo a dizer”. Desde então, tornou-se seu ouvinte, e sendo um exilado, adotou um modo de vida simples.⁹

Temos aqui um outro encontro. Mas dessa vez os elementos do quadro aparecem deslocados em comparação com o anterior. Diógenes de Sinope é repellido por Antístenes,

8. D. L. VI, 2, 54.

9. D. L. VI, 2, 20-21.

este discípulo de Sócrates que tomou dele, antes de tudo, a disposição em se tornar senhor de si mesmo. Ora, o socrático que foi Antístenes não deseja, porém, ser mestre de Diógenes nem de ninguém, e no lugar de bloquear o caminho de um discípulo distraído, ele ameaça bater naquele que lhe reconhece a maestria. Ainda aqui, porém, tratamos de um impedimento e de uma chamada: o discípulo é testado em sua resistência e em sua vontade. Diógenes foi insistente, insistência que ao final tornou-o discípulo de Antístenes, mas também confirmou Antístenes como mestre. “Parece que tens algo a dizer”, insistia Diógenes, enquanto Antístenes o ameaçava com o bastão. “Dizer algo” é o que exige do mestre o discípulo, fazendo-o encarar seu dever: dizer, falar, indicar e modificar com essa palavra o rumo da vida do discípulo. Assim, continua o texto, Diógenes passa a ser ouvinte de Antístenes e adota um modo de vida simples. Nesse caso, não vemos um discípulo ignorante de si mesmo, mas, ao contrário, ansioso de um mestre capaz de dar a ele a palavra, o ensinamento ou a bastonada que for, por mais difícil que fosse. Diógenes passa no teste de sua rua estreita e tem a aprovação do mestre, que assim se constitui, pela insistência do discípulo. Porque também isso é verdade: quando se é mestre o discípulo aparece mas será preciso, muitas vezes, colocar à prova o discípulo, não tanto para se assegurar de suas qualidades, mas antes para que se possa ter certeza da própria maestria, dada pelo valor reiterado que lhe apresenta a atitude persistente de quem a busca. Temos então duas figuras: o mestre que impede e dificulta, forçando um novo caminho, o discípulo que insiste e persevera na ânsia por esse caminho diverso; o conhecimento de si como mestre, que encontramos em Sócrates, a certeza reiterada da condição de discípulo, que vemos em Diógenes; um discípulo nascido da *aporia* que lhe causa o mestre, com bastão e perguntas, o mestre que se constitui depois de tentar, com bastonadas, talvez com perguntas, afastar o discípulo irremovível.

Na figura do mestre ou do professor, temos a dificuldade, tão bem representada pelo bastão, que não é o báculo ou o cajado de um guia, mas o instrumento quase que de um opositor ou adversário. O mestre exemplar das duas estórias é o que provoca a perturbação, é quem encontra o discípulo no caminho estreito ou o coloca ali. Abandonam-se

as referências ao mestre que facilita ou nivela o caminho: ao contrário, deve-se esperar do mestre que se instaure nessa diferença essencial que o separa do discípulo e que dá origem aos dois polos da relação de maestria. Não há mestre e não há discípulo sem essa diferença assumida. Bem sabemos que os professores que hoje somos, com turmas e alunos que não escolheram estar diante de nós, mas ali estão obrigados pelas injunções, faz com que não tenhamos propriamente discípulos; mas toda a relação entre professor e aluno, se compreendida em seu caráter fundamental, aquele que indica um saber que se tem e uma ausência que se anseia reparar, revelará no fundo de sua descrição a presença e a configuração das imagens do mestre e do discípulo, ainda que veladas.

Há também, no outro polo, o discípulo não como aquele que recebe algo que lhe torna mais simples a vida: o ensinamento que Sócrates traz para Xenofonte afasta-o de seu caminho primeiro, é um problema que o confunde e atrapalha sua visão antes despreocupada acerca da virtude e da excelência. Se o encontro com o mestre modifica a vida do discípulo, o anseio por esse encontro faz o discípulo perfeito, representado aqui por um Diógenes insistente. Querer a dificuldade, buscar a mudança acarretada pela presença do outro, é desejar essa “conversão a nós mesmos”, o encontro no qual somos revelados pelo mestre, que se coloca não apenas distante o suficiente para que consigamos nos enxergar refletidos em suas palavras e ações, mas, também, *acima de nós*, uma superioridade – de autoconhecimento, de experiência, de saber – em que radica a possibilidade mesma dessa relação humana fundamental. O mestre como aquele que, idealmente, sabe o como e o porquê das dificuldades que impõe, e o discípulo, igualmente ideal, como aquele que reconhece sua necessidade de um mestre e a própria maestria nos dão, creio, a forma mais bem acabada dessa relação. O desafio imposto a nós, que somos – ou estamos em vias de ser – professores, mas também, muitas vezes, ansiosos discípulos, é responder se enxergamos a nós mesmos, de algum modo, nesses tipos ideais. Somos orgulhosos de nossos saberes? Somos conscientes do que nos falta e da necessidade do mestre? É a facilidade que oferecemos ou o caminho estreito? E nós mesmos queremos a facilidade e o caminho largo? Já encontramos alguma vez em nossas vidas um mestre? Já percebemos alguma vez as deficiências que nos fazem discípulos?

Podíamos terminar aqui, já que eu disse que iria tratar de duas figuras. Mas talvez tenha ficado de fora uma outra imagem, que parece não corresponder a nenhuma dessas outras duas, mas que nos fala também da maestria. Novamente, a vamos encontrar nas *Vidas* de Diógenes Laércio: é um encontro de Sócrates com outro discípulo, o mais famoso deles:

Conta-se que Sócrates viu em sonho um filhote de cisne em seus joelhos, cujas penas imediatamente cresceram, e que voou cantando um doce canto. No dia seguinte, quando Platão lhe foi apresentado, Sócrates disse que ele era o cisne do sonho.¹⁰

Aqui não há bastões, não há impedimentos, não há mesmo caminhos, pois a ave eleva-se no ar para cantar. Platão, todos sabemos, acompanhou Sócrates e fez dele o personagem principal de quase toda a sua obra, descrevendo-o como o mais perfeito dos homens, por exemplo, na *Carta Sétima* e no *Fédon*. Mas o mestre que Sócrates foi para Platão não teria provocado nele, se acreditarmos no sonho premonitório, nenhuma mudança de rota: ao contrário, permitiu que se desse o que havia de se dar. Com Platão, o sonho parece dizer, não havia que se fazer coisa alguma. Neste caso, foi outra a tarefa do mestre: a de perceber que, por vezes, é preciso se afastar. É certo que o mestre não é um bom mestre se o discípulo continua sempre discípulo, e tanto Xenofonte como Diógenes fizeram-se a si mesmos depois da intervenção de Sócrates. Mas, no caso de Platão, a maestria desse Sócrates que as *Vidas* nos dão surge como a percepção da grandeza – ou mesmo da superioridade – do discípulo, que nada pede que não seja acolhê-lo e deixá-lo *tornar-se o que ele é*,¹¹ tão poderosa sua natureza, cuidando apenas que possa voar e *cantar seu doce canto*. Talvez seja essa a mais alta manifestação da maestria, a de saber não mais falar, mas calar; não mais impedir e modificar, mas permitir que *passse* um discípulo que avança sem necessidade de insistir.

10. D. L., III, 5.

11. Píndaro. Odes Píticas, II, 73: “Tal como aprendeste, torna-te o que tu és.” (*Genoi' hoios essi mathon*), na conhecida tradução que nos dá Werner Jaeger (1995) em sua *Paideia*.

Referências bibliográficas

- DIÓGENES LAÉRCIO. **Vidas e Doutrinas dos Filósofos Ilustres**. Trad. Mário da Gama Kury. Brasília: Ed. UnB, 1987.
- DIOGENES LAERTIUS. **Lives of Eminent Philosophers**. Transl. by R. D. Hicks. Harvard University Press, 1972.
- GUSDORF, Georges. **Professores, para quê?** Lisboa: Moraes Editora, 1970.
- JAEGER, Werner. **Paideia – a formação do homem grego**. Trad. A. M. Ferreira. São Paulo: Martins Fontes, 1995.
- NIETZSCHE, Friedrich W. Considerações Extemporâneas: Schopenhauer Educador. In: _____. **Obras Incompletas**. São Paulo: Abril Cultural, 1978, p. 81.
- PÍNDARO: **Odes**. Tradução, prólogo e notas de António de Castro Caeiro. Lisboa: Quetzal, 2010 (Col. Textos Clássicos).
- PLATÃO. Apologia de Sócrates. Trad. Jaime Bruna. In: **Sócrates**. São Paulo: Nova Cultural, 1991 (Col. Os Pensadores).
- XENOFONTE. Memoráveis. In: **Sócrates**. São Paulo: Nova Cultural, 1991 (Col. Os Pensadores).
- XENOPHON. **Memorabilia, Oeconomicus, Symposium, Apology**. Trans. E. C. Marchant. Cambridge: Harvard University Press; Loeb Classical Library, 2013.

Identidade, alteridade e exílio na filosofia de Agostinho de Hipona

Cristiane Negreiros Abbud Ayoub¹

“Um velho e um miúdo vão seguindo pela estrada. Andam bambolentos como se caminhar fosse seu único serviço desde que nasceram. Vão para lá de nenhuma parte, dando o vindo por não ido, à espera do adiante. Fogem da guerra, dessa guerra que contaminara toda a sua terra. Vão na ilusão de, mais além, haver um refúgio tranquilo [...]”

Mia Couto, *Terra Sonâmbula* ²

“[...] não permita Deus que eu morra sem que eu volte para lá.”

Gonçalves Dias, *Canção do Exílio*

*“A terra nos é estreita. Ela nos encurrala no último desfiladeiro
E nós nos despimos dos membros
Para passar.
A terra nos espreme. [...]
Para onde irmos após a última fronteira?
Para onde voarão os pássaros após o último céu?
Onde dormirão as plantas após o último vento?
Escreveremos nossos nomes com vapor*

1. Professora Doutora da Universidade Federal do ABC. Bacharel, mestre e doutora em Filosofia pela USP.

2. COUTO, Mia. *Terra Sonâmbula*. In: DUARTE, Andréa Ellen Araújo; JOB, Sandra Maria. *A literatura do exílio: Kindzu e Muidinga “A esperança nas páginas de terra”*, p. 3-4.

*carmim, cortaremos a mão do canto para que nossa carne o complete.
Aqui morreremos. No último desfiladeiro.
Aqui ou aqui... [...]”³*

Mahmoud Darwish, *A terra nos é estreita*

A questão do exílio pede providências. Urge que nos posicionemos e tomemos atitude diante do incomparável fluxo migratório em massa produzido por guerras e conflitos em países desestabilizados em prol de interesses econômicos internacionais (Síria, Iraque, Congo, Palestina, Tibete etc.). O exílio existe como fato real e, se sua definição nos dicionários de língua portuguesa remete ao banimento voluntário ou forçado da terra natal, ele também é tradicionalmente pensado como um *tropo* na filosofia e literatura ocidentais referente ao sentimento humano de não pertencimento ao mundo em que o ser humano vive e que reproduz.⁴

No texto a seguir, abordaremos o problema do exílio segundo a filosofia de Agostinho, como sugerido pelos organizadores da *XIII Semana de Estudos Clássicos da FEUSP*, à luz do tema “Os outros, os mesmos: a alteridade no mundo antigo”. Optamos por encaminhar esse tema estudando, no pensamento de Agostinho, a relação entre identidade e alteridade.

Importa observar que, embora a perspectiva que exporemos esteja conforme os moldes e as exigências tradicionalmente postas para um texto de História da Filosofia, isso não significa que Agostinho tenha entendido o exílio sem sua drástica realidade, tampouco que esse homem de intensa atividade política retire a temática do exílio da dimensão factual da vida humana e a circunscreva somente no âmbito mais fundamental da per-

3. DANIEL, Cláudio. Poeta palestino Mahmoud Darwish é traduzido no Brasil. Tradução de Paulo Farah. *Mallarmagens*: Revista de poesia e arte contemporânea. 19 jan. 2013. Disponível em: <<http://www.mallarmagens.com/2013/01/poeta-palestino-mahmoud-darwish-e.html>>. Acesso em 22 mai. 2017.

4. Por exemplo: Homero. *Odisseia*; Platão. *O político*, 269d-273e; Ovídio. *Tristia*; Dante Alighieri. *A divina comédia*; Shakespeare, William. *As you like it*; Camus, Albert. *O estrangeiro*.

versão da vontade e de um sentimento de expatriação comuns a todos os seres humanos. A maneira que aqui apresentaremos o exílio deve-se somente a uma limitação de fontes bibliográficas e de ferramentas de pesquisa, o que dificulta muito a realização de uma pesquisa rigorosa da vastíssima obra agostiniana (são mais de cem obras) e da longa tradição de estudos sobre ela (Agostinho foi amplamente discutido ainda em vida, quando seus escritos se tornaram públicos).

Essa consideração inicial leva se fez necessária devido a uma situação que devo mencionar. Intelectuais assumem compromissos, e prometi que, sempre que a ocasião se mostrasse oportuna, eu lembraria de um certo campo de refugiados. Assim, neste artigo que trata o exílio, parece-me cabível mencionar rapidamente uma vivência. Em 2010, viajei ao Líbano com um libanês que há 40 anos somava coragem para voltar à sua pátria, com cujos bosques confessava sonhar diariamente. Durante o reencontro com o país das suas memórias, visitamos o campo de refugiados palestinos situado em Chatila (Beirute, no Líbano). Eu estava ciente da delicadeza da situação e da dificuldade de pensar os massacres ocorridos na Guerra Civil Libanesa, articulados por agentes diretos e indiretos de facções variadas. Chegamos a um lugar confuso, onde as construções baixas e beges se amontoavam sem adquirir altura, os fios de eletricidade se aninhavam ao cruzar ruas estreitas, vendedores ambulantes eram regra, e notei, como em muitos lugares do país, as paredes metralhadas... Paramos para visitar uma escola. Fomos recebidos por uma gentil senhora de meia idade, de olhos penetrantes e tristes. Ela nos conduziu por cômodos que guardavam atividades de educação infantil. Enquanto ela nos guiava, aquele pequeno colégio parecia enorme e tudo me cobria de tristeza e respeito, pois eu já conhecia um pouco da causa palestina e da guerra do Líbano. Foi quando ela nos convidou para vermos os desenhos que as crianças das famílias dos massacrados haviam feito. Quantas cores, histórias, tudo contado com franqueza e esmero. Naquelas sulfites, as crianças mostravam-se não apenas em exílio, mas vítimas daquela barbaridade. Enfim, um desenho diferente e muito especial, mais colorido, roubou nossa expectativa: ele retratava o sonho de religiões reunidas em três grupos, na Terra Santa; cada grupo dançava e tinha seu templo, e todos sorriam. Estava ali o sonho de voltar à pátria, a felicidade que haveria na vida lá, em um

futuro redentor de convivência harmoniosa. A mulher, percebendo minha comoção disse “que pena vocês não terem vindo anteontem, quando tivemos o dia de memória do massacre. Tento fazer as crianças conhecerem a história e sonharem com um futuro melhor. Elas têm direito.”

Antes de sair da escola, uma moça nos presenteou com um marcador de livros em forma de ser humano vestindo o lenço palestino no pescoço. Eu disse que só poderia retribuir ao compartilhar tudo que vira. E foi nesse momento que a mulher que havia nos guiado pela escola mudou, sorriu e pediu-me que promettesse que eu lembraria deles. Eu prometi. Ao sair da escola, a caminho do carro, passamos por um ambulante que vendia essências perfumadas em frasquinhos simples e típicos. Não me lembro como, mas ele já sabia que eu falaria dos palestinos em minhas aulas. Ele me perguntou, “você promete?” Respondi, “farei isso, é importante para mim”. O senhor ergueu suavemente sua mão e me presenteou com uma essência de jasmim, dizendo “lembrem-se de nós”.

Tendo visitado o campo de refugiados de Chatila, seria uma violência equiparar a realidade dos exilados de lá com a de pessoas comuns.⁵ É delicado pensar o exílio em termos abstratos. Por isso, eu desejaria apresentar um estudo de sermões e cartas de Agostinho sobre temas mais próximos de tais realidades, contudo o limite de fontes me impediu. Assim, considerando as fronteiras bibliográficas desta pesquisa, gostaria que este texto, pelo menos, não contemporizasse a gravidade do exílio.

O presente estudo elabora o sentido mais filosófico do exílio no sentido de um não pertencimento ao mundo comum a todos os seres humanos, somado à saudade de um estado original (Era do Ouro, Paraíso, estado de natureza etc.) no qual o homem teria vivido coerentemente e feliz. A saudade típica do homem exilado, no sentido filosófico, dilacera-o quanto ao tempo: a alma já foi íntegra e tem esperança de readquirir tal coesão no futuro. Entretanto, o presente é inescapável e indesejado, ou pelo menos uma região de

5. Para entender a impossibilidade de igualar, pela abstração, o exílio de um exilado e aquele “abstrato”, atribuído à mentalidade ocidental de quem que não tenha vivido tal experiência, são fundamentais as reflexões de Edward Said em *Reflexões sobre o exílio* (2003, p. 46-60).

tristeza (caso o ser humano já tenha se habituado com seu desgoverno a ponto de não percebê-lo).⁶ Tal região de errância, retorno ou busca sempre comporta falta, dispersão e, em Agostinho de Hipona, além de ter sido tratada em termos políticos, jurídicos e linguísticos, marca uma característica axial de sua filosofia: o exílio é pensado como o distanciamento moral que o ser humano instaura entre si mesmo e aquele que é a sede de sua identidade (Deus).

Segundo Agostinho (354-430), o ser humano é definido como um ser criado como imagem de Deus; uma imagem que, além de ter seu modelo em uma realidade divina e transcendente (fora), é uma imagem que pode se tornar mais ou menos semelhante a seu modelo. O homem-imagem é móvel no sentido que deve escolher entre duas direções mutuamente excludentes: ou ele decide reiterar seu movimento natural de querer o Ser, a Verdade e o Bem e alcança a felicidade, ou apega-se às criaturas de Deus, que lhe são semelhantes, mas impotentes para tornar a vida humana feliz.

Esse quadro compõe-se de alguns elementos que serão desenvolvidos brevemente a seguir. Nosso intuito é fazer uma consideração breve, geral e rigorosa da própria filosofia de Agostinho, ao modo de uma introdução, e nada mais.

A identidade

Para Agostinho, Deus é o único ser plenamente autossuficiente e independente dos demais e, por isso, pode ser designado como um “si mesmo” (*idipsum*). Unicamente Deus tem em si sua identidade. Deus é também eterno e, portanto, sua identidade e seu Ser não comportam mudanças, acréscimos ou decréscimos. Por outro lado, todas as outras coisas que existem, só existem por terem sido feitas por Deus; isso significa que, primeiro, não eram e passaram a existir porque Deus quis, e que, em segundo lugar, existem conforme

6. MILLER, J. Hillis. Tradition and Difference. *Diacritics*. 1972, v. 2, n. 4, p. 12 (*apud* Fegurson, 1975, p. 69).

modelos. Com franca filiação ao platonismo, Agostinho refere-se a esses modelos como ideias, formas, razões ou números, segundo os quais as coisas são criadas em determinadas espécies, e existem de modo imutável e perfeito na inteligência divina (ou mente divina). Esses paradigmas não estão nas criaturas, mas as criaturas participam deles e eles situam-se perfeitamente na inteligência divina.⁷

Ora, se apenas Deus é um si mesmo, toda criatura refere-se a ele, é feita por ele, é sempre um outro em relação a Deus. Portanto, todas as criaturas guardam uma diferença em relação a Deus, por possuírem em si um ser mutável, e também uma semelhança em relação a ele, por preservarem algo de permanente. Sem serem propriamente divinas, e interditas de se tornarem Deus porque seu ser fornece uma base existencial mutável e imperfeita, as criaturas não contêm suas próprias identidades; todavia, elas remetem àquele que guarda suas identidades. Ademais, à semelhança das ideias que estão na inteligência de um único ser, todas as criaturas recebem alguma duração no tempo (não eternamente), mantendo paradoxalmente tanto um ser mutável (ou seja, que deixa de ser o que era) como a participação nas formas imutáveis.

Desse modo, a leitura que Agostinho faz das criaturas é metafísica e exige um princípio (Deus) que seja tanto do ser como das ideias que explicam o que são as criaturas. Em si mesmas, as criaturas são semelhantes e dessemelhantes a Deus e por isso, sempre referentes, procedentes, dependentes.

Vejamos agora esses aspectos separadamente: o ser das criaturas e as formas das criaturas. Depois, estudaremos como a alteridade tipicamente criatural é passível de agravamento no ser humano, justamente porque, nesse caso, a realização de sua finalidade inclui a felicidade e, portanto, a moral (área da filosofia que posteriormente foi denominada de “ética”).

7. Agostinho escreveu um texto curto e denso sobre as ideias em uma obra que reúne respostas a *Oitenta e seis questões diversas*. Nosso texto conta com o estudo da *Questão 43*, cujo subtítulo não permite dúvidas quanto ao seu conteúdo: “de ideis” (*as ideias*). Cf. Agostinho. *As ideias*.

A alteridade do ser das criaturas

Primeiramente, Deus é o criador que faz as criaturas e elas diferem e dependem ontologicamente dele para existir. As criaturas jamais se tornarão o criador de todas as coisas. Assim, em Agostinho, embora o criador se volte às criaturas para fazê-las e conduzi-las, sua soberania é preservada. Ele é o único ser que cria e é incriado, portanto, eterno, imutável, que nunca começou a existir, sempre foi e sempre será. Mas as criaturas foram feitas; como atesta seu estatuto: não existiram e passaram a existir. Precisamente essa característica de “não existir e passar a existir”, essa passagem à existência torna as criaturas portadoras de uma tensão de base, traduzida pela característica de mudança; afinal, mudar é deixar de ser o que era, ou ser o que não era. Todas as criaturas são mutáveis, cada gênero a seu modo.

Nos seres humanos, que serão o centro de nossos estudos, há diversas mudanças, quase como uma síntese de todas as mudanças possíveis em todos os gêneros de criatura: o corpo muda (aumenta, adquire força, atualiza algumas capacidades no decorrer do tempo, como a de reprodução, e, até mesmo, torna-se de carnal em espiritual), a percepção sensível muda (sendo mais ou menos afetada pelo mesmo objeto, ou percebendo algo que depois já não percebe mais), a imaginação muda (esta se define como alteração das imagens originalmente provenientes da realidade e armazenadas na memória; a imaginação altera tais imagens aumentando-as, diminuindo-as ou compondo-as); as emoções mudam (Agostinho as define como movimentos da alma e ele as resume às quatro paixões estoicas da tristeza, alegria, temor e coragem); a memória também esquece e lembra; a vontade muda de objeto e ora quer ora aborrece.

Além de a mudança poder variar conforme a natureza em questão, ela obedece limites. Por exemplo, um ser humano muda como ser humano, ou seja – e o exemplo é de Agostinho –, embora alguns homens se comportem como animais irracionais, eles jamais mudarão sua natureza e, no máximo, serão homens que se portam com se não fossem homens.

Além disso, quanto à alteridade do ser das criaturas, há um segundo aspecto a ser destacado. Elas são menos que Deus e ele é sumamente. Elas são em grau menor, compa-

rativamente menos, e isso, no contexto moral (humano) será extremamente relevante, pois Agostinho associara Ser e Bem: Deus sendo o Ser e o Bem superlativo superior, as criaturas portando seu “ser menos”, e o mal que ocorre no mundo seria uma corrupção, uma diminuição no bem que as coisas têm, e não a ausência de bem criaturas.

A alteridade do ser, embora seja marcada pela dessemelhança e pela mudança, não se reduz à diferença total, mas parcial, e refere-se ao criador. Não nega o ser, e sim, o diminui, pressupondo-o. Mesmo no que seria dessemelhança há semelhança.

A semelhança da forma nas criaturas

O segundo aspecto da alteridade das criaturas faz par com o primeiro, pois além de receberem uma existência mutável, elas ganham alguma duração: “alguma” porque participam de uma estabilidade somada à instabilidade de serem alteridade e menos que o Ser. Ora, Agostinho refere-se aqui ao par matéria (pura alteridade em relação a Deus, que é imaterial por ser imutável) e forma.

Quanto às formas, também referidas como ideias ou razões, nós as estudamos anteriormente em outra ocasião.⁸ Para este capítulo, parece suficiente lembrar que as ideias são os paradigmas imutáveis das coisas e, por sua imutabilidade, portam mais realidade do que as coisas mutáveis. As ideias definem as criaturas em suas espécies e não pertencem às criaturas, mas estas participam das ideias, de modo que uma dada criatura – por exemplo, um ser humano – muda sem poder deixar de participar da ideia de humanidade, como mencionamos anteriormente.

Em síntese, as ideias não determinam a existência das coisas mutáveis; em vez disso, as ideias estabelecem o que tais coisas são nas espécies que as definem. E, se o aspecto material das criaturas significava uma alteridade mutável, a forma (sinônimo de ideia) marca a semelhança das criaturas com Deus (Verbo) e estabelece o que portam de permanente.

8. Cf. Ayoub, 2011.

As ideias, segundo Agostinho, e em conformidade com o neoplatonismo, sediam-se na inteligência (ou mente) divina em total perfeição e são conferidas às criaturas conforme a sabedoria de Deus. Se as ideias são modelos ou paradigmas segundo os quais as criaturas são feitas, então, na inteligência divina, há modelos em relação aos quais todas as criaturas guardam alguma semelhança. Entretanto, na inteligência de Deus, o modelo permanece imutável, ao passo que nas criaturas, é mutável. Ademais, o mesmo modelo defere-se a uma espécie da qual participam muitas criaturas e, portanto, a alteridade, aqui, além de ser compreendida na linha de uma gradação inferior (Deus é o Bem supremo e as criatura, boas), envolve a questão da multiplicidade, já que há inúmeras criaturas que se organizam sob um mesmo paradigma e todas as ideias reúnem-se na inteligência divina.

Outro significado lapidar da teoria agostiniana das ideias consiste na afirmação de que a identidade das coisas está na mente de Deus, ou seja, em Deus, que é um ser distinto do ser criado. Por isso, não é exagerado asseverar que a identidade das criaturas existe, em perfeição, fora delas. Isso é referido por Moacyr Novaes através de uma qualificação que sintetiza exemplarmente esse aspecto do pensamento de Agostinho: a identidade é “extraposta”.⁹ Nesse sentido, nenhuma criatura contém sua própria identidade, mas, em vez disso, qualquer criatura é uma semelhança pois participa da sua identidade na medida em que participa da mente de Deus.

Agostinho observa que a existência das criaturas é mutável, mas que aquilo que as define em suas espécies não se altera – um cavalo será sempre um cavalo, mesmo que mude de tamanho, que seus órgãos amadureçam para torna-se reprodutor em idade adulta etc.; enquanto existir o cavalo, mesmo que ele mude, não poderá mudar sua forma de cavalo. A isso se poderia opor que quando o cavalo deixa de existir a forma de cavalo muda, mas, nesse caso, já não há mais mudança porque não há um suporte para ela.

Há, contudo, uma questão a ser resolvida: o que faz com que uma existência mutável (matéria) se relacione com uma essência imutável? Não seria contraditória, e até mesmo

9. Novaes, 2007, p. 98, 201, 336.

mutuamente repulsiva, a coexistência entre o imutável e a mutabilidade? Ao buscar a resposta para tal pergunta, Agostinho introduz um terceiro elemento mediante o qual podemos pensar a alteridade das criaturas em relação a Deus.

A alteridade da dinâmica das criaturas

Na filosofia de Agostinho, nota-se a tensão entre matéria e forma, que será relevante para toda a sua filosofia porque servirá como uma base existencial tensa para todas as criaturas. No entanto, há também algo que une suas características de mutabilidade e imutabilidade, mesmo porque, sem isso, sequer manteriam uma tensão. Mas o que seria isso? O filósofo observa que os seres animados tendem a aumentar a participação em seus modelos. Pensemos, por exemplo, no cavalo que, desde seu nascimento, tende a participar cada vez mais daquilo que seria o modelo do cavalo perfeito, a ideia de cavalo. Com essa finalidade, ele age para preservar sua vida, come, foge ao perigo, cresce, galopa, se reproduz, e assim por diante. A tendência natural ao aperfeiçoamento, inerente nas criaturas, tendência de aumentar sua participação nas ideias das quais participam, é designada pelo conceito metafísico de *pondus*, o peso enquanto uma força natural que move as criaturas a realizarem sua natureza plenamente ou, em outras palavras, participarem maximamente (de acordo com suas capacidades) das ideias na mente de Deus.¹⁰

Essa tendência, que implica obviamente em mudança, orienta-se, no entanto, pelo imutável. É uma orientação do mutável para realizar o que nele o faz tender ao imutável (que ele a criatura não é, mas do qual participa). Nesse sentido, a física agostiniana (física entendida em sentido estoico), concebe Deus como vórtex do mundo, eixo gravitacional de todas as mudanças, pois ele gera e a ele se dirigem todas as perfeições em si, na medida em que as ideias são divinas não como alteridade, mas como identidade divina. Porque Deus é

10. Cf. Ayoub, 2011.

eterno, ele é entendido por Agostinho como Peso dos pesos,¹¹ centro de todas as perfeições, e não precisa mudar para alcançar uma realização.¹² Ele já tem sua realidade plena.

Então, se em Deus o ser imutável e as ideias coexistem plenamente, nas criaturas não, e essa perfeição só será alcançada na medida em que elas participem das ideias em Deus. Depois de considerarmos esses três aspectos da alteridade das criaturas, cabe nos concentrarmos no estudo dos seres humanos.

O agravamento moral da alteridade humana: o exílio de si

Cada gênero de criatura se assemelha a Deus (Trindade) segundo sua capacidade natural. Para Agostinho, há uma gradação de semelhanças e também “a” Semelhança. Se todas as criaturas se parecem com Deus por serem, por terem formas e por terem pesos, os homens gozam de uma semelhança privilegiada, naquilo que neles se sobressai em relação aos outros animais, a *mens*, *animus* ou *alma inteligente*.¹³ Essa “semelhança mais semelhante” recebe o nome de imagem, que, além de significar uma gradação maior de participação na semelhança, envolve o conceito de filiação.¹⁴

11. Cf. Agostinho. *De Genesi ad litteram*, IV, iii, 7 - iv, 8.

12. Há também outro sentido de Deus ser designado como Peso dos Pesos. Para analisá-lo, seria necessário um outro capítulo, mas, ainda assim, parece proveitoso mencioná-lo. Há, para Agostinho, uma associação entre Pai e Medida, Filho e Número e Espírito Santo e Peso. Toda criação traz essa tríade metafísica (medida, número e peso) e assemelha-se, metafisicamente, à Trindade que é a Medida das medidas, o Número dos números e o Peso dos Pesos. Quanto ao terceiro aspecto, o Peso (Espírito), ele também significa uma dinâmica interna no Deus-Trindade, dinâmica sem mudança e paradigmática: é o amor entre Pai e Filho, e o amor que imanta todas as criaturas no retorno ao criador na medida em que elas aderem mais e participam mais de suas excelências.

13. A *mens* envolve a razão e não se restringe a ela. Para Agostinho, a *mens* é imagem da Trindade divina e, nesse sentido, composta por memória, razão e vontade. Muitas interpretações cometeram o equívoco de igualar *mens* a *ratio* e, assim, ao interpretarem os textos em que Agostinho se refere à iluminação divina da *mens*, restringiram essa iluminação apenas ao conhecimento das ideias, sem considerar sua influência na memória e na vontade humanas.

14. “E Deus fez o homem à imagem de Deus” (*Et fecit Deus hominem ad imaginem Dei. Gênesis 1,27*. In: Agostinho. *De Genesi ad litteram imperfectus opus*, XVI, lxi, 4).

De acordo com Agostinho, toda imagem nasce de um modelo ao qual ela é semelhante. Todo ser semelhante também refere-se a um modelo original. Entretanto, a imagem difere da semelhança porque, embora toda imagem seja semelhante, nem toda semelhança é imagem. A questão que ele traz é a seguinte: o que a imagem teria a mais do que a semelhança? Ambas referem-se a qualidades comuns entre as coisas e seus modelos, por exemplo, como ocorre com coisas que possuem aparência parecida). Contudo, a imagem é gerada pelo modelo (é “filha”), no sentido de portar uma dependência mais íntima (próxima) e causal. De outro modo, a semelhança não implica filiação. Por exemplo: dois irmãos nascidos dos mesmos pais podem ser semelhantes entre si sem serem imagem um do outro, pois sua semelhança não é somada à dependência causal. Seja como for, tanto a semelhança quanto a imagem existem sem modelo e o ser delas jamais se iguala ao do criador; o ser de todas as criaturas envolve uma perda de identidade, uma instabilidade dinâmica, não aleatória, mas gerada por Deus, pelo Filho, Imagem-Igual de Deus, semelhança máxima com o Pai, com o qual não admite qualquer diferença. A imagem é, portanto, ambígua porque é tanto semelhança privilegiada com o modelo perfeito, como nunca detém sua identidade (a qual permanecerá transcendente). Desse modo, mesmo o homem que participa maximamente de Deus não portará sua máxima perfeição, mas a sinalizará na inteligência divina. A perfeição máxima de um ser que define-se enquanto imagem consiste em permanecer imagem, nos limites do máximo grau de semelhança, sem alcançar a identidade ou a igualdade. Portanto, o ser humano, segundo Agostinho, ao atualizar maximamente sua perfeição, continua imagem e não se torna Deus.

A razão dessa diferença é a necessidade de preservar a identidade divina à diferença das criaturas e, de fato, é temeroso e incoerente com muitos textos do autor afirmar, na filosofia agostiniana, uma identificação final e plena entre homem e Deus, aos modos de uma divinização estável ou mesmo de uma dissolução da singularidade das almas que finalmente se aperfeiçoam. Em Agostinho, as almas santas, na vida eterna – isto é, em estado de perfeição e perpetuidade – vivem em sociedade de santos, existindo em uma união de singulares pelo amor comum a Deus. Por outro lado, Roland Teske selecionou alguns

textos de Agostinho que remetem a momentos de êxtase místico,¹⁵ no sentido de afirmar que, embora seja inconteste a desproporção entre o Criador e suas criaturas, ainda assim é preciso admitir que há passagens de Agostinho que indicam certo misticismo.

Além disso, Agostinho não hesita em defender que o ser humano deve se voltar plenamente a Deus (convertendo-se e recebendo sua forma), a fim de se tornar maximamente imagem. Se o filósofo identifica Deus ao Ser, à Verdade e ao Bem (e note-se quão filosófico é seu Deus), afirma também que, dirigindo sua vida, sua razão e sua vontade para Ele (criador e, portanto, origem), o ser humano alcança a máxima realização nas três dimensões de sua alma que são o ser (memória), o conhecimento e o amor (vontade). Essa é a tendência humana natural, a qual, no entanto, depende de adesão voluntária para que venha a se consumir.

A vontade, pelo uso de seu livre-arbítrio, conduz o homem à conversão ou perversão, ou seja, ela faz bom ou mau uso do livre-arbítrio, conforme direciona o ser humano para Deus ou para o que é outro que Deus.

Assim, é possível querer Deus (e nesse contexto, a vontade é denominada especialmente, embora não apenas, “amor” ou *caritas*), e é possível negar o desejo natural de Deus, não querer querer Deus (ao que Agostinho se refere sobretudo, mas não só, como “libido”, “cupidez”, “concupiscência”). Ou seja, o homem busca ser o que quer, e a vontade pode querer amar o Ser, a Verdade e o Bem, ou amar as criaturas e o homem, semelhanças impermanentes do Ser, da Verdade e do Bem.

Voltando-se para Deus, a vontade realiza a identidade da imagem humana (que está colocada em um ser outro, o correlato do querer que é Deus); mas se a vontade dirige o ser humano para si mesmo ou para as demais criaturas, a imagem perde sua referência, ela se dispersa no desejo insatisfeito (ou pervertido, porque inversamente direcionado) e equi-

15. A posição prevalente entre os estudiosos de Agostinho consiste na negação de seu misticismo. Não obstante é prudente advertir quanto à possibilidade de outras interpretações, como aquela de Roland Teske a sugerir, através da análise de textos de Agostinho sobre o amor, a dificuldade de fechar a questão quanto à ausência de misticismo em Agostinho sem contradizê-lo (cf. Teske, 2010).

vocadamente encaminhado na direção de coisas que apenas cavarão a insatisfação. Nessa condição avessa à própria natureza, cuja tenacidade a estabelece quase como uma segunda natureza, o homem se habitua de tal modo que passa a preferir amar aquilo que é exterior, inferior e mutável, enfim, aquilo que é menos semelhante ao Criador e que, efêmero, arrisca ser perdido e desviar o homem do encontro com sua identidade.¹⁶ Nesse desvario, o homem acumula hábitos, memórias, desejos, falsidades.

Em Agostinho, distanciar-se de Deus é distanciar-se de si não apenas no sentido de afastar-se da fonte da própria identidade, e sim também no de exteriorizar-se em relação àquilo que possibilita a identidade da imagem. Por isso, afastar-se de Deus é sair de si, afastar-se do Deus-Pátria, exilar-se de si. Deus está “interior ao meu íntimo” (*interior intimo meo*)¹⁷ e o homem conhece-o através da interioridade, percorrendo sua memória e ultrapassando-a. Deus é interior ao homem sem estar contido no seu íntimo, porque é “interior ao íntimo” e ultrapassa introspectivamente o que há de mais interior (o íntimo, superlativo de interioridade). Nesse quadro, portanto, só a introspecção – que passa pela memória, recolhendo e dispensado o que há de semelhante e dessemelhante – e o reconhecimento do homem fornecem os elementos necessários para responder à busca pela identidade. Lembramos que o homem não irá se conhecer plenamente, sua identidade está em Deus.

Afastar-se do Deus interior equivale, portanto, a mover a vontade humana para fora de seu lugar natural de apaziguamento ou, em outros termos, buscar a felicidade quer no prazer desmedido com os sentidos, quer naquele deleite referente aos prazeres da alma quando se relaciona com outros seres, quer na satisfação excessiva consigo mesmo (dado que o si mesmo humano é exterior à identidade almejada pela busca situada na mente divina). No entanto, concomitantemente, Agostinho recomenda o envolvimento sadio com

16. “Por certo, da vontade pervertida nasce a libido, e quando se obedece à libido, nasce o hábito, e quando não se resiste ao hábito, nasce a necessidade. Por todos eles, como anéis entrelaçados – por isso falo em corrente – uma dura escravidão me mantinha prisioneiro.” (Agostinho. *Confissões* VIII, v, 10. Tradução de Lorenzo Mammì).

17. Agostinho. *Confissões* III, vi, 11.

o corpo, o amor ao próximo e o elogio das capacidades humanas. Ora, o que evita a ambiguidade da admoestação de Agostinho é o fato de ela se direcionar à vontade que, se amar Deus, poderá amá-lo nas criaturas. Se a vontade estiver empenhada em amar Deus, dirigir-se-á a tudo buscando elementos de semelhança com o criador e, por um exercício intelectual, poderá, por analogia, referir tudo o que existe a uma causa primeira. Assim, Agostinho coloca em pauta uma moral sediada no ímpeto que move a vontade humana: se motivada a buscar o bem, fará o bem, alcançará a sabedoria e a felicidade; do contrário, faz o que é menos do que o bem (e essa é a definição de mal), conhece apenas aparentemente a verdade, e apega-se a felicidades fugazes.

Finalmente, esse afastamento de Deus, essa exteriorização, é o que Agostinho chama de exílio. Deus é a Pátria, e o exílio consiste naquele que vive a tristeza de estar longe de seu lugar de origem, da sede de sua identidade. Exilado é aquele que se exilou ou foi exilado, que perdeu seu lugar próprio, por ter sido banido de lá, e vive em situação de deslocamento expatriado e desterrado. O exílio pressupõe o deslocamento de uma situação original de integridade; ele refere-se à pátria, ao paraíso no qual o casal primordial participava maximamente de Deus, tendo apenas que reiterar a reta escolha de um amor sadio.

O exílio é a vida privada de toda prodigalidade edênica; ele é falta, é uma diferença quanto a uma vida original. O exílio é a vida na “região de dessemelhança”¹⁸ e cujo nexos pressupõe a discussão anterior sobre semelhança, imagem e igualdade. Ora, a partir do que já foi exposto sobre o homem como imagem divina naturalmente voltada para o retorno ao criador, é possível entender que o estatuto da imagem traz um imperativo ético de imitar a Imagem divina, que é o Filho ou Cristo. De modo que a distância e a dinâmica ontológica da imagem (humana) significam também distância ética e – algo que não será abordado aqui – distância linguística.¹⁹

18. Cf. Agostinho, *Confessiones* VII, x, 16. A expressão “região de dessemelhança” (traduzida por Lorenzo Mammi como “reino da dessemelhança”) é de inspiração platônica.

19. A relação entre essas distâncias na dinâmica do exílio é o mote do artigo de Margaret W. Ferguson: à errância moral corresponde a fatalidade de uma fala sempre metafórica e apartada das coisas.

O exílio é traduzido como miséria espiritual, uma vida de indigência²⁰ resultante do amor voltado para coisas menores do que aquele Bem que o homem deveria amar.²¹ É a ação orientada pelo abandono da escolha do que é devido. É a diminuição da capacidade da vontade, a privação, o detrimento da escolha que opta pela imagem e não pelo modelo.

Distanciar-se de Deus (pátria) equivale a dispersar-se, a buscar a felicidade verdadeira e permanente onde dela somente existem simulacros. Se o homem possui um desejo cuja realização é inequívoca, quando o homem busca sua felicidade no que é outro quanto a Deus, ele não obterá o que deseja. Exilado, ele passa a amar e a condicionar sua felicidade a buscar satisfação no que traz sua miséria existencial.

20. “Eu escorri para longe de ti na adolescência e vaguei (Sl 119 (118),176), meu Deus, muito longe de tua estabilidade, e me tornei para mim mesmo uma *região de indigência* (cf. Lc 15,14).” “Defluxi abs te ego et erravi, Deus meus, nimis devius ab stabilitate tua in adulescentia et factus sum mihi regio egestatis.” (Agostinho. *Confissões* II, x, 18. Tradução de Lorenzo Mammi).

21. “Se os corpos te agradam, louva a Deus por eles e dirige teu amor para o artífice deles, para que não desagrades nas coisas que te agradam. Se as almas agradam, que sejam amadas em Deus, porque elas também são mutáveis e se fixam nele estavelmente: de outra maneira, irão e perecerão. Que sejam amadas nele, então, e arrasta contigo para ele quantas possas, e diz a elas: ‘Amemo-nos aqui: ele fez essas coisas e não está longe’ (cf. At 17,26-27). Pois não as fez e foi embora: derivam dele e estão nele. Eis: onde está? Onde saboreamos a verdade? Está no fundo do coração, mas o coração se desgarrou dele (cf. Sl 119 (118),176). ‘*Voltaí, traidores, ao coração*’ (Is 46,8 (Vulgata) e juntai-vos àquele que vos fez. Ficai nele e permaneceréis estáveis, repousai nele e encontrareis a quietude. Por que ides por caminhos escabrosos? Para onde ides? O bem que amais vem dele: enquanto leva a ele, é bom e doce; mas tudo o que afasta dele se tornará amargo com justiça porque, quando ele é abandonado, ama-se injustamente. Para que vaguear a esmo por vias difíceis e laboriosas? (cf. Sb 5,7) Não há paz, onde a procurais. Buscáis a vida feliz na região da morte: não está ali. Como poderia ser vida feliz, se nem sequer é vida?” – “Si placent corpora, Deum ex illis lauda et in artificem eorum retorque amorem, ne in his, quae tibi placent, tu displiceas. Si placent animae, in Deo amentur, quia et ipsae mutabiles sunt et in illo fixae stabiliuntur: alioquin irent et perirent. In illo ergo amentur, et rape ad eum tecum quas potes et dic eis: “Hunc amemus, hunc amemus : ipse fecit haec et non est longe”. Non enim fecit atque abiit, sed ex illo in illo sunt. Ecce ubi est: ubi sapit veritas. Intimus cordi est, sed cor erravit ab eo. *Redite, praevaricatores, ad cor* et inhaerete illi, qui fecit vos. State cum eo et stabitis, requiescite in eo et quieti eritis. Quo itis in aspera? Quo itis? Bonum, quod amatis, ab illo est: sed quantum est ad illum, bonum est et suave; sed amarum erit iuste, quia iniuste amatur deserto illo quidquid ab illo est. Quo vobis adhuc et adhuc ambulare vias difficiles et laboriosas? Non est requies, ubi quaeritis eam. Quaerite quod quaeritis, sed ibi non est, ubi quaeritis. Beatam vitam quaeritis in regione mortis; non est illic. Quomodo enim beata vita, ubi nec vita?” (Agostinho. *Confissões* IV, xii, 18. Tradução de Lorenzo Mammi).

A soberba faz o homem decair de seu estado natural de felicidade para a condição pecaminosa e mortal. A mortalidade, desde o pecado de Adão e Eva, acompanha todos os homens, e a felicidade original transmuta-se em esquecimento. A falta da lembrança do estado original humano manifesta-se no sofrimento da condição pecaminosa. Portanto, a soberba aliena o homem de seu verdadeiro curso e desejo, privando-o de seu paradigma verdadeiro de felicidade. Diante desse distanciamento, o homem soberbo sequer atormenta-se por sua condição, pois não reconhece sua miséria. Tal reconhecimento é privilégio daqueles cujos corações estão dilacerados (*contritos corde*) e que vivem a angústia de estarem distantes do criador.

No âmbito da soberba, do exílio, esse distanciamento da felicidade equivale à infelicidade. O homem, ansioso por tornar-se mais do que lhe convém, sofre por sua diminuição. Ainda assim, tal sofrimento é também experimentado como falta de satisfação, uma certa saudade que é a própria pista de Deus no homem para o início do retorno ao criador. Se, por um lado, a soberba afasta a criatura do criador, por outro, a reflexão e a experiência do distanciamento consistem no impulso inicial do movimento de reaproximação.

A desproporção entre criador e criatura pecaminosa repercute no homem como a concorrência entre duas forças opostas: uma voltada para Deus, atinente à finalidade transcendente constitutiva de sua natureza; outra de afastamento do criador, manifesta-se como o esquecimento de sua natureza. Ambas atuam na vontade humana causando uma forte e constante batalha íntima característica ao itinerário. Contudo, sem a intervenção divina, a soberba torna-se mais e mais densa e o homem distancia-se ainda mais de seu criador. O distanciamento configura, então, o exílio, o aprisionamento no esquecimento de si, e o distanciamento da sabedoria inerente ao seu coração. Distanciando-se do comando de seu coração, ele acaba por se alienar de seu verdadeiro propósito. Agostinho esclarece o caráter moral do distanciamento que, aqui, associamos ao exílio e não à dessemelhança ontológica do homem-imagem na seguinte passagem das *Confissões*:

Desde já, arranca desse vertiginoso abismo (cf. Sl 86 (85),13) a alma que te deseja e anseia teus deleites, cujo coração te diz: busquei teu rosto; *teu rosto, Senhor, procurei* (Sl 27 (26),8). Com efeito, na paixão das trevas, ela

está longe de teu rosto. Mas não é a pé ou por distâncias no espaço que nos afastamos de ti ou voltamos a ti; teu filho caçula não buscou cavalos, carros ou navios, não voou com asas visíveis ou percorreu um caminho pelo movimento das pernas, quando foi morar numa região distante e dissipou prodigamente o que lhe dera seu pai, carinhoso pelo que dera na despedida e ainda mais carinhoso quando ele voltou pobre (cf. Lc 15,11-32).²² As trevas estão na paixão libidinosa; é isso ficar longe de teu rosto. (Agostinho. *Confissões* I, xviii, 28)²³

Nessa desorientação, oferecemos e inventamos mais objetos que dispersam a vontade e vamos requintando nossos gostos. Desse modo, a vontade vai se acostumando com alegrias perversas e se habitua à falta de identidade; aprisionamo-nos no esquecimento de nós mesmos e à infelicidade que passamos a julgar “natural”.

A única possibilidade de volta daquele que é imagem e que tornou-se menos semelhante de seu modelo por um distanciamento moral, é que haja alguma imagem que restitua o vínculo de semelhança entre Deus e o homem. Essa é, ao que parece, a função de caminho de Cristo, pois ele, sendo imagem e imagem de semelhança suprema, é também igual ao modelo. Desse modo, ele reabilita a imagem (homem) a caminhar de volta para seu modelo divino. Ademais, o Cristo significa que o Verbo divino se fez carne e habitou entre os homens, tomando a condição temporal por estar encarnando. Para Agostinho, essa descida do Verbo divino aos homens é o único remédio para o dano causado pelo pecado original. O Verbo possibilita, através da imitação de seu exemplo, uma reconciliação por um processo de despojamento dos acúmulos do reino da dessemelhança, e um fortalecimento do vínculo moral com Deus.

22. Lorenzo Mammì, em sua tradução das *Confissões*, refere esse trecho a Plotino, *Eneadas*, I, vi, 8, 23-4.

23. Tradução de Lorenzo Mammì. “Et nunc eruis de hoc immanissimo profundo quaerentem te animam et sitientem delectationes tuas, et cuius cor dicit tibi: *Quaesivi vultum tuum; vultum tuum, Domine, requiram*; nam longe a vultu tuo in affectu tenebroso. Non enim pedibus aut spatii locorum itur abs te aut reditur ad te, aut vero filius ille tuus minor equos vel currus vel naves quaesivit aut avolavit pinna visibili aut moto poplite iter egit, ut in longinqua regione vivens prodige dissiparet quod dederas proficiscenti dulcis pater, quia dederas, et egeno redeunti dulcior; in affectu ergo libidinoso, id enim est tenebroso atque id est longe a vultu tuo.”

Resgatar o homem da “região de dessemelhança” é algo que não poderia se dar por uma iniciativa humana. Afinal, em primeiro lugar, qualquer atividade de sua vontade já estaria comprometida com a soberba de avaliar-se capaz de restituir o vínculo com Deus; em segundo lugar, essa faculdade se viciou e enfraqueceu, dividindo seu querer com as solicitações de suas concupiscências. Nesse contexto, a interferência da graça e o mistério da encarnação socorrem o ser humano e ladrilham o retorno para a Pátria pela via da humildade. Finalmente, à guisa de conclusão, o exílio não é uma condição ontológica, e sim moral, e refere-se a uma dessemelhança que pressupõem o estatuto humano de imagem. O exílio diminui a semelhança que a imagem originalmente é apta a vivenciar e mostra como a moral interfere na ontologia agostiniana referente a seres dotados de escolha.

Para Agostinho, vivencia-se o exílio como infelicidade e carência existencial. O exilado somos todos nós, e vivemos em duas situações: ou não temos ciência de nosso drama e vivemos desperdiçando vida na afirmação da própria identidade (ou da pátria) onde esta não pode ser encontrada; ou fomos tocados pelo Verbo e passamos a ter lucidez de nossa inquietude e de nossa vontade de Deus (Ser, Verdade e Bem). No segundo caso, ainda expatriados, trabalhamos para dispensar tendências e acúmulos da soberba, conquanto estejamos sob seu jugo. Evitar a soberba é precisamente exercitar um descentramento motivado pelo amor a Deus (Ser, Verdade e Bem). A humildade serve como via da imitação do Verbo. Ela traça um vetor inverso ao do exílio (cheio de si) e recomenda abnegação da falsa identidade da imagem (consigo mesma). Pela humildade, há coerência da vontade humana com o Bem que naturalmente ela deve amar e, portanto, a humildade não se resume ao desprezo, mas promove o reconhecimento das semelhanças da Trindade, seja nas outras criaturas, seja no exame humano de si mesmo através da interiorização, desde que, em ambos os casos, Deus seja o fulcro ao qual todas as criaturas se assemelham. Nele, em sua Imagem-Perfeita, que é Filho e Verbo, se enfeixam todas as redes de semelhança que permeiam as criaturas, e ele encentra em sua inteligência a identidade imutável de tudo aquilo que, por ser criado, não é igual e muda.

Referências bibliográficas

Fontes primárias

a) Obras em Latim

AGOSTINHO DE HIPONA. **Confessionum libri XIII**. Ed. L. Verheijen. In col. “Sancti Augustini Opera, Corpus Christianorum, Series Latina”, vol. 27. Turnhout: Brepols, 1990, *editio altera*.

_____. **De Genesi ad litteram imperfectus opus**.

_____. **De Trinitate**. Ed. W. J. Mountain e Fr. Glorie. In col. “Sancti Augustini Opera, Corpus Christianorum, Series Latina”, vols. 50-50A. Turnhout: Brepols, 1969.

b) Traduções

AGOSTINHO DE HIPONA. As ideias (de ideis). **Discurso**. São Paulo, nov. 2010, n. 40, p. 377-80. ISSN 2318-8863. Disponível em: <<http://www.revistas.usp.br/discurso/article/view/68259>>. Acesso em: 22 maio 2017.

_____. **Confissões**. Tradução de Lorenzo Mammì. São Paulo: Companhia das Letras, 2017.

_____. **La Trinité - livres I-VII**. Texto latino da edição beneditina. Tradução e notas de M. Mellet, O. P., e Th. Camelot, O. P.; introdução de E. Hendrikx, O. E. S. A., avant-propos de G. Madec. Paris: Institut d’Études Augustiniennes, 1997 (col. “Bibliothèque Augustinienne”, vol. 15).

_____. **La Trinité - livres VIII-XV**. Texto latino da edição beneditina. Tradução de P. Agaësse; notas com a colabolação de J. Moinot; introdução de E. Hendrikx. Paris: Desclée de Brouwer, 1997 (col. “Bibliothèque Augustinienne”, vol. 16).

_____. **Les Confessions**. Texto latino da edição de M. Skutella (1934), publicado na “Bibliotheca Scriptorum Graecorum et Romanorum Teubneriana” (Verlag von B. G. Teubner Leipzig).

Introdução e notas de A. Solignac e G. Bouissou, tradução de E. Thérel e G. Bouissou. Paris: Desclée de Brouwer, 1962 (col. “Bibliothèque Augustinienne”, vols. 13-14).

_____. **The Confessions of Augustine**. Edited by John Gibb and William Montgomery. London: Cambridge University Press, 1927; New York/London: Garland Publishing, 1980. 479 p.

Literatura

COUTO, Mia. **Terra sonâmbula**. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1993.

Bibliografia secundária

AYOUB, Cristiane Negreiros Abbud. **Iluminação trinitária em Santo Agostinho**. São Paulo: Paulus, 2011. 191 p. ISBN 9788534932097.

DU ROY, Olivier. **L'intelligence de la foi en la Trinité selon Saint Augustin**: genèse de sa théorie jusqu'en 391. Paris: Études Augustiniennes, 1966.

DULAEY, Martine. “À son image et ressemblance (*Gn. c. Man.*, I, xvii, 28; *Gn. litt. imp. lib.*, XVI, 56-62)”. In: SAINT AUGUSTIN. **Sur la Genèse contre les Manichéens**: Sur la Genèse au sens littéral, livre inachevé. Paris: Institut d'Études Augustiniennes / Centre National du Livre, 2004, p. 518-23 (col. “Bibliothèque Augustinienne”, t. 50).

FERGUSON, Margaret W. “Saint Augustine’s Region of Unlikeness: The Crossing of Exile and Language.” In: SELDEN, D. L. et HEXTER, R. (eds.). **Innovations of Antiquity**. New York: Routledge, 1992, p. 69-94 (col. “Philosophy of Education Research Library”).

GILSON, Étienne. **Introdução ao estudo de santo Agostinho**. Tradução de Cristiane Negreiros Abbud Ayoub. São Paulo: Paulus, 2006.

MILLER, J. Hillis. “Tradition and Difference.” **Diacritics**. 1972, vol. 2, no. 4, p. 6-13.

NOVAES, Moacyr. **A razão em exercício**: estudos sobre a filosofia de Agostinho. 1ª ed. São Paulo: Discurso Editorial, 2007. 378 p. ISBN 978-85-86590-66-5.

- SAID, Edward. Reflexões sobre o exílio. In: _____. **Reflexões sobre o exílio e outros ensaios**. São Paulo: Companhia das Letras, 2003.
- TESKE, Roland. The Ambiguity of Love in Augustine of Hippo. In: PAULO, C. J. N. de et. al. (eds.). **Confessions of Love** - The Ambiguities of Greek *Eros* and Latin *Caritas*. New York: Peter Lang, 2011, p. 16-38 (col. "American University Studies", series VII, Theology and Religion, vol. 310).
- VANNIER, Marie-Anne. **'Creatio', 'conuersio', 'formatio' chez s. Augustin**. Fribourg: Éditions Universitaires Fribourg, 1997.

Cartas distantes de um ganso em lugar nenhum ou reflexões sobre o pensamento exilado no século XV¹

Thiago Borges de Aguiar²

Gansos são aves preguiçosas, domesticadas, que voam baixo.³ Mas são um tanto barulhentas. Diz a lenda que quando Martinho de Tours, no século IV, estava indeciso por aceitar um cargo episcopal, ele se escondeu no meio de um bando de gansos. Acontece que os gansos fizeram muito barulho e ele lá foi descoberto, o que o levou a ter que aceitar o cargo. Por causa dessa lenda, no dia de São Martinho, comem-se gansos em diversas partes da Europa, em especial nas terras do antigo reino da Boêmia. O ganso é uma ave muito importante para esta história, portanto, lembrem-se do ganso.⁴

-
1. Texto apresentado originalmente na *XIII Semana de Estudos Clássicos da FEUSP*, que teve por tema geral “Os Outros, os Mesmos: a alteridade no mundo antigo”. Nossa fala foi apresentada na mesa “O Exilado”, no dia 26/04/2016, no saguão da biblioteca da FEUSP. Para este capítulo, optei por manter a escrita em um tom mais narrativo e informal (aproximando-me, ao máximo, da experiência daquela fala) e construir um “subtexto” discutindo reflexões, remissões e referências nas notas de rodapé.
 2. Pedagogo e Doutor em Educação pela Universidade de São Paulo. Professor do Programa de Pós-Graduação em Educação da Universidade Metodista de Piracicaba.
 3. Este texto tem por objetivo construir uma reflexão acerca do modo como o clérigo e educador Jan Hus (1372[?]-1415) passa a “pensar como um exilado” a partir do momento em que se vê forçado a deixar Praga. Entendemos que houve significativas mudanças em sua escrita epistolar a partir do exílio, quando comparada com a escrita anterior. Há alguns anos, defendemos a tese que Hus foi um educador por meio das cartas buscando, justamente por causa do exílio, produzir uma escrita epistolar que compensasse sua ausência na capela onde era pastor (ver Aguiar, 2012a). Para este capítulo, partimos das intencionalidades da escrita (aspecto presente na obra há pouco referida), para elaborarmos quatro “características do pensamento exilado”. Essas características aparecem, a nosso ver, também em outras figuras de exilados com as quais trabalhamos, como apontaremos mais à frente.
 4. As cartas de Jan Hus estão organizadas em diversas edições e traduções. Para este texto, utilizamos Spinka, Matthew. (ed.). *The letters of John Huss*. Manchester: Manchester University Press, 1972. A coleção de

Praga, 7 de abril de 1348

Na cidade de Praga, capital do reino da Boêmia, o então rei e imperador Carlos IV, assina a carta de inauguração do que seria a primeira universidade nacional.⁵ Ao contrário das universidades fundadas até então, oriundas das corporações medievais, a Universidade de Praga foi implementada por ordem real. Em linhas gerais, a carta de fundação diz que o reino da Boêmia possui inúmeras qualidades, incluindo a presença de homens cultos. E para que esses homens não precisassem mendigar alimentos em terras estrangeiras, fundar-se-ia em Praga uma universidade na qual eles pudessem se banquetear de conhecimento e sabedoria. No entanto, essa universidade manteria seu caráter de liberdade e proteção em relação ao ensino, de modo que qualquer estudante ou professor que quisesse ali conhecer as ciências poderia fazê-lo, como já ocorria em Paris ou Bolonha.⁶

A fundação da universidade era parte de um projeto maior de Carlos IV para transformar sua cidade natal em um centro cultural, político e econômico de grande relevância para o Sacro Império, modernizando-a de acordo com o que ele vislumbrara quando criança morando em Paris. Uma revitalização urbana, com diversas construções marcantes,

Spinka apresenta 101 cartas numeradas e 4 em apêndice. Neste capítulo, a numeração das cartas refere-se a essa coleção e todas as cartas apresentadas são nossa tradução dessa versão, por vezes em comparação com outras traduções. A introdução que aqui escrevemos possui três remissões à correspondência hussita. Na carta 27, Hus escreve que os gansos são aves preguiçosas, domésticas, que não voam alto. Na carta 53, a primeira escrita na prisão, Hus termina com as palavras “Mementote Aucae” [lembrem-se do ganso]. Por fim, em uma carta ausente da coleção de Spinka (por não se tratar de carta enviada ou recebida por Hus), o vigário da cidade de Janovice, apoiador de Hus, concluiu sua missiva com estas palavras: “Escrito em Constança no sábado antes do dia de São Martinho. O Ganso ainda não foi cozido e não tem medo de sê-lo, porque neste ano a noite de São Martinho cai num sábado, dia em que não se comem gansos” (ver Aguiar, 2012a, p. 165).

5. A rigor, a Universidade de Praga se “nacionaliza”, com apontaremos à frente, em 1409. Quem denomina Praga como “a primeira universidade nacional” é Jacques Le Goff (2003, p. 177). Mas a carta de criação da universidade já traz esses elementos “nacionalistas”, como explicitamos na sequência.
6. Para o texto original em latim: LITTERA FUNDATIONIS UNIVERSITATIS CAROLINAE PRAGENSIS. 7. APRILIS 1348. Disponível em <http://www.cuni.cz/UK-145.html>. Acesso em 29 mar. 2017.

como um castelo, uma catedral e uma ponte ligando a cidade antiga com a cidade nova, acompanhou seu esforço para elevar a hierarquia religiosa de Praga transformando-a num arcebispado.⁷

A universidade reuniu, em sua maioria, professores e alunos alemães e tchecos, além de alguns outros de regiões vizinhas. Na distribuição das nações,⁸ das quatro que disputavam do poder de voto e decisão, duas eram alemãs, uma apoiava as decisões dos alemães e apenas uma era tcheca. De certo modo, nas primeiras décadas de seu funcionamento, a Universidade ofereceu um banquete para poucos tchecos e para muitos estrangeiros. Isso passa a se tornar um problema maior já nos primeiros anos do século XV.⁹

Universidade de Praga, 1403

Jerônimo de Praga, intelectual que completara seu B. A. em 1398, depois de passar dois anos em Oxford e “ouvir a respeito da fama de John Wyclif” trouxera para Praga cópias dos tratados desse pensador inglês.¹⁰ As ideias de Wyclif alimentavam uma das

7. Roger Portal (1968, p. 91-92) apresenta, nestes termos, as ações de Carlos IV: “faz de Praga sua residência habitual, apesar de ter cingido a coroa imperial em 1335, transforma a cidade, onde cria um novo bairro (*Nove Mesto*), e funda em 1348, com o acordo do Papa, uma nova universidade [...] Cada vez mais povoada por uma maioria de artífices e lojistas tchecos vindos do campo, mantida por uma aristocracia e por uma burguesia de origem alemã, em relação com as grandes cidades da Europa e sensível a todas as correntes do pensamento e da arte, Praga conhece no fim do séc. XIV uma vida brilhante e agitada. Torna-se um grande centro de civilização.”

8. Le Goff, 2003, p. 178. Também discutimos esta questão em artigo recente. Ver: Aguiar; Silva, 2015.

9. Betts, (1969, p. 14-15) afirma que a Universidade de Praga possuía uma dupla função diante das ações políticas de Carlos IV, que era tanto imperador quanto rei da Boêmia. Ela era uma instituição “tanto nacional quanto imperial”, nas palavras do autor. Ela não poderia ser totalmente tcheca pois não havia número suficiente de intelectuais tchecos. Betts também afirma (p. 23) que desde sua fundação até o final do século XIV, os nomes mais importantes da universidade eram estrangeiros: “alemães, silésios e poloneses”.

10. Jerônimo foi queimado pela fogueira de Constança, em 30 de maio de 1416, como discípulo de Hus e herege. Em sua defesa contra as acusações de ter ensinado o Wyclifismo, ele confirma que, ao ouvir a respeito da fama de Wyclif enquanto estava em Oxford, copiou e trouxe seus livros. Hardt *apud* Betts, 1969, p. 198.

questões mais debatidas nas últimas décadas: a hierarquia da Igreja. Desde 1378, a Igreja vivia uma ruptura, um Cisma, pois dois papas disputavam a legitimidade do trono de São Pedro. Muitas foram as tentativas de resolver o problema do Cisma e uma Igreja com “duas cabeças” era algo realmente monstruoso.¹¹ Jerônimo vai a Oxford entrar em contato com discípulos do pensador John Wyclif, que escrevera diversos tratados teológicos. Suas posições um tanto enfáticas, como a de que o papa era o próprio Anticristo, não eram tão bem recebidas pela hierarquia eclesiástica.

Ao trazer para Praga os textos de Wyclif, Jerônimo provocou realmente um conflito. Em 1403, há um debate, com a convocação de todos os mestres da Universidade de Praga, que se conclui com a condenação de 45 artigos retirados das obras do teólogo inglês.¹² Com o passar dos anos, e dos debates, os professores tchecos se afinaram à leitura realista do pensador inglês enquanto os professores alemães, nominalistas, se incomodaram com a difusão daquelas ideias.¹³

Wyclif representou, na Universidade de Praga, um fortalecimento das posições realistas, que estavam perdendo espaço não apenas em Praga como em diversas outras universidades. Ele possuía argumentos que fortaleciam as posições dos professores tchecos em relação aos abusos do clero e ao nominalismo dos alemães.¹⁴

No mesmo período em que esses textos circulavam na Universidade de Praga, lá também estava um professor tcheco recém-formado em Artes (B. A. e M. A.) e Teologia

11. Ver Hus, 1976 [1915], p. 27. Neste seu tratado sobre a Igreja, escrito no exílio, Hus discute o sentido da Igreja e sua hierarquia. Há alguns trechos semelhantes ao tratado *De Potestate Papae*, de Wyclif. À página apontada, Hus afirma que a Igreja não deve ser um monstro de duas cabeças, em referência ao Cisma Papal.

12. Hardt *apud* Betts, 1969, p. 198-199.

13. Betts (1969, p. 45), talvez com um pouco de exagero e empolgação nos termos que usa, explicita a sobrevivência do realismo diante da “enchente” do nominalismo na Europa: “Mas providencial como deve bem parecer, lá restou uma ilha de refúgio para os realistas diante da crescente onda do nominalismo e por um segundo milagre, quando essa ilha foi ela própria inundada pela enchente, as ideias e a fé que lá encontraram asilo escaparam da destruição pela emigração para o outro extremo da Europa onde elas poderiam florescer vigorosamente para se defenderem contra todos os ataques. O primeiro destes refúgios do realismo foi a Inglaterra, o segundo a Boêmia.”

14. Betts, *ibidem*, p. 57.

(B. D.) chamado Jan Hus. Hus, logo depois de se tornar um padre, assumiu o comando de uma capela em Praga, chamada Capela de Belém. Nessa capela, os sermões eram proferidos em tcheco e não em latim. Em pouco tempo, a Capela de Belém tornou-se um lugar bastante frequentado, com pessoas pertencentes a todos os grupos sociais, incluindo a rainha – que tinha em Hus seu confessor pessoal.

Hus tornou-se um dos defensores das ideias de Wyclif na Universidade de Praga e um dos mais famosos pregadores da cidade.

Kutná Hora, 1409

Kutná Hora é uma cidade que fica próxima a Praga, famosa por suas minas de prata.¹⁵ Havia por lá uma nobreza muito rica em função da prata que retiravam das minas. Quem sabe por “inveja” da catedral construída em Praga, eles decidiram construir também por lá uma catedral e deixaram suas marcas para a posteridade.¹⁶ Mas essa cidade tornou-se famosa porque foi de lá que o então rei Venceslau IV (filho do Carlos IV) assinou um decreto fundamental para a história que aqui estou contando. Por meio do Decreto de Kutná Hora, os votos dos professores tchecos possuíam mais valor nas decisões universitárias do que os votos dos professores alemães. Você se lembra que os alemães possuíam sempre três votos contra um dos tchecos? Um grupo de professores tchecos decidiram aproveitar da fragilidade política do rei Venceslau IV, que estava perdendo seu poder e autoridade e

15. Portal (1968, p. 91) utiliza a expressão “idade de ouro” da Boêmia para se referir ao período no qual o desenvolvimento econômico do reino é alto em comparação aos outros países eslavos, especialmente devido às suas minas de prata, “as mais ricas da Europa”.

16. Visitamos a Catedral de Santa Bárbara, em Kutná Hora, no ano de 2012. Trata-se de uma catedral gótica cuja construção foi iniciada em 1380. Em 7 de novembro de 2013, proferimos a conferência “As catedrais de Santa Bárbara e São Vito ou o jeito tcheco de (re)fazer o gótico”, no *II Colóquio sobre Arquitetura Religiosa* que ocorreu na Universidade Federal do Rio de Janeiro. Naquela oportunidade, destacamos a relação entre a nobreza, um grupo de monges cistercienses e a riqueza da cidade para a construção da catedral. No teto da absíde, estão pintados os brasões das famílias nobres de Kutná Hora.

articularam para apoiá-lo em troca de um favorecimento na universidade. Os professores alemães retiraram-se de lá, fundando uma universidade em Leipzig enquanto os tchecos (alunos e professores) tornaram-se a maioria. Jan Hus tornou-se o reitor da Universidade após esse episódio.¹⁷

Nesse mesmo ano, o problema dos papas tornou-se ainda maior. Numa tentativa de resolver o Cisma, por intervenção de Venceslau IV, convocou-se um concílio na cidade de Pisa. O concílio elegeu um novo papa e destituiu os outros dois. Mas com a morte do papa eleito, poucos meses depois, e sua substituição por um novo papa, que rapidamente tornou-se odiado por muitos, o cisma não só não foi resolvido, como agora estava piorado: a Igreja era um monstro de três cabeças.¹⁸

Estava montado o contexto histórico bem pouco favorável para nosso professor e clérigo tcheco, Jan Hus. Ele estava, simultaneamente, na posição de líder de um grupo “nacionalista” na Universidade (e, portanto, tendo os alemães na oposição), à frente de uma capela com um público muito grande (esvaziando outras igrejas, incomodando diversos padres), posicionando-se com neutralidade em relação aos três papas (indo contra a posição do arcebispo) e defendendo as ideias de Wyclif (irritando muitos membros da hierarquia eclesiástica).¹⁹

Não é à toa²⁰ que, em poucos anos, Hus estava excomungado pelo papa e a cidade de Praga estava sob interdito, o que impedia que fossem celebrados casamentos, batizados e

17. Ver Oberg, 1971.

18. Há diversas fontes para o Concílio de Pisa. Sugerimos a descrição de Spinka (1968, p. 105 e seguintes) para o impacto do concílio na vida de Hus.

19. Oberg (1971, p. 46) assume a posição que os eventos de Kutná Hora foram decisivos na vida de Hus pois “revelam influências políticas e morais muito fortes que iriam pesar seriamente na condenação de Hus”.

20. O uso da expressão “não é à toa” constitui-se num efeito retórico para dar maior expressividade ao contexto pouco favorável em que Hus estava. Não estamos defendendo um tom fatalista dos eventos, nem querendo colocar Hus numa trajetória do herói. É muito comum na historiografia hussita o tom encomiástico ao se referir ao clérigo tcheco. Para exemplificar, fizemos um breve levantamento das imagens de Hus em artigos escritos em língua portuguesa nos últimos dez anos (exercício para um artigo recém escrito, no prelo, sobre cartas de viagem). Essas imagens se resumem a: pregador do século XV; precursor/antecessor dos Hussitas, de Lutero ou de Comenius; autor de um tratado sobre a Igreja; autor de uma cartilha; religioso

qualquer outro sacramento onde quer que Hus estivesse.²¹ Ele escolhe, então, como medida para proteger os frequentadores da Capela de Belém, fugir de Praga e se esconder em castelos de nobres que lhe apoiavam. Ele se torna um exilado.

Em algum lugar da Boêmia,²² 1412-1414

Escrever cartas era uma prática comum entre os intelectuais da Idade Média.²³ As cartas ligavam distâncias, preenchiam ausências, fortaleciam amizades e sustentavam posições.²⁴ Hus escreveu várias ao longo de sua vida, mas algo mudou quando ele foi para o exílio. O fato de estar longe daqueles que lhe eram próximos, distante daqueles que lhe ouviam e afastado do lugar onde construiu seu percurso de vida causou um grande impacto em sua vida. Sua escrita muda significativamente a partir do fato que ele tem que

cuja memória é resgatada nos séculos seguintes; personagem que morreu vítima de perseguição; mártir. O debate sobre o legado de Hus e a construção de imagens a seu respeito é o tema do capítulo 3 de nosso principal estudo a seu respeito. Ver Aguiar, 2012a, p. 243-382.

21. Para as excomuniões (1410, 1411, 1412) e o interdito (1412) ver Spinka, 1968, p. 112, 119, 161. A primeira excomunhão foi ignorada por Hus e por seus seguidores.
22. Hus ficou exilado em castelos de nobres que lhe apoiavam. Não são sabidas todas as localidades nas quais ele se escondeu, exceto por um castelo na região de Krakovec, no caminho entre Plzeň e Praga.
23. Em Aguiar (2012a, p. 71 e seguintes), justificamos bibliograficamente esta afirmação. Em linhas gerais, devemos explicitar que estamos nos referindo ao termo “intelectuais”, de Jacques Le Goff, circunscrevendo, portanto, esta afirmação a sujeitos que realizavam seu trabalho intelectual no contexto das universidades medievais. Nesse período (séculos XII a XV, em especial), houve um desenvolvimento da cultura escrita, da valorização da língua vernacular e da escrita epistolar. Nas universidades, em especial com o desenvolvimento das *ars dictandi*, a escrita de cartas ganhou especial atenção nos tratados de retórica. Como demonstramos nas páginas acima apontadas, Hus segue, em linhas gerais, os códigos de escrita vigentes na época, que podem ser representados na figura do tratado de um autor anônimo de Bolonha de 1135. Os principais autores com os quais apresentamos esta discussão sobre cultura escrita e cartas são: Tin, 2005; Mongelli, 1999; Castillo Gómez, 2001.
24. Esta afirmação é inspirada em Bastos; Cunha; Mignot, 2002, p. 6-7, onde as autoras traçam diversas características da escrita de cartas. As palavras aqui apresentadas são apenas um breve recorte dessas características que as autoras apresentam em sua introdução à obra que organizaram.

escrever para aplacar a distância.²⁵ Surgem novas necessidades, novas ideias, novos modos de pensar a vida, o mundo. Mais do que isso, por estar escondido ele estava, de fato, em lugar nenhum. As pessoas que ficaram precisavam de notícias suas, de palavras que pudessem dar um sentido para aquela nova situação. Vamos acompanhar algumas de suas palavras.

A carta de número 25 é uma das minhas favoritas da epistolografia hussita disponível a nós. Ela foi escrita por Hus em algum momento no segundo semestre ano de 1412. Talvez ele a tenha escrito ainda em Praga, talvez já no exílio. Mas é justamente nela que ele apresenta o momento de transição de pensamento, quando “aprende” a pensar como um exilado.

Após endereçar-se a um conjunto de amigos, inicia Hus com estas palavras:

Que a paz esteja com vocês, paz, esta, que não possui aquele que a procura na carne, no mundo ou no demônio. O Senhor disse “tereis tribulações neste mundo”, mas “se fordes zelosos no bem, quem poderá machucá-los?” No entanto, embora eu zele arduamente pelo evangelho, sofro por não saber o que fazer.

Não há nenhum estranhamento²⁶ em vermos nestas palavras referências “religiosas”. A perspectiva “religiosa” da vida era o mote do cotidiano medieval. O novo nas cartas de Hus é esta expressão do sofrimento da dúvida. A angústia da dúvida não apareceu nas car-

25. Aqui, para além do que escrevemos em Aguiar, 2012a, p. 168 e seguintes (a necessidade de escrever para compensar a distância), desenvolvemos a ideia de quais houve uma mudança no modo como Hus pensava seu mundo, seu entorno, que aqui denominamos de “pensamento exilado”.

26. A utilização do termo “estranhamento” remete a Carlo Ginzburg, 2001, p. 15 e seguintes, um “processo intencional de saída da percepção automática”. Utilizamos esta palavra como um conceito histórico a partir do qual podemos olhar para as fontes documentais. Como escrevemos em Aguiar, 2012a, p. 45, “nosso contexto cultural/simbólico é parte integrante de nossa leitura e precisamos de instrumentos que nos permitam dialogar entre nosso contexto e o contexto de produção do documento com o qual interagimos. O processo de estranhamento é o rompimento com o óbvio, nossos hábitos perceptivos. No trabalho dos historiadores, estranhar passa por não levar um quadro teórico-explicativo pronto para a leitura dos documentos com os quais trabalha.”

tas anteriores, mas agora ela estava presente – e já interpretada nas palavras do Evangelho. A questão é ficar ou não, visto que a cidade estava sob interdito. Ficar com seus fiéis para ajudá-los e cuidar deles ou exilar-se para protegê-los?

Refleti longamente a respeito das palavras do Salvador em João 10: “O bom pastor dá sua vida pelas suas ovelhas. Mas o mercenário, que não é pastor, a quem não pertencem as ovelhas, vê o lobo aproximar-se, abandona as ovelhas e foge, e o lobo as arrebatou e dispersa.” Por outro lado, eu também refleti a respeito desta outra passagem em Mateus 10: “Quando vos perseguirem em uma cidade, fugi para a próxima.” Destes preceitos, tão diferentes um do outro, qual seguir, eu não sei.

As escrituras dão o tom da dúvida, traduzindo o que escolher. Ele segue citando nosso já conhecido Agostinho de Hipona:²⁷

Refleti longamente, também, a respeito da carta de Santo Agostinho ao Bispo Honoratus, que procurou por seus conselhos em uma situação semelhante. Em sua resposta, Agostinho conclui: “Aquele que fugir de tal modo que sua fuga não prive sua igreja do ministério evangélico faz o que o Senhor lhe recomendou e permitiu. Mas aquele que fugir de tal modo que o rebanho do Cristo seja privado de seu alimento espiritual é como o mercenário que, vendo o lobo se aproximar, foge, porque não se preocupa com as ovelhas. Meu caro irmão, por terdes me consultado, escrevi-te estas palavras que me parecem de acordo com a verdade e a caridade. No entanto, se encontrardes um conselho melhor, não as siga como uma regra. Não há nada melhor a fazer, em casos tão extremos, do que pedir em oração a Deus que tenha piedade de nós. Assim, de vontade e ação, o fizeram alguns homens sábios e santos: eles não abandonaram a Igreja de Deus e mantiveram suas decisões mesmo perante os dentes de seus inimigos.”

27. A expressão “nosso já conhecido” é uma referência externa a este texto. A conferência que aqui apresentamos foi apresentada na mesa “O Exilado”, que dividimos com a Prof.^a Dr.^a Cristiane Negreiros Abbud Ayoub, com sua excelente reflexão sobre o exílio em Santo Agostinho.

Esta é a opinião de Santo Agostinho.

Agora estamos vendo o Agostinho como *auctoritas*, alguém que já refletiu a respeito da dúvida sobre fugir ou não, oferecendo uma justificativa para o exílio. Estas palavras serão fundamentais para toda a produção escrita de Hus que virá na sequência. Ele vai construir sua ação educadora a partir da escolha que aqui fez, mas isso não é assunto para este espaço.²⁸ Sua dúvida a respeito do exílio em relação ao interdito está, agora, iluminada pelo aconselhamento agostiniano:

Avisem-me, portanto, se vocês concordam com o conselho de Agostinho, pois minha consciência adverte-me da ofensa que minha ausência pode causar, embora não esteja faltando ao rebanho o alimento necessário da palavra de Deus. Por outro lado, temo que minha presença, durante o período do interdito execravelmente obtido, possa causar a suspensão desse alimento, privando o rebanho do santo sacramento da comunhão e de outros recursos para a salvação.

Ao longo da carta, Hus ainda analisa um pouco mais as palavras de Agostinho e traz referências paulinas para complementar sua análise. Paulo de Tarso precisou da ajuda de Deus para sair pregando e Hus se apresenta como aquele pequeno que precisa de muito mais ajuda divina:

Suplico-lhes, portanto, em nome do Senhor, que lhe despejem súplicas em espírito e verdade, para que “a palavra viva de Deus seja-me dada ao abrir minha boca e eu possa falar como devo”, tal qual foi dada a São Paulo por causa das orações de outros. Entretanto, quando lhes rogo estas súplicas, não digo que o espírito seja-me dado na proporção que foi dado ao apóstolo, pois não sou digno disso, mas que pelo menos, se fosse possível, tal qual a um cachorro, que as migalhas caídas da mesa de meus mestres não me sejam negadas. Primeiro, para que minha fome pela Palavra de Deus seja saciada e, segundo, para que os outros, como eu, sejam

28. Nossa tese central de Aguiar, 2012a, é a de que Hus atuou como um educador por meio das cartas, a partir da leitura que dele fizemos como um educador “menor” (historiograficamente menor, ou seja, pouco conhecido).

alimentados. Para que isso seja mais fielmente realizado, recorramos à governante do mundo [Maria] e com o anjo estremecendo de longe e saudando, repitamos a saudação do arcanjo: “Ave, Maria, cheia de graça, o senhor está contigo, bendita és tu!”

O que eu mais gosto desta carta é justamente a angústia da dúvida provocando uma transição de pensamento, uma ampliação da visão.²⁹

Para quem não está acostumado com textos medievais, só consegue enxergar um monte de referências “religiosas”. Eu mesmo, quando li pela primeira vez essas cartas, há pouco mais de dez anos, achava tudo aquilo um longo “repeteco” de citações bíblicas. Mas com o tempo, após a compreensão da retórica da escrita das cartas no período³⁰ e o estudo dos textos da época, me fizeram ver para além dessas brumas.³¹

As cartas escritas do exílio são carregadas de uma forma de enxergar as coisas que aqui estou chamando de “pensamento exilado”, que se exprime em algumas características que apresento aqui como categorias iniciais, como hipóteses de trabalho. Como consequência da angústia da dúvida (característica de estar em um não-lugar; de não saber onde está, nem a que lugar pertence), que estará presente até sua morte,³² Hus faz uma constante

29. É o mesmo que vai acontecer com outro tcheco, no século XVII, Jan Amos Comenius, quando, forçado a se exilar e precisando ofertar consolo a seus fiéis, escreve *O labirinto do mundo e o paraíso do coração*. Esta comparação estará presente mais à frente no próprio texto da conferência.

30. Esta é uma referência a Tin, 2005, conforme explicitamos em nota anterior.

31. Esta é uma remissão a Antonio Joaquim Severino (in Comenius, 2011, p. XI). No prefácio à tradução do tratado sobre a infância de Comenius, escrito em 1632, o autor discute a “atualidade” do escrito e dialoga com o fato de o autor ter vivido “num contexto no qual metafísica e religião ainda eram hegemônicas”. No entanto, a cosmovisão teológica de Comenius “nunca tolheu sua lucidez em identificar as necessidades autenticamente antropológicas dos sujeitos educandos. [...] É verdade que essa imbricação religiosa possa ter sido um dos óbices que dificultaram uma apropriação menos preconceituosa de sua obra por parte dos modernos e contemporâneos. Mas é preciso ver além dessas brumas.”

32. Em Aguiar, 2011, escrevemos a respeito das últimas cartas de Hus. Nelas, destacamos os modos como o autor se despedia. Visto não saber exatamente quando seria queimado, Hus escreve diversas “cartas que dizem adeus”, esperando que ela fosse a última. A cada nova oportunidade de escrever, na expectativa de ser a última vez, despedia-se novamente.

mediação (tensão?) entre o local e o universal. Para além de uma preocupação em continuar a oferecer o alimento a seu rebanho (as pregações agora eram feitas por cartas), há uma preocupação em tratar do cotidiano ao mesmo tempo em que trata das “grandes questões”. Na carta 27, escrita em cerca de novembro de 1412, Hus dirige-se aos fiéis na Capela de Belém, dizendo:

Rezo para que nosso pai lhes dê a perfeita compreensão, de modo que, reconhecendo os artifícios e fraudes do Anticristo e de seus mensageiros, vocês não se permitam o desvio da Sua verdade.

Há uma sutil relação entre o tom escatológico da frase e o que eles viviam naquele momento. Quem seria o Anticristo e seus mensageiros? É por isso que dirá, mais à frente:

Não se aflijam, portanto, meus bem-amados, nem sintam medo se alguns de vocês são testados por Deus que permite que os ministros do Anticristo lhe aterrorizem com intimidações.

Remetendo a episódios da vida do Cristo, Hus compara:

Se os sacerdotes fizeram isso com aquele que curou todas as doenças por suas palavras, que sem dinheiro e sem preço, expulsou os demônios, ressuscitou os mortos, ensinou a lei de Deus em nada lhes prejudicando e que não pecou, a não ser pelo fato de ter exposto as maldades dos que o perseguiram, por que vocês estranham que os mensageiros do Anticristo de hoje, que são mais avarentos, mais tendentes à fornicação, mais cruéis e astutos do que os Fariseus, perseguem Seus servos com calúnias, excomunhões, prisões e mortes?

Alguns ainda não conseguem ver o cotidiano e o universal. Talvez só estejam vendo o “universal” ou mesmo apenas uma interpretação cristã da realidade, algo muito comum no medievo. Mas eu quero afirmar que esse universalismo cristão se fortalece na medida

em que o exílio faz com que Hus precise buscar fortemente o universal para dar sentido ao local de modo a aplacar a angústia de estar em um não-lugar.³³ Seus lugares mais caros estão sendo perseguidos. Veja:

Primeiro, eles atacaram todas as capelas e locais de adoração para evitar que a Palavra de Deus fosse pregada nesses lugares, mas o Cristo não permitiu tal crime. Agora, eu soube que eles decidiram destruir a Capela de Belém e proibiram a pregação nas igrejas onde sua iniquidade é denunciada. Mas eu confio em Deus que eles não obterão sucesso.

A Capela de Belém é o lugar que lhe dá segurança. É ali que ele se constituiu como um clérigo e um educador. De certo modo, era seu espaço de mediação entre a Igreja e a Universidade.³⁴ Logo na sequência, ele escreve:

Eles já espalharam suas armadilhas, com intimações e excomunhões, contra Ganso e já pegaram muitos outros. Mas, mesmo sendo o ganso um pássaro preguiçoso, doméstico e que não voa alto, suas redes já começaram a rasgar. Portanto, muitos outros pássaros que voam mais alto até Deus, com suas palavras e com suas vidas, irão, agora, despedaçá-las. Eles lançaram suas ameaças e suas excomunhões como a imagem de uma ave de caça e atiraram uma flecha da aljava do Anticristo quando impediram os serviços divinos e a adoração. No entanto, quanto mais eles tentam esconder sua maldade, mais eles a revelam. Quanto mais eles desejam ser livres, mais trabalho eles têm. Quanto mais eles se esforçam por espalhar suas tradições como redes, mais elas se rompem. E, na busca pela paz no mundo, eles a perderam junto com a paz espiritual. Querendo prejudicar aos outros, eles se machucam ainda mais.

33. Isso ficará mais claro nas cartas da prisão, quando ele já não tem mais esperança em retornar. É comum, por exemplo, cartas que apresentem simultaneamente sua preocupação com seus objetos pessoais e discussões sobre a verdade.

34. Nos fundos da capela, havia um pensionato para estudantes. Spinka (1968, p. 73) traz um relato da proximidade das relações professores-alunos em função desse pensionato. Além disso, destaca-se o fato que a Capela de Belém era um espaço no qual Hus proferia seus sermões em vernáculo, atingindo um público diverso. Na carta de número 73, conforme destacamos em Aguiar (2012a, p. 99), Hus dirige-se a nobres, burgueses, servos, artesãos, mestres, estudantes, reis e clérigos.

Como resposta à angústia da dúvida, Hus encontra a certeza da vitória, mesmo que ela ocorra em um não-lugar. É a certeza que tudo se resolverá no futuro porque o presente está em conflito. E nesta tensão entre um presente em conflito e um futuro que (certamente) será melhor, ele busca preservar algo do passado, da tradição, conservando aquilo que pode se perder. É por isso que, alguns parágrafos antes ele já tinha escrito: “Permaneçam, então, firmes na verdade que vocês aprenderam”.

Mas não pensem que eu me esqueci da referência. Os mais atentos já perceberam que nesta carta ele escreve aquilo que foi a primeira frase de minha fala hoje. Mas por que essa referência ao ganso? Em primeiro lugar, quem é o ganso da frase? Se não ficou claro, o ganso é o próprio Hus. Ele está fazendo uma referência que só faz sentido para os tchecos. A palavra tcheca para ganso é *husa*. O ganso de São Martinho, por exemplo, em tcheco, é *svatomartinská husa*. Jan Hus seria algo como “João dos Gansos”, facilmente assim entendido pelos tchecos. Ele vai fazer mais de uma referência a si mesmo como “ganso”, especialmente quando ele estiver preso.³⁵

Vamos retomar, então, as características do pensamento exilado que Hus exprime em suas cartas. A primeira é a constante presença da **angústia da dúvida**, que se exprime numa constante **tensão entre o local e o universal**. A segunda é a **certeza da solução num lugar da esperança** em relação ao futuro, característica de uma visão a partir de um não-lugar (*u-topos*). A terceira é a **preservação de um passado perdido, de uma tradição** que, de algum modo, está abandonada no presente. Esta pode se apresentar, por vezes, em um tom melancólico de desencantamento com o mundo.³⁶

35. Como já discutimos na nota de número 4 deste capítulo. Também escrevemos um livro infantil intitulado *Jan Hus e as cartas do ganso*, publicado pela Editora Comenius, em 2015, como parte das celebrações de 500 anos da morte de Jan Hus. Nesse livro, que foi um exercício de traduzir nossa pesquisa doutoral para a linguagem infantil, fazemos referência ao uso do significado de seu nome em tcheco como um “código secreto” para conseguir fazer suas cartas passarem pelos guardas.

36. O uso desta expressão continua a me causar dúvida. Quando Max Weber utiliza a palavra desencantamento ele a associa à secularização e à perda da magia do mundo. Não há uma perda da magia, da visão “encantada” do mundo, mas há uma perda na confiança em uma solução que se dê no próprio mundo. Em 18 de outubro de 1412, após sua condenação pelo papa, Hus escreve uma carta de apelo ao Cristo (Spinka,

Mas há uma quarta característica que me pareceu muito forte em Hus e que me parece relevante associá-la ao pensamento exilado: **a necessidade de deixar um legado**. O legado se estabelece como, simultaneamente, a construção de uma memória e o esforço para que essa memória se mantenha. Talvez isso não seja uma característica apenas do pensamento exilado, mas me parece que nesse modo de pensar isso se torna essencial, quase que o motivo pelo qual alguém insista em continuar a despeito das dificuldades. Se o mundo está perdido, o meu modo de ajudá-lo é deixar algo que possa fazer sentido para os que virão. É algo que está presente em outro trecho da mesma carta (27):

Tenham certeza que eu não hesito entregar minha pobre vida pela verdade de Deus perante o perigo ou a morte, pois nada falta para nós em Sua palavra e, dia após dia, a verdade evangélica se espalha mais. No entanto, eu desejo viver por aqueles que sofrem a violência e precisam da pregação da Palavra de Deus, para que a maldade do Anticristo possa ser exposta e os devotos escapem dela. É por isso que eu estou pregando em outros lugares e exercendo o ministério para todos, sabendo que assim a vontade de Deus se realiza em mim, mesmo que eu morra ou caia doente pelas mãos do Anticristo.

Mesmo que ele morra, ele deixa um legado que poderá ser rememorado. Essas características se fortalecem e ficam cada vez mais presentes nas cartas de Hus.³⁷

1968, p. 215-219). Como não há poder no mundo a quem apelar, ele escreve ao Cristo, que está acima do papa. É este o sentido que damos ao termo desencantamento. No que diz respeito a esta carta que acabamos de mencionar, já escrevemos um trabalho em 2012 que trata da transição entre “obedecer aos homens” (Rm 13, 1) e “obedecer a Deus” (At 5, 29) na vida de Hus e que tem nessa carta seu mais claro ponto de viragem de uma obediência para outra. Ver Aguiar, 2012b.

37. Aqui concluo minha reflexão sobre as características do pensamento exilado a partir de Jan Hus. Tanto para a conferência quanto para este registro escrito, entendo não ser possível mostrar exemplos nas cartas posteriores de como essas características se repetem, visto a extensão ampla demais que esse exercício tomaria. Tenho diversos escritos analisando as cartas de Hus e remeto o leitor a eles para a comparação dessas características com outros trechos da epistolografia hussita. A partir de agora, neste capítulo, encerro a narrativa sobre a vida de Hus e faço duas remissões de como vejo esse pensamento exilado presente em outros dois tchecos.

Constança, 1414

Em novembro de 1414, na cidade de Constança, ao sul da Alemanha, inicia-se um Concílio que tinha por objetivo resolver definitivamente o Cisma Papal e acabar com as heresias (a “causa provável” do Cisma).³⁸ Esse Concílio foi resultante da articulação política do rei Sigismundo, teólogos da Universidade de Paris e um grupo de bispos/arcebispos que assumiram uma posição de neutralidade com relação aos três papas. Hus foi para Constança na esperança de poder apresentar a defesa de suas posições para um grupo de “homens inteligentes”.³⁹ O que ele conseguiu foi ser preso poucas semanas depois de chegar à cidade.

Constança, 1415

Eu poderia passar horas discorrendo sobre as cartas da prisão e o modo como elas apresentam as características de um pensamento exilado. Mas vou aqui para os instantes finais da minha fala, apontando para o modo como o pensamento exilado de Hus deixou um legado. Em 6 de julho de 1415, Hus foi morto na fogueira, acusado de ser um heresiarca, num julgamento no qual não teve a oportunidade de se defender.⁴⁰ Sua escrita foi, de certo

38. Há excertos das atas do Concílio de Constança disponíveis online. Ver Tanner, Norman P. *Decrees of the Ecumenical Councils*. Versão Eletrônica disponível em <http://www.papalencyclicals.net/Councils/ecum16.htm>. Acesso em 3 abr. 2017. Na introdução, o editor destaca que os três objetivos do concílio eram: encerrar o Cisma Papal, erradicar as heresias (especialmente de Wyclif, Hus e Jerônimo) e corrigir a moral corrupta da Igreja.

39. Em cerca de 20 de junho de 1415, Hus recebe uma carta de um membro do concílio, tentando convencê-lo de que sua heresia se encerraria se ele parasse com sua obstinação e aceitasse a posição do concílio. Ele afirma que escreve para um “homem inteligente” e que no concílio há muitos “homens inteligentes e conscienciosos”. Hus responde-lhe prefere ser martirizado do que consentir com o pecado. Ver Spinka, 1968, p. 175-176.

40. A historiografia sobre o julgamento de Hus tende a colocá-lo como uma vítima de uma injustiça. De certo modo, isso ocorreu, na medida em que as posições que Hus defendia eram semelhantes às de seus

modo, o meio que ele encontrou para se manter em “algum lugar”. Sua morte foi o estopim de um intenso movimento religioso, nacionalista e, em alguns momentos, bélico.⁴¹

Morávia, c. 1457-1458

Algumas décadas depois da morte de Hus, os textos de um de seus seguidores, chamado Petr Chelčický, circulam entre jovens universitários que estavam, vejam só, desencantados com o mundo e em busca de uma nova forma de viverem sua fé.⁴² Encontraram, especialmente no texto *A rede da fé verdadeira* (escrito entre 1440 e 1443), uma solução: viverem isolados do mundo (ou poderia dizer “exilados”, em um não-lugar?), em uma comunidade que voltaria às bases do Cristianismo Primitivo (um passado perdido?) fundando uma nova comunidade em busca do reino de Deus na terra (um futuro-esperança?). O grupo que eles fundaram ficou conhecido como União dos Irmãos, ou Irmãos Morávios.⁴³

No exílio, 1623

Após perder a mulher e filhos, sua casa e seus livros, a liberdade de professar sua religião e ser expulso de sua terra natal, vivendo os horrores de uma guerra, Jan Amos Comenius, no exílio, escreve um livro. Comenius era pastor da União dos Irmãos e, por-

acusadores. Thomas A. Fudge (2010, p. 146), sem desconsiderar essa confluência de posições, destaca que Hus foi condenado herege por contumácia e, nesse sentido, o julgamento foi conduzido em conformidade com as normas vigentes então. Comentando uma fala de Erasmo a respeito de Hus, Fudge afirma: “Essa afirmação implicou que Hus foi uma vítima de um assassinato judicial e esta opinião teve muito apoio ao longo de seiscentos anos. A conclusão dá mais peso para o nível teológico do que o faz em termos de um julgamento de heresia. A recusa de Hus em abjurar ou submeter-se à autoridade do Concílio poderia ser, e foi, julgado como contumácia. Esta conclusão não foi imprópria.”

41. Faça, aqui, uma referência às Guerras Hussitas, que ocorreram de 1419 até 1437. Ver Portal, 1968, p. 97-99.

42. Sobre Petr Chelčický ver Aguiar, 2015.

43. Em latim *Unitas Fratrum*, em tcheco *Jednota Bratrská*.

tanto, um Hussita. Sem lugar no mundo, ele tem que consolar seus fiéis diante de uma situação profundamente adversa na qual ele e seus discípulos viviam. Ele escreve uma utopia na qual o mundo está perdido, como num grande labirinto, e só há meio de salvação nesse mundo voltando-se para o “paraíso do coração”, um não-lugar dentro de si no qual a esperança de um futuro melhor possa se realizar.⁴⁴ Mas seu esforço de construção de um legado a partir de seu pensamento exilado produz uma obra de fôlego, com seus mais de 150 livros, muitos deles sobre educação. O mais famoso é sua *Didática Magna*.

Pouco mais de duzentos anos depois da morte de Hus, Comenius continua a escrever como um tcheco no exílio, tensionando o local e o universal, com a certeza (agora metódica) de um futuro melhor, tentando, igualmente, preservar uma tradição que se perdia.⁴⁵

Palavras emprestadas para o exílio em algum lugar

Esta foi uma introdução ao pensamento exilado tcheco no século XV e suas reverberações, um conjunto de pequenas reflexões abertas para novas discussões e aprofundamentos. Concluo a minha fala fazendo uso das palavras de um grande escritor contemporâneo, que soube bem explorar sua condição de exilado da língua e que, em sua infância, vivia entre galinhas e gansos.⁴⁶ Elias Canetti, em um ensaio intitulado “Acessos de Palavras”, traz, em minha opinião, uma das melhores expressões da condição do exilado, aquele que se encontra em um não-lugar:

44. Referimo-nos ao livro *O labirinto do mundo e o paraíso do coração*. A relação entre Comenius, Chelčický e Hus está presente em nosso artigo citado logo acima, bem como em Aguiar, 2014.

45. Quando utilizo a expressão “certeza metódica” refiro-me ao caráter das discussões filosóficas do século XVII a respeito do conhecimento. No caso de Comenius, seu modo de pensar o conhecimento aproxima-se mais de Bacon do que de Descartes. No que diz respeito ao resgate de uma tradição que se perdia, Atwood (2009, p. 326) aponta Comenius como leitor de Simeon Turnovský (1544-1608), bispo polonês que buscou resgatar as origens da União dos Irmãos, que estava, na época, em sua opinião, desviada de sua história por se aproximar demasiadamente de luteranos e calvinistas. Comenius, seguindo na linha de Turnovský, tentará preservar o legado da União.

46. Canetti, 1987, p. 20.

Não podia medir-se com mais ninguém, estava sozinho e era até um pouco ridículo. Encontrava-se na situação mais difícil, aparentemente desesperadora: entre os seus companheiros de destino, era como se fosse um tolo; e, entre a gente do país, em meio à qual, afinal, tinha de viver, era já como se não fosse ninguém.⁴⁷

O exilado é aquele que não está mais onde estava antes e ainda não chegou algum lugar onde poderia vir a estar.

Referências bibliográficas

- AGUIAR, Thiago Borges de. Cartas que dizem adeus: Jan Hus, 1415. In: XXVI Simpósio Nacional de História, 2011, São Paulo. **Anais do XXVI simpósio nacional da ANPUH - Associação Nacional de História**. São Paulo: ANPUH-SP, 2011.
- _____. **Jan Hus**: cartas de um educador e seu legado imortal. São Paulo: Annablume, 2012a.
- _____. Quando obedecer a Deus é desobedecer aos homens: posições de um clérigo a caminho da fogueira. In: Simpósio da Associação Brasileira de História das Religiões, 2012, São Luís. **Anais do Simpósio da ABHR**. São Luís: ABHR, 2012b, v. 13. p. 1-15.
- _____. Cristãos que não precisam de muitas leis em um mundo que precisa de reformas. In: INCONTRI, Dora (Org.). **Educação, Espiritualidade e Transformação Social**. Bragança Paulista: Editora Comenius, 2014, v. 1, p. 59-67.
- _____. 'Minor' educator before Comenius: Petr Chelčický's pacifism. **Acta Scientiarum Education**, v. 37, p. 35-47, 2015.
- AGUIAR, Thiago Borges de; SILVA, Davi Costa da. Identidade nacional na Boêmia do século XV e a formação de uma *paideia* tcheca. **Educação e Pesquisa**, v. 41, p. 309-324, 2015.

47. Canetti, 2011, p. 191.

- ATWOOD, Craig D. **The theology of the Czech Brethren from Hus to Comenius**. University Park, PA, EUA: The Pennsylvania State University Press, 2009.
- BASTOS, Maria Helena Camara; CUNHA, Maria Teresa Santos; MIGNOT, Ana Chrystina Venancio (orgs.). **Destinos das letras: história, educação e escrita epistolar**. Passo Fundo: UPF, 2002.
- BETTS, Reginald Robert. **Essays in Czech history**. Londres: The Athlone Press of University of London, 1969.
- CANETTI, Elias. **A língua absolvida: história de uma juventude**. São Paulo: Companhia das Letras, 1987.
- _____. **A consciência das palavras**. São Paulo: Companhia das Letras, 2011.
- CASTILLO GÓMEZ, Antonio (coord.). **Historia de la cultura escrita: del próximo oriente antiguo a la sociedad informatizada**. Gijón, Astúrias, Espanha: Ediciones Trea, S. L., 2001.
- FUDGE, Thomas A. **Jan Hus: religious reform and social revolution in Bohemia**. New York: I. B. Tauris & Co. Ltd., 2010.
- GINZBURG, Carlo. **Olhos de madeira: nove reflexões sobre a distância**. São Paulo: Companhia das Letras, 2001.
- HUS(S), John. **The Church**. Trad. David Schaff. Nova Iorque: Charles Scribner's Sons, 1915. Reimpressão Westport, Connecticut: Greenwood Press, 1976.
- LE GOFF, Jacques. **Os intelectuais na Idade Média**. Rio de Janeiro: José Olympio, 2003.
- LITTERA FUNDATIONIS UNIVERSITATIS CAROLINAE PRAGENSIS. 7. APRILIS 1348. Disponível em <http://www.cuni.cz/UK-145.html>. Acesso em 29 mar. 2017.
- MONGELLI, Lênia Márcia. Retórica: a virtuosa elegância do bem dizer. In: _____. (coord.). **Trivium e quadrivium: as artes liberais na Idade Média**. Cotia: Íbis, 1999.
- OBERG, Renato Emir. Kutna Hora: Influências morais e políticas no julgamento do mestre João Hus. **Revista de História**. São Paulo, 1971, nº 85, pp. 33-47.
- PORTAL, Roger. **Os eslavos: povos e nações**. Lisboa: Edições Cosmos, 1968.
- SEVERINO, Antonio Joaquim. Prefácio. In: COMENIUS, Jan Amos. **A escola da infância**. Tradução Wojciech Andrzej Kulesza. São Paulo: Ed. Unesp, 2011.

SPINKA, Matthew. **John Hus: a biography**. Princetown, New Jersey, EUA: Princetown University Press, 1968.

_____. (ed.). **The letters of John Huss**. Manchester: Manchester University Press, 1972.

TANNER, Norman P. **Decrees of the Ecumenical Councils**. Versão Eletrônica disponível em <http://www.papalencyclicals.net/Councils/ecum16.htm>. Acesso em 03 abr. 2017.

TIN, Emerson (org.). **A arte de escrever cartas**. Campinas: Editora da Unicamp, 2005.

Historicismo, contexto histórico e textualismo: existem problemas perenes em história da filosofia?

Mario Miranda Filho¹

Os estudantes do departamento de Filosofia da USP nos anos 60 e 70 podiam escolher entre dois métodos para estudar os clássicos.² O primeiro, então muito em voga, consistia em ter um contato direto e imediato com os textos dos grandes filósofos, sem que nos fossem oferecidas quaisquer informações históricas sobre a vida e obra do Autor e tampouco as circunstâncias em que a obra fora escrita. Este método era geralmente chamado de Estruturalista e seus iniciadores eram críticos como Martial Guérout³ e Victor Goldschmidt. De acordo com ele, o texto ficava sempre em primeiro plano. O segundo método era, ao contrário, voltado para a inserção dos textos na vida do autor e tanto uns quanto a outra, na respectiva época, método cuja tônica era o levantamento das condições históricas apresentadas como pré-condição para a compreensão das obras. Aqui destacavam-se autores como Jean Pierre Vernant⁴ e François Chatelet, para nos limitarmos a dois exemplos. Geralmente este método era designado de histórico ou genético. De acordo com

1. Professor livre-docente do curso de Filosofia da FFLCH-USP.

2. O texto guia obrigatório para o estudante era então o ensaio de Victor Goldschmidt (1970) “Temps historique et temps logique dans l’interprétation des systèmes philosophiques”. “[...] há duas formas de interpretar um sistema: pode-se interrogá-lo, ou sobre sua verdade, ou sobre sua origem; pedir-lhe que nos dê suas razões, ou procurar suas causas” (p. 13).

3. Guerout, *Descartes selon l’ordre des raisons*, 1953.

4. Vernant, *Les origines de la pensée grecque*, 1969. Na conclusão, Vernant, depois de afirmar como a filosofia “recolocada na história” perde “seu caráter de revelação absoluta”, conclui: “A escola de Mileto não viu nascer a Razão; ela construiu uma razão, uma primeira forma de racionalidade” (p. 131).

ele a história ficava sempre em primeiro plano. Nossos mestres alternavam seus cursos sempre com brilhantismo, entre ambos os métodos, de modo que os alunos tivessem uma latitude de escolhas diante daquele que melhor os satisfizessem.

O primeiro método é aquele que hoje se designa como Textualista e o segundo como Historicista. Ambos, é claro, se constituíam como segmentos derivados de teorias que na verdade se configuravam como visões de mundo ou como filosofias propriamente ditas. Neste sentido a escolha por um ou por outro dos métodos não implicava neutralidade, mas a aceitação, ainda que não inteiramente consciente, de consequências que se cristalizariam em teses ou hipóteses de grande importância, inclusive política.

Assim, por exemplo, o método textualista ou estruturalista implicava uma certa fé em que as questões tratadas pelo autor eram portadoras de significações dignas de serem aprendidas para além do mero interesse histórico, enquanto que o método genético ou historicista deixava subentendido que a compreensão da obra e do autor de alguma forma se esgotava no estabelecimento e na apuração das corretas relações que ambos mantinham com as questões pertinentes às épocas que as haviam gerado. Nesse sentido, o historiador colocava-se numa posição de superioridade em relação ao autor, pretendendo conhecê-lo melhor do que ele mesmo se conhecia.

Talvez se possa afirmar que ainda hoje estas alternativas metodológicas estejam presentes em nosso universo acadêmico. Para lembrar apenas um exemplo notório, um autor como Quentin Skinner, que é hoje considerado como um dos mais proeminentes historiadores de filosofia política, apresenta-se em suas obras como decididamente contrário a abordagem textualista que, segundo ele, pressuporia a existência de uma sabedoria atemporal e universal. Consequentemente, ele nega que haja “problemas perenes em história da filosofia”.⁵ Ou seja, de acordo com ele, não há que se esperar do estudo dos clássicos o resgate de “respostas a questões supostamente eternas”.

Nesta comunicação eu vou me limitar a tratar do método de proveniência Historicista procurando primeiramente apontar como ele se vincula a uma filosofia ou visão

5. Skinner, *Meaning and Understanding in the History of Ideas*, 1969, p. 50.

de mundo, e em seguida apenas indicarei como ele afeta o modo como compreendemos autores da antiguidade. Procurarei portanto chamar a atenção para o fato de que ele é, como dissemos, produto ou solidário de um grande sistema filosófico, no caso em apreço o Hegelianismo, e como tal ele implica sérias consequências políticas.

Como disse, métodos derivam de algo maior, algo como um organismo de que o método é apenas um membro e que na verdade é uma visão de mundo, uma filosofia: o chamado método dialético de Platão supõe a afirmação do dualismo ontológico da teoria das ideias e do sensível, o método de aforismos de Nietzsche supõe sua concepção de uma visão nihilista do mundo... Mas, para o estudante novato é difícil estabelecer estas reais articulações pois, em geral, o método se apresenta de modo isolado com relação ao horizonte filosófico ao qual ele pertence. Ao refletir sobre estas questões pensei que talvez se pudesse encontrar, fora do universo técnico dos profissionais da filosofia e da vida universitária, alguma obra capaz de ilustrar este dilema de modo a esclarecer esta relação entre o método aparentemente isento e a filosofia que o destila.

Foi neste sentido que, seguindo a sugestão de Merleau-Ponty de que há casos em que encontramos mais filosofia nos romances do que nos Tratados filosóficos, lembrei-me do romance do escritor e poeta lituano-polonês, prêmio Nobel de literatura em 1980, Czeslaw Milosz, *A Tomada do Poder* de 1953.⁶ Realmente, o romance trata justamente desta questão e, neste sentido poderia ser de grande valia para nos ajudar a compreender estas duas dimensões da questão filosófica: a conexão entre o método e sua doutrina ou o seu horizonte filosófico. Assim, a seguir procurarei me valer de alguns aspectos desta obra, sem, é claro, pretender aqui levar a efeito uma análise exaustiva da mesma, que a meu ver ilustram com rara felicidade o ponto que estamos tratando.

O cenário do romance é a Polônia durante o período que vai da ocupação nazista de 1939 a 1944, seguido do período da ocupação pela URSS no pós-guerra e a consequente instalação naquele país de um governo polonês comandado por Moscou. Como se sabe,

6. Do mesmo autor ver também os ensaios de *La Pensée Captive* (1ª ed. francesa de 1953); em português, *A Mente Cativa* (trad. de Dante Neru, ed. Novo Século, 2010).

trata-se de um dos períodos mais brutais da história moderna ilustrado neste caso por um país que sofreu consecutivamente a ocupação das duas maiores formas de barbárie do século XX. Assim como algumas de suas personagens, o próprio autor viveu ali neste período, referido por ele como o momento em que a Polônia se tornou a “vanguarda da desumanidade”.⁷ O título do romance se refere justamente ao modo como um governo títere da URSS se instalou ao fim da segunda guerra no território Polonês. Mas, como diz o autor, trata-se mais de um romance filosófico de ideias do que de uma forma narrativa dos eventos que ali figuram mais como pano de fundo para o modo como a filosofia ou ideologia do novo regime – que ele designa de “nova fé” ou “nova religião” – se impôs sobre as mentes das personagens.

Antes de passarmos ao exame do romance é preciso dizer que nosso autor confessa que em sua ficção – ele escreveu também *Às margens do Issa* e um notável livro de ensaios *A Mente Cativa* – ele procurou um meio de lutar contra e escapar do que designa de “o demônio deste século, a crença hegeliana na necessidade histórica, que a história se desenvolve ao longo de linhas preordenadas”.⁸

Já na primeira página de *A Tomada do Poder*, o leitor se depara com uma personagem singular: trata-se de um professor universitário de literatura clássica grega, agora compulsoriamente aposentado pelo novo regime, o Professor Gil, que apesar de sua breve presença na obra é uma de suas personagens mais notáveis. É ele que abre o romance e o faz de modo particularmente interessante para nós. De fato, vamos encontrar o erudito Professor Gil no pós-guerra de uma Varsóvia em escombros, porfiando por traduzir *A guerra do Peloponeso* de Tucídides. A presença do professor no romance é ocasião para que o autor importe para sua obra alguns trechos da obra do historiador grego, em particular segmentos referentes às situações de horror desencadeadas pelo conflito, como foram a peste e a aniquilação de populações (15; 97). Nenhum esforço de imaginação é necessário para

7. Milosz, *Conversations*, 2006, p. 72.

8. *Ibidem*, p. 164.

que o leitor associe os eventos escabrosos narrados por Tucídides – a violência fanática, os massacres, os estratagemas, as transferências de populações, as escravizações, a epidemia de tifo (200) – aos que assombram as personagens do romance. Assim, na medida em que a história se repete tragicamente, percebemos que o Professor Gil permanece fiel ao propósito de Tucídides de deixar para o futuro questões perenes, e ao método Textualista.

Ao longo da obra, vemos como os efeitos da violência que se abatem sobre a Polônia sob o novo regime soviético, não se limitam aos acontecimentos brutais, mas afetam igualmente a linguagem ou seja o próprio pensamento. Assim como Tucídides nota que sob o impacto da guerra as palavras tiveram que mudar seu significado comum – a audácia vira coragem; a prudência, covardia; a moderação, fraqueza; a violência fanática, virilidade... (16-17), – também agora, a mesma mudança se fazia sentir pois, “as palavras não tinham importância, os trabalhadores na cidade estavam calados” (195).

Apesar de ser visto agora como “um inofensivo reacionário... um homem que não compreendia a grandeza da nova era”, o desprezado professor, representante da “mentalidade pequeno-burguesa” (99), era por vezes procurado por alguns estudantes. Há uma cena em que ele é visitado por uma jovem devidamente uniformizada com as cores carmins do novo regime, e que veio para lhe “perguntar o que significava a palavra ‘Estóico’” (97). Abre-se então no romance a ocasião para que possamos perceber os efeitos da nova ideologia sobre os poloneses reeducados, ou seja o choque entre a cultura clássica do Professor e a nova cultura da aluna. Diante da moça o professor hesita. Como explicar àquela jovem formada de acordo com uma educação derivada dos princípios da nova filosofia hegeliano-historicista o que realmente significava um conceito como estoico? Pois sob a nova educação ela aprendera a “fé na ciência e na sua capacidade de revelar a verdade absoluta da história” (99), de modo que ela estava agora convencida

pelos que estavam no poder de que o conhecimento pleno se havia finalmente tornado a herança da espécie humana – conhecimento absoluto e pleno porque apoiado pelo poder que, segundo esse mesmo conhecimento, era a corroboração final da validade de tal conhecimento: um círculo vicioso concebido pelo gênio de Hegel. (99)

Ou seja, o poder absoluto dos governantes era agora apresentado como sendo nada mais do que o reflexo, no plano empírico, do conhecimento absoluto destilado pela nova filosofia. Assim, pensa o embaraçado professor,

ela não compreenderia se lhe dissesse que o mundo novo no qual acreditava era cruel porque lhe faltava o respeito à complexidade do homem, respeito que talvez devesse ser chamado de piedade. Ela não compreenderia também se manifestasse dúvida sobre o que era no momento a nova educação.

A angústia do Professor provinha do fato de que ele estava diante de um representante acabado do novo regime e nesta nova era não havia lugar para seus conhecimentos, entretanto necessários para explicar por exemplo que não se podia compreender o Estoicismo a partir das novas premissas educacionais e sem noções básicas da filosofia grega. Todo o seu saber ficara reduzido a considerações extemporâneas que não cabiam no novo regime portador da verdade final da história humana e da sua consciência, mesmo porque, neste quadro, “só se podia ser a favor ou contra. As nuances nada significavam”.

Mas o que é realmente o pensamento senão uma paciente reflexão sobre as nuances? A palavra Estoico era apenas mais uma ruína da Grécia antiga, assim como o Professor, vivendo numa arruinada Varsóvia, era agora uma ruína viva do saber do mundo antigo, saber que ele pudera ainda alcançar no antigo regime.

Antes de ser afastado de sua cátedra ele bem que tentara

explicar aos seus alunos que a busca da verdade estava sujeita a muitos perigos, como era fraca e ao mesmo tempo esplêndida a sua luz – a luz de uma vela apagada repetidas vezes pelo vento.

Mas isto agora se tornara impossível depois que ele fora diagnosticado pelo regime como portador de uma forma peculiar de doença que ele contraíra em contato com seu saber clássico, a de “difundir o agnosticismo e o objetivismo burgueses”.

Era uma doença que “abarcava todos aqueles que não aderiam totalmente” ao novo regime. E ela provinha de sua teimosia em não agir como os demais professores. De fato,

Seus colegas de universidade proclamaram, um após outro, adesão aos princípios do marxismo-leninismo-stalinismo [...]. Evitar a queda só era possível com a aceitação total a ortodoxia. Foram estimulados a isso, e a transição se fez de maneira gradual, fácil, indolor. (100)

Restava-lhe uma esperança, a de que talvez no futuro “dentro de quatrocentos ou quinhentos anos” (99) os trabalhadores “protegeriam com suas mãos a luz incerta” (196).

Se como Marx sustentava, a verdade era uma arma na luta de classes, então quando uma nova sociedade se formasse e a necessidade da luta desaparecesse, talvez uma nova visão da vida fosse dada aos homens. (109)

Temos aqui nesta metáfora da verdade como luz da vela – “luz incerta” – que os ventos apagam, mas que teima em voltar a acender, uma pintura certa e notável como forma de denunciar a concepção oposta e dogmática do determinismo historicista que a veria antes como uma luz de brilho progressivo e definitivo, ou seja, que começaria frágil mas que aos poucos iluminaria com sua luz cegante todo o planeta. Pois, segundo o Professor, a verdade não é uma arma, tampouco o resultado de um processo temporal progressivo e cumulativo em que a Razão ou o Espírito (*Geist*) – ou as condições materiais – astuciosamente se manifestariam ao longo de eventos aparentemente fortuitos da história, conduzindo a humanidade para a forma definitiva de uma sociedade universal e homogênea.

Os textos clássicos, como este que o Professor se empenhava em traduzir, e tantos outros, aí estavam para desmentir esta visão Prometeana de uma tal concepção apocalíptica da história. Nisto ele seguia o lema do historiador grego que afirmava que os eventos ali narrados “algum dia voltarão a ocorrer em circunstâncias idênticas ou semelhantes em consequência de seu conteúdo humano [...]” e que sua obra “foi feita para ser um patrimônio sempre útil”.⁹

9. Tucídides, *A guerra do Peloponeso*, I, 22 (1987, p. 28).

E era por isso que apesar de o novo regime permitir certa indulgência para com a edição da obra que o Professor traduzia – afinal o novo regime se representava triunfalmente como “o herdeiro de todas as civilizações anteriores” – ainda assim, o fato de ele ter sido afastado do magistério por si só indicava que seu trabalho não deixava de representar certo perigo para o status quo.

Era bem verdade que “Tucídides não gozava de muita popularidade no momento” (15), não obstante, como já ocorrera com tantos de seus pares em nossa história, o Estado atual, decretara que “sua influência sobre os jovens era má”, como fizera o de Atenas em relação a Sócrates sobre o qual pesara a mesma acusação.

Como se vê, o Professor Gil, privado de exercer seu magistério no universo da “nova fé”, não se sentia exatamente no melhor dos mundos. Ele estava vivendo uma situação absurda e paradoxal. O paradoxo consistia em que vivendo no momento que, de acordo com a nova filosofia, ele estaria no ápice da história humana e da consciência da humanidade, repetiam-se com ele episódios funestos que marcaram os primórdios da modernidade no século XVI, quando milhares de acusados de heresia foram executados. Então, as perseguições por intolerância se tornaram comuns, como no episódio escandaloso da execução, a mando de Calvino, do médico e teólogo Michael Servetus em Genebra no ano de 1553. Seu defensor, Sebastien Castellio mereceu dos historiadores o título de “primeiro grande advogado e defensor da tolerância e do pluralismo”.¹⁰

Mas já é tempo de tentarmos passar para o final e a algumas considerações a título de conclusões.

Como disse no início, minha intenção era a de procurar demonstrar como há uma relação direta entre o método e a concepção filosófica. Escolhi como objeto o método historicista, em particular aquele derivado do autor que podemos designar como o pai do historicismo filosófico, Hegel.

10. Zagorin, *How the Idea of religious toleration came to the west*, 2002, p. 97.

Em suas *Lições sobre a história da filosofia II* (Fondo de cultura economica, tradução de Wenceslao Roces, Mexico, 1955; 1ªed. Alemã 1833), o filósofo pratica seu método a propósito, por exemplo, da obra de Platão nos seguintes termos:

[...] é a vida do Estado grego e não outra o que constitui o verdadeiro conteúdo da *República* de Platão [...] A ninguém é permitido saltar por cima de seu tempo; o espírito de seu tempo é também seu espírito. [...] (219) Pois bem, Platão soube captar e conceber o verdadeiro espírito de seu mundo... já que é apenas um ponto de vista grego e o princípio posterior é conscientemente postergado. (221)

Platão não é pois um filósofo grego mas, sob a luz do método Hegeliano, um grego que filosofa nos confins estreitos de sua época.

Como assevera Leo Strauss:

Assumir um momento absoluto na história é essencial para o historicismo... Hegel ensinou que cada filosofia é a expressão conceitual do espírito de seu tempo, não obstante, ele sustentou a verdade absoluta de seu próprio sistema filosófico atribuindo um caráter absoluto ao seu próprio tempo; assumiu que seu próprio tempo era o fim da história e portanto o momento absoluto. O historicismo nega explicitamente que o fim da história chegou, mas implicitamente ele afirma o oposto [...] De acordo com Hegel o momento absoluto é aquele no qual a filosofia, isto é, a busca da sabedoria, transformou-se em sabedoria, ou seja, o momento em que os enigmas fundamentais foram resolvidos.¹¹

Apliquemos o historicismo ao historicismo: teríamos então explicitado o caráter contraditório do historicismo que isenta a si mesmo de seu próprio diagnóstico.

Por isso Nietzsche, o maior crítico do historicismo, destaca o caráter profundamente dogmático da filosofia hegeliana da história. Vale a pena ler seu diagnóstico:

11. Strauss, *An Introduction to political philosophy*, 1989, p. 119.

Essa história, lida hegelianamente foi chamada com escárnio a perambulação de Deus sobre a Terra, Deus este que entretanto, por seu lado, só é feito pela história. Esse Deus porém tornou-se, no interior da caixa craniana de Hegel, transparente e inteligível para si mesmo e já galgou os degraus dialéticos possíveis de seu vir-a-ser, até chegar a essa auto-revelação: de tal modo que para Hegel o ponto culminante e o ponto final do processo universal coincidiam em sua própria existência berlinense... implantou nas gerações fermentadas por ele aquela admiração diante da “potência da história” que praticamente converte todos os instantes em admiração do sucedido e conduz à idolatria do fatual [...] Mas quem aprendeu antes a curvar as costas e inclinar a cabeça diante da “potência da história” acaba por acenar mecanicamente, à chinesa, seu “sim” a toda potência, seja esta um governo ou uma opinião pública, ou uma maioria numérica, e movimenta seus membros precisamente no ritmo em que alguma “potência” puxa os fios. Se todo sucedido contém em si uma necessidade racional, se todo acontecimento é o triunfo do lógico ou da “Ideia” – então, depressa, todos de joelhos...¹²

Talvez o historicismo de autores como Skinner não chegue até ao ponto de assumir todas as teses de seu ilustre precursor. Mas no mais, ele e Hegel estão perfeitamente de acordo. Na conclusão de Skinner,

não podemos encontrar nos textos clássicos preocupações com nossas questões e respostas, mas apenas com as suas próprias preocupações” [...] [pois] simplesmente não há problemas perenes em história da filosofia.¹³

Nesta comunicação eu me limitei a indicar – valendo-me do romance de Milosz – o modo como, ao incorporar Tucídides ao *métier* de uma de suas personagens, podemos de alguma forma atestar a persistência de questões do passado no presente. O mesmo certamente poderia ser dito de filósofos como Platão, Aristóteles e tantos outros. Mas Cronos é impiedoso e vejo que meu tempo já se esgotou.

12. Nietzsche, *Considerações Extemporâneas*, 1983, p. 68.

13. Ver nota 4.

Referências bibliográficas

- GOLDSCHMIDT, Victor. Temps historique et temps logique dans l'interprétation des systèmes philosophiques. In: _____. **Questions Platoniciennes**. Paris: Vrin, 1970.
- GUEROULT, Martial. **Descartes selon l'ordre des raisons**. Paris: Aubier, 1953.
- MILOSZ, Czeslaw. **A Tomada do Poder**. São Paulo: Nova Fronteira, 1988.
- _____. **Conversations**. Ed. Cynthia L. Haven. Jackson: University Press of Mississippi, 2006.
- _____. **A Mente Cativa**. Trad. de Dante Neru. São Paulo: Ed. Novo Século, 2010.
- NIETZSCHE, Friedrich. **Considerações Extemporâneas**. São Paulo: Abril Cultural, 1983 (Col. Os Pensadores).
- PLATÃO. **A República**. Trad. Anna Lia Amaral de Almeida Prado. São Paulo: Martins Fontes, 2006.
- SKINNER, Quentin. Meaning and Understanding in the History of Ideas. **History and Theory**, 8, 1969, p. 3-53.
- STRAUSS, Leo. **An Introduction to political philosophy**: ten essays by Leo Strauss. Detroit: Wayne State University Press, 1989.
- TUCÍDIDES. **A guerra do Peloponeso**. Brasília: Ed. Universidade de Brasília, 1987.
- VERNANT, Jean-Pierre. **Les origines de la pensée grecque**. Paris: Vrin, 1969.
- ZAGORIN, Perez. **How the Idea of religious toleration came to the west**. New Jersey: Princeton University Press, 2002.

O mito grego do estrangeiro emancipador: Rancière e a atualização da igualdade

Paulo Henrique Fernandes Silveira¹

“Aqui tudo parece que é ainda construção e já é ruína.

Tudo é menino e menina no olho da rua. (...)

*Alguma coisa está fora da ordem,
fora da nova ordem mundial.”*

Caetano Veloso

I.

No canto XIII da *Odisseia*, Homero narra o momento da transformação física que Atena promove em Odisseu. Mesmo tendo passado vinte anos longe da sua pátria, Odisseu ainda mantinha seus belos traços da juventude. A fim de torná-lo irreconhecível àqueles que provavelmente não aprovariam seu retorno à Ítaca, a deusa da sabedoria e da justiça enruga sua pele, subtrai seus cabelos louros, turva seus olhos e o veste com um casaco velho e uma túnica imunda e cheia de furos.

Após essa transformação física, Odisseu desembarca em Ítaca com a aparência de um mendigo maltrapilho, idoso e estrangeiro. Segundo o helenista David Konstan, o grego

1. Professor da FEUSP.

clássico nos permite diferenciar o *allogapós*, aquele que vem de outras terras, do *xenos*, aquele que é desconhecido ou estrangeiro (2005, p. 49). Na *Odisseia*, dois aqueus que nascem em terras distantes não são estrangeiros um para o outro. Nessa perspectiva, alguém que venha de longe não precisa ser, necessariamente, um estrangeiro. Ao retornar à sua pátria, Odisseu é tomado como um viajante *xenos*, ou seja, um viajante que também aparenta ser um estrangeiro.

Em sua primeira parada, mantendo oculta sua identidade, Odisseu goza da hospitalidade de um dos seus antigos servos, o porqueiro Eumeu, que no poema recebe o qualificativo de divino (*dios*). Esse ato de humanidade, que pressupõe o reconhecimento da dignidade de todos os estrangeiros, pontua Olgária Matos, não se subordina a qualquer identificação (2006, p. 171). Esse parece ser o fundamento das primeiras palavras que Eumeu dirige a Odisseu:

Não tenho o direito, mesmo que um pior que tu
aqui viesse, de desconsiderar um estrangeiro: pois de Zeus
vêm todos os estrangeiros (*xenoi*) e mendigos (*ptokhoi*); e a nossa oferta,
embora pequena, é dada de bom grado.
(*Odisseia*, XIV, vv. 56-9).

Os nomes próprios das personagens de Homero costumam ter um significado. Eumeu é a transliteração portuguesa da palavra grega composta *Eumaios*, que pode ser entendida por: bom pai adotivo (Demont, 2003, p. 385). É precisamente como um pai que, aos prantos, Eumeu abraça Telêmaco, filho natural de Odisseu, quando este, após dez anos, retorna de uma terra estrangeira (*Odisseia*, XVI, vv. 17-8).

Duas razões parecem justificar a hospitalidade de Eumeu: a crença de que estrangeiros e mendigos possam ser enviados por Zeus, a quem Homero se refere como um deus hospitaleiro (*xenios*), e sua disponibilidade afetiva para acolher como um pai aqueles que precisam. De fato, Eumeu faz mais do que simplesmente socorrer Odisseu, seus cuidados com o estrangeiro idoso estão marcados pela estima e pela complacência, como se ele fosse um parente próximo ou um amigo querido.

Ao chegar em sua cidade, ainda mantendo sua identidade oculta, Odisseu não recebe a mesma hospitalidade. Depois de anos sem ter notícias suas, muitos pensavam que Odisseu havia morrido. Ávidos por ocupar seu lugar, inúmeros pretendentes da sua esposa passam a residir em seu castelo. Aproximando-se de Odisseu, Atena incita-o a pedir alimentos a esses pretendentes, assim ele saberia quais são justos a ponto de acudir um mendigo estrangeiro (*Odisseia*, XVII, vv. 361-3). Um desses pretendentes, Antínoo, cujo nome indica sua predisposição para um confronto de perspectivas, contrariado com a presença do pedinte, arremessa um banco em seus ombros. Na defesa do mendigo, outro pretendente dirige-lhe as seguintes palavras:

Antínoo, fizeste mal em bater no infeliz viandante.
Insensato! E se ele é na verdade um dos deuses do céu?
Pois os deuses, assemelhando-se a estranhos de terras
estrangeiras, sob todas as formas, visitam as cidades
para verem a insolência e a justiça dos homens.
(*Odisseia*, XVII, vv. 484-8).

Aqui temos uma terceira justificativa para a hospitalidade a todos os estrangeiros: eles podem ser deuses que mantêm, propositalmente, suas identidades ocultas nas figuras dos mendigos. Nos últimos cantos da sua epopeia, Homero parece formular uma questão: assim como ninguém pode ter certeza se um viajante de terras distantes, um *alldapós*, é também um estrangeiro, um *xenos*, ninguém pode ter certeza se um desconhecido é um mero mortal ou um deus poderoso; e afinal, na história narrada, Odisseu não era mesmo um estrangeiro.

Além de sofrer por ser reconhecido como um estrangeiro, Odisseu é ultrajado por ser um mendigo. Antes de agredi-lo, Antínoo deixa isso claro nas críticas que faz ao porqueiro Eumeu: “por que trouxeste até a cidade este homem? Não temos nós vagabundos que cheguem, mendigos inoportunos, que nos estragam os festins?” (*Odisseia*, XVII, vv. 375-7). Pior do que ser um estrangeiro, Odisseu surge como mais um miserável em busca de abrigo e comida, e que, ao contrário de outros mendigos, atreve-se a falar, argumentar e discordar, o que difere muito do comportamento dos servos e dos mendigos que residem na cidade.

Sem temer a possibilidade de haver algo divino no estrangeiro, Antínoo trata-o com desprezo, o mesmo desprezo com que ele costuma tratar Eumeu ou qualquer outro miserável (*Odisseia*, XVII, vv. 388-9). Para o pretendente, um pobre é só um pobre, seja ele um servo autóctone ou um mendigo estrangeiro. É interessante notar que a palavra grega que Homero utiliza com o significado da palavra portuguesa mendigo, *ptokhós*, traduz, literalmente, quem se oculta ou se esconde. Esses dois significados da palavra *ptokhós* parecem indicar a falta de espaço e de reconhecimento das pessoas pobres naquele e em tantos outros núcleos urbanos.

Por alguma razão, Homero achou importante que, antes de libertar sua esposa, seu filho e seus amigos da opressão de Antínoo e dos outros pretendentes, Odisseu sentisse na própria pele o que sofrem os estrangeiros e os miseráveis da sua cidade. Ainda que tenha adquirido a aparência de um idoso, Odisseu mantém a força e o vigor de um grande guerreiro e suporta com firmeza o golpe de Antínoo. No fim da epopeia, já com sua identidade revelada, Odisseu mata todos os pretendentes que agrediram o mendigo estrangeiro.

No regime das carências, aos pobres faltariam os bens que os ricos possuem, e aos estrangeiros, os direitos que os cidadãos usufruem. Essa lógica se embaralha ao admitirmos, como sugere Homero, que o *xenos*, o estrangeiro ou desconhecido, pode ocultar a identidade de um deus. Nesse caso, o estrangeiro não seria, simplesmente, aquele que não usufrui de certos direitos dos cidadãos, mas, outrossim, aquele que possui atributos divinos que os mortais não têm. As coisas se embaralham ainda mais quando esse estrangeiro é um pobre mendigo. Nas duas situações, nomes e modos de subjetivação que se definem por uma ou outra forma de carência passam a ser definidos, também, por aquilo que só eles possuem.

II.

Num livro dedicado ao tema da hospitalidade (2003), Jacques Derrida nos alerta para a importância da questão do estrangeiro no pensamento de Platão e na própria caracterização que o filósofo faz da personagem de Sócrates. Na trilogia de diálogos composta pelo

Teeteto, pelo *Sofista* e pelo *Político*, Platão elege um filósofo da cidade de Eléia como um dos protagonistas. No início do *Sofista*, logo após esse estrangeiro ser apresentado pelo geômetra Teodoro de Cirene aos demais debatedores, Sócrates tece o seguinte comentário:

Caro Teodoro! Não terias trazido, sem o saber, um deus em lugar de um estranho, para empregar uma expressão de Homero? Ele diz que, embora haja outros deuses companheiros dos homens que reverenciam a justiça, é essencialmente o deus dos estrangeiros que melhor pode avaliar a disparidade ou a equidade das ações humanas. (*Sofista*, 216a5-216b3).

Em sua fala posterior, Sócrates compara a ambiguidade da figura dos estrangeiros à ambiguidade da figura dos filósofos que conseguem observar às alturas a vida dos homens nesse mundo. Como anunciam alguns versos da *Odisseia* de Homero (XVII, v. 486), que Sócrates cita textualmente, de tempos em tempos, os filósofos visitam as cidades tomando a forma de um sofista ou de um político; a alguns parecem nada valer, dando-lhes a impressão de serem pessoas completamente delirantes, a outros, parecem valer tudo (*Sofista*, 216c4-216d2).

Na sequência desse diálogo, o estrangeiro de Eléia, que permanece sem declarar seu nome pessoal, afirma que seria uma atitude grosseira e inóspita (*axenos*) não aceitar o convite para o colóquio (*Sofista*, 217e5-6). Bem se vê que, ao contrário do tratamento dispensado a Odisseu quando ele surge em sua cidade como um estrangeiro miserável, no texto de Platão, esse estrangeiro, que certamente não é um mendigo, recebe a palavra dos seus interlocutores.

Nas duas últimas partes da trilogia, Sócrates decide sair de cena, abrindo espaço para que o estrangeiro ocupe o centro do debate. Pela leitura de Derrida (2003, p. 11), como Sócrates faz em outros diálogos, o estrangeiro assume a incumbência de levar o questionamento ao limite da contestação. No *Sofista*, o estrangeiro torna-se o parricida intelectual do filósofo Parmênides de Eléia, mestre de Sócrates, no *Político*, ele denuncia a ausência de Zeus no governo das cidades.

É nesse ponto que eu gostaria de me deter. No *Político*, o estrangeiro procura explicar a organização do mundo e das cidades a partir de um mito, provavelmente, como analisa

Vernant, inspirado no mito das raças do poema *Os trabalhos e os dias*, de Hesíodo (1990, p. 31). No mito narrado pelo estrangeiro, existiram dois impérios: o de Cronos e o de Zeus. O império de Zeus, que não foi superado por nenhum outro, sucede o de Cronos.

No primeiro império, “era o próprio deus que pastoreava os homens e os dirigia, tal como hoje, os homens (a raça mais divina) pastoreiam as outras raças animais que lhes são inferiores” (*Político*, 271e5-7). No governo de Cronos, os homens não precisavam cultivar a terra, pois havia frutos e vegetação em abundância, também não precisavam construir casas ou costurar suas roupas, pois as estações eram amenas, “nus, sem leito, os homens viviam no mais das vezes ao ar livre” (*ibidem*, 272a5-6).

Como destaca Rancièrre em seu livro *Ódio à democracia*, Platão retoma o mito sobre o império de Cronos no quarto livro das *Leis* (2014, p. 48). Nesse diálogo, também através da fala de uma personagem que se caracteriza por ser estrangeiro, Platão explica que Cronos, ciente de que o homem, por natureza, quando dispõe do poder absoluto, torna-se insolente e injusto, determina que os *daimones*, seres de uma raça melhor e mais divina, seriam os reis e os governantes (*Leis*, 713c4-713d3).

A sequência da narrativa do mito no *Político* é bastante sintética, o que permite interpretações diferentes do texto. Numa análise cuidadosa, Luc Brisson sugere que, antes de descrever o império de Zeus, o estrangeiro delimitou, entre os dois impérios divinos, um período em que os homens foram completamente abandonados, tanto por Cronos, que zelava pela revolução do universo, quanto pelos *daimones*, que governavam cada parte do mundo (2003, p. 229).

Seguindo essa interpretação, Zeus não teria substituído, diretamente, o governo de Cronos, mas, teria erguido seu império a partir do caos instalado nesse período de abandono. Em seu governo, todavia, nem ele e nem qualquer outro *daimon* exerceu a função de um pastor divino. Por outro lado, não tendo mais a fartura e as condições climáticas que marcaram o império de Cronos, para sobreviverem por conta própria, os homens receberam as lições e os ensinamentos dos deuses: “o fogo por Prometeu; as artes por Hefesto e sua companheira; as sementes e as plantas por outras divindades” (*Político*, 274c7-274d2).

Pelo menos nesse texto, analisa Rancière, percebe-se um Platão condescendente com o advento da democracia (1996, p. 31). No mito sobre o império de Zeus, os deuses não cuidam dos homens como se eles fossem crianças indefesas. Os homens devem aprender a cuidar de si mesmos, inclusive, da administração das suas cidades. Além de deixá-los por sua própria conta, Zeus não envia nenhuma divindade para assumir o governo e não diviniza nenhum homem para exercer essa função.

Entre os homens, portanto, não se sobrepõe um princípio ou *arkhé* que justifique a determinação de uma hierarquia, ou seja, não há uma ordem estabelecida pelos deuses. Ao contrário, o que há é uma igualdade de qualquer um com qualquer um. Essa é uma ideia democrática sustentada pela absoluta ausência de *arkhé*. Em outros termos, o jogo democrático pressupõe a presença dessa anarquia como fundamento do debate político. Nas palavras de Rancière:

Há política simplesmente porque nenhuma ordem social está fundada na natureza, porque nenhuma lei divina ordena as sociedades humanas. Tal é a lição que o próprio Platão dá no grande mito do *Político*. (1996, p. 30).

Em outros diálogos, Platão não defende a mesma posição sobre a ausência de uma *arkhé* divina. No início do terceiro livro da *República*, o filósofo reconhece o direito dos governantes mentirem em benefício da cidade (389b). No final desse texto, justamente, Platão apresenta outro mito sobre a ordem política como se ele fosse uma nobre mentira (*República*, 414c).

Nessa narrativa mitológica de Platão, um deus teria modelado os homens de tal modo que aquele que tem a alma repleta de bronze ou de ferro deve se tornar artesão ou lavrador, aquele que nasce com uma parte de prata tem as condições para exercer a função de auxiliar dos governantes, e só aquele que tem ouro na alma pode almejar a posição de governante (*República*, 415a-417b).

No livro *O filósofo e seus pobres*, Rancière analisa a importância dessa mentira no pensamento ocidental. A força provocante de Platão, reconhece Rancière, está na sua extraordinária franqueza (2007, p. 83). Ao contrário de alguns autores modernos que procu-

raram justificar hierarquias sociais com teorias epistemológicas ou sociológicas, Platão apela para uma fábula. Isso não significa, argumenta Rancière, que essa mentira não possa ser imposta às pessoas:

Essa história de ouro e de ferro, admite Platão, é uma fábula. Mas basta que se creia numa fábula para ela ser eficaz. E para acreditar nela, basta estar na posição que ela legitima: a posição daquele que não tem tempo e tampouco outra opção a não ser acreditar na fábula da sua inferioridade. (2007, p. IV).

Além de marcar a divisão do trabalho, a hierarquia determinada por essa fábula deve ser ensinada a todos. A mentira de Platão, acrescenta Rancière, funciona muito mais como um mito da educação do que como um mito da hierarquia (2007, p. 39). Para o filósofo grego, é importante cada pessoa receber a educação que corresponda ao metal entranhado em suas almas. Nesse sentido, a hierarquia social tem como uma das suas consequências a criação de uma hierarquia intelectual.

III.

No livro *O mestre ignorante – cinco lições sobre a emancipação intelectual*, Rancière analisa as experiências e as ideias de Joseph Jacotot, um educador francês do século XIX que repudia veementemente qualquer forma de hierarquia intelectual. Em 1815, com a restauração da monarquia na França, Jacotot exila-se nos Países Baixos (Rancière, 2013, p. 17). Alguns anos depois, Jacotot recebe o convite para assumir o cargo de coordenador pedagógico da recém-fundada Escola Normal Militar de Louvain (ibidem, p. 143).

Ao contrário do ideal propagado pelos filósofos republicanos, que defendem a promoção da igualdade ao término de um processo de transmissão universal dos saberes (Maamari, 2009), Jacotot coloca em prática uma educação que assume a igualdade das inteligências como um princípio, e não como um fim:

Estabelecer a igualdade como uma meta a alcançar a partir da desigualdade é instituir uma distância que a operação mesma da sua “redução” reproduz indefinidamente. Quem parte da desigualdade está certo de reencontrá-la na chegada. É preciso partir da igualdade, partir desse mínimo de igualdade sem a qual nenhum saber se transmite, nenhum comando se executa, e trabalhar para ampliá-la indefinidamente. (Rancière, 2007, p. XI).

Numa das suas experiências nos Países Baixos, impossibilitado de lecionar literatura francesa em holandês, língua que ele ignorava, com o auxílio de um intérprete, Jacotot indica aos estudantes da Universidade de Louvain uma edição bilíngue do romance *As Aventuras de Telêmaco*, de François Fénelon (Rancière, 2013, p. 18). Depois de terem feito algumas leituras, os estudantes foram instruídos a escrever em francês, língua que eles também ignoravam, suas próprias impressões sobre o texto. Instigados a aprender por conta própria a língua e a literatura francesas, os estudantes enfrentaram muito bem o desafio. Com a intenção de repetir a experiência que o acaso lhe proporcionara, Jacotot decidiu ensinar piano e pintura, duas matérias que ele desconhecia. Em pouco tempo, suas salas de aula na universidade ficaram repletas de alunos curiosos para conhecer o professor que encantava a todos.

Numa entrevista recente, Rancière aproxima a perspectiva do mestre ignorante de Jacotot ao “sujeito suposto saber” de Lacan. Num dos seus célebres seminários, Lacan assegura que, apesar dos seus analisandos lhe reputarem um suposto saber sobre eles mesmos, condição para o processo de transferência, de fato, ele não sabe nada sobre eles (1998, p. 253). Para Rancière, o mestre ignorante de Jacotot manifesta a vontade de nada saber:

Quando se pensa em “transferência”, se pensa em “psicanálise”, em sujeito suposto saber, ou suposto ignorante. Ora, é claro que o ponto comum entre um certo tipo de psicanálise e o mestre jacotista é que este último pode assumir a posição daquele que não sabe. [...] Essa posição do ignorante é naturalmente acentuada quando o mestre realmente ignora o que o aluno deve aprender — é a experiência de Jacotot como professor de holandês ou de pintura. Mas, fundamentalmente, “ignorante” quer

dizer ignorante da desigualdade. O mestre ignorante é o mestre que não quer saber nada das razões da desigualdade. Toda experiência pedagógica normal está estruturada pelas razões da desigualdade. O mestre ignorante é aquele que é ignorante disso e que comunica essa ignorância, isto é, comunica essa vontade de não saber nada sobre isso. (2003, p. 192).

Como tantos outros estrangeiros expatriados, Jacotot não possui uma posição reconhecida na hierarquia social daquele país. Nesses termos, como o estrangeiro de Homero, ele próprio está fora da ordem social que traça o mapa das desigualdades. Ao se apresentar para seus alunos como um suposto ignorante, como um mestre ignorante da desigualdade, Jacotot sinaliza que, no processo pedagógico, não quer saber de nenhuma ordem social. E é justamente essa ignorância que viabiliza a atualização da igualdade e a emancipação dos seus alunos. Mas, para tanto, eles também precisam querer nada saber da desigualdade que delimita seus lugares subjetivos na sociedade. Além de perceberem que podem aprender sozinhos, os alunos de Jacotot aprendem que podem vir a ser subjetivamente diferentes do que lhes permite a ordem social.

IV.

Justificar uma ordem hierárquica como sendo uma mentira benéfica para a cidade parece ser uma maneira desesperada de tentar evitar os conflitos inerentes à democracia. Num dos primeiros grandes tratados ocidentais sobre a política, Platão evoca a mitologia, a teoria sobre o ser e a aparência, a educação e, principalmente, a retórica, para forjar uma resposta a uma parcela da população, o povo ou *demos* que, com a democracia, passa a exigir justiça e igualdade. No livro *O desentendimento*, Rancière afirma que o *demos* cobra a parcela dos sem-parcela (1996, p. 24). Com uma função semelhante à da palavra proletariado, o *demos* refere-se à falta e à demanda de igualdade. Numa sociedade já hierarquizada, a democracia provoca escândalo ao admitir que “qualquer sapateiro ou ferreiro possa levantar-se para dar sua opinião” (ibidem, p. 30). Os sem-parcela podem não ter riquezas,

mas, exigem, antes de mais nada, o direito à palavra. De posse desse nome, ainda que ele represente uma falta, o povo passa a fazer parte da sociedade, certamente, da parte que não tem parte, mas, que fala.

No texto “Político, política, identificação, subjetivação”, presente na coletânea de ensaios intitulada *Nas margens do político*, Rancière relembra um dos primeiros usos da palavra proletário. Em 1832, numa ação judicial motivada por suas manifestações contrárias à monarquia, o escritor e jornalista Auguste Blanqui foi questionado por um procurador sobre sua profissão. O revolucionário francês respondeu ser um proletário. Ao que o procurador protestou, alegando que essa não era uma atividade profissional. Blanqui, então, insistiu que essa era a profissão da maioria do seu povo, aquela que se encontrava privada dos direitos políticos (2014, p. 72).

Em latim, pontua Rancière, *proletarii* significa: “aqueles que simplesmente vivem e se reproduzem sem possuírem nem transmitirem um nome” (ibidem, p. 72). A palavra proletário aponta para duas carências: a falta de qualquer bem ou riqueza, a não ser a capacidade de gerar filhos, e a falta de um nome próprio que tenha reconhecimento social.

Ao assumir a palavra proletário como resposta à sua atividade profissional, Blanqui insere-se num processo de subjetivação que o aproxima de trabalhadores dos mais diversos ofícios. Semelhante ao que Jacotot promove com sua pedagogia, as palavras proletário e proletariado tornam possível um processo de subjetivação a partir de um processo de desidentificação (Rancière, 2014, p. 72).

Valendo-se, novamente, da psicanálise, Rancière aproxima o significado e a função do *demos* do conceito “um-a-mais” de Lacan (2014, p. 70; 1996, p. 69). Assim como o proletariado ou o sem-parcela, o *demos* ou povo indica em seu nome um dano ou litígio provocado por uma ordem social que não os conta. Esse é o caso dos imigrantes clandestinos ou “sans-papiers”, na França, ou dos sem-terra e dos sem-teto, no Brasil. A princípio, os diversos grupos que se representam por um litígio pontual, pela ausência de uma certa parcela, diferenciam-se do resto da sociedade que possui essa falta nomeada. Tratar-se-iam de demandas específicas que motivam a organização política de certos grupos da sociedade. No entanto, as coisas mudam de perspectiva se pudermos considerar o *demos* como

“um-a-mais”, ou seja, como aquilo que Lacan chama de “conjunto vazio” (2008, p. 367). Em suas lutas políticas, os “sans-papiers”, os sem-terra e os sem-teto, além de apontarem para desigualdades pontuais da ordem social vigente, alertam-nos para a ausência de igualdade que estaria no fundamento de todas as formas de hierarquia. O *demos* é, ao mesmo tempo, o nome da sua divisão e de toda a comunidade (Rancière, 2014, p. 70). Como um “conjunto vazio”, ele pode ser preenchido por qualquer um:

Explicuemo-lo de outro modo: o processo de emancipação é a verificação da igualdade de qualquer ser falante com qualquer outro. Ele é sempre posto em prática em nome de uma categoria à qual se nega o princípio dessa igualdade ou a sua consequência – trabalhadores, mulheres, negros ou outros. Mas pôr em prática a igualdade não equivale à manifestação do próprio ou dos atributos da categoria em questão. O nome de uma categoria que é vítima de um dano e invoca os seus direitos é sempre o nome do anônimo, o nome de qualquer um. (ibidem, p. 70).

Não é apenas a democracia que depende da instituição de uma palavra que represente a parcela dos sem-parcela, a própria política só existe “quando a ordem natural da dominação é interrompida pela instituição de uma parcela dos sem-parcela” (Rancière, 1996, p. 26). Os sem-parcela, levem o nome de *demos*, de povo ou de proletariado, ao tomarem a palavra, como faz o mendigo estrangeiro no poema de Homero, e como fazem os alunos nas aulas de Jacotot, não tornam possível, apenas, uma mudança na posição que ocupam numa determinada ordem hierárquica; eles tornam possível, também, a própria política que, para Rancière, identifica-se com o processo de emancipação (2014, p. 69).

Atento à situação dos refugiados e preocupado com as novas formas de racismo e de xenofobia, Rancière assevera que a Europa passa por uma grande pobreza política. A maior parte dos estrangeiros que vieram a residir nas últimas décadas nos centros urbanos do continente transformou-se em trabalhadores explorados e miseráveis. Entretanto, afirma Rancière, eles não foram reconhecidos como proletários, ou seja, não foram contados como incontados (2014, p. 75). Nesse contexto, o estrangeiro não pode ser considerado, como gostaria o psicanalista Alfredo Naffah, um “outr’em-mim” que abre a possibilidade

de um “devir subjetivo” (1998, p. 71). Ao contrário, lamenta Rancière: “este outro que não tem outro nome tornou-se, então, um puro objeto de ódio e de rejeição” (2014, p. 75).

Referências bibliográficas

- BRISSON. L. **Leituras de Platão**. Porto Alegre: EDIPUCRS, 2003.
- DEMONT. P. Le nom d’Eumée dans l’Odyssée. **Revue des Études Grecques**, Paris, tome 116, p. 377-385, jul./dez., 2003.
- DERRIDA, J. **Da hospitalidade**. São Paulo: Escuta, 2003.
- HOMERO. **Odisseia**. Lisboa: Edições Cotovia, 2008.
- _____. **The Odyssey**. (Volume II). Londres/Nova Iorque: The Loeb Classical Library, 1919.
- KONSTAN, D. **A amizade no mundo clássico**. São Paulo: Odysseus, 2005.
- LACAN, J. **O seminário - Livro 11: Os quatro conceitos fundamentais da psicanálise**. Rio de Janeiro: Jorge Zahar, 1998.
- _____. **O seminário - Livro 16: De um Outro ao outro**. Rio de Janeiro: Jorge Zahar, 2008.
- MAAMARI, A. A fundamentação filosófica da escola republicana. **Revista Contexto & Educação**, Unijuí, n. 84, p. 59-81, jul./dez., 2008.
- MATOS, O. **Discretas esperanças: reflexões filosóficas sobre o mundo contemporâneo**. São Paulo: Nova Alexandria, 2006.
- NAFFAH NETO, A. **Outr’em-mim: ensaios, crônicas, entrevistas**. São Paulo: Plexus Editora, 1998.
- PLATÃO. Sofista. In. **Os Pensadores**. São Paulo: Abril Cultural, 1972.
- _____. **Le politique**. Paris: GF-Flamarion, 2005.
- _____. **Les lois**. (Livres I à VI). Paris: GF-Flamarion, 2006.
- _____. **República**. Lisboa: Fundação Calouste Gulbenkian, 2001.
- RANCIÈRE, J. A atualidade do mestre ignorante (Entrevista com Patrice Vermeren, Laurence Cornu e Andrea Benvenuto). **Revista Educação & Sociedade**, Campinas, v. 24, n. 82, p. 185-202, 2003.

- _____. **Le philosophe et ses pauvres**. Paris: GF-Flamarion, 2007.
- _____. **Margens do político**. Lisboa: KKYM, 2014.
- _____. **O desentendimento**: política e filosofia. São Paulo: Editora 34, 1996.
- _____. **O mestre ignorante**: cinco lições sobre a emancipação intelectual. Belo Horizonte: Autêntica Editora, 2013.
- _____. **O ódio à democracia**. São Paulo: Boitempo editorial, 2014.
- _____. Política da arte. **Urdimento** – Revista de Estudos em Artes Cênicas (CEART/ UDESC), Florianópolis, v. 1, n. 15, p. 45-59, out., 2010.
- VERNANT, J-P. **Mito e pensamento entre os gregos**. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 1990.

Foucault, leitor de Édipo-Rei: genealogias possíveis das relações entre verdade e política¹

Fabiana A. A. Jardim²

“Se existe complexo de Édipo, ele se dá não ao nível individual, mas coletivo; não a propósito de desejo e inconsciente, mas de poder e de saber.”

Michel Foucault, 1973.

Neste texto, procuramos seguir alguns rastros para traçar o itinerário dos usos que Michel Foucault fez da peça de Sófocles, Édipo-Rei, em diferentes momentos de seu trabalho, sublinhando os elementos da análise que se vinculam às genealogias possíveis das relações entre verdade e política. Ainda que seja um exercício relativamente simples, é também intenso e requer delicadeza, pois o percurso traçado só ganha significado quando pensado contra o pano de fundo do próprio esforço foucaultiano de, a cada vez, diferenciar-se de si mesmo. Assim, as distintas leituras que Foucault faz de Édipo-Rei são reveladoras de deslocamentos e reconfigurações das ferramentas analíticas que procura forjar, especialmente em seus “ditos” (neste caso, em seus cursos e conferências), o que resulta no

1. Agradeço aos organizadores da *XII Semana de Estudos Clássicos da FEUSP*, especialmente à Alessandra Carbonero, pelo convite para oferecer esse mini-curso, e a Marcos Sidnei Pagotto-Euzebio. Como já ocorrera no ano anterior, foi uma experiência exemplar das atividades que conferem corpo e vida à certa ideia de Universidade, tão em xeque no presente. Agradeço também aos colegas do Grupo de Estudos sobre Governo, Ética e Subjetividade (GES), com os quais percorri pela primeira vez essas leituras foucaultianas do Édipo.

2. Professora da FEUSP.

fato de que não necessariamente as noções empregadas estão bem delimitadas e que, devido à interrupção provocada por sua morte, nem sempre é evidente a direção na qual ele pensava desdobrar suas últimas pesquisas. Vale notar, então, que os reiterados retornos a Édipo são realizados privilegiadamente pelo Foucault-professor, talvez justamente porque a peça lhe permitia, didaticamente, dar a ver certos aspectos das relações entre saber, poder e verdade e, finalmente, já nos anos 1980, entre sujeito, verdade e poder.

Michel Foucault retornou diversas vezes a Édipo-Rei:³ na aula de 17 de março de 1971, parte do curso *Aulas sobre a vontade de saber*, dado no Collège de France (Foucault, 2014a); em conferências dadas nos Estados Unidos, em 1972, sobre *O saber de Édipo* (Foucault, 2014b); em conferências dadas no Brasil, em 1973, reunidas e publicadas sob o título *A verdade e as formas jurídicas* (Foucault, 1996); novamente no Collège de France, nas aulas iniciais do curso de 1980, tão central na operação da passagem entre uma genealogia do poder e uma genealogia da ética (Foucault, 2014c) e, finalmente, numa aula do curso dado na Bélgica, em 1981, *Fazer o mal, dizer a verdade* (Foucault, 2014d). É, portanto, ao longo de uma década que Foucault visita a peça de Sófocles, o que faz dessas retomadas um eixo interessante para apanhar transformações e deslocamentos que opera no curso de sua trajetória de pensamento.

Neste breve texto, são dois os objetivos que me orientam. Em primeiro lugar, gostaria de delinear o sentido das tantas revisitas a Sófocles, em especial para a compreensão do lugar diverso que a verdade ocupa no pensamento foucaultiano ao longo do tempo. Mas também me interessa pensar a atualidade de suas análises hoje, para nós.

O texto se divide, então, em duas partes: na primeira, mais longa, exploramos as leituras que Foucault faz de Sófocles, em suas semelhanças e dessemelhanças; na segunda, busco sugerir brevemente a contemporaneidade das análises de Foucault, por meio da referência a uma problematização de nosso tempo: a questão do lugar do testemunho frente ao poder, mais especificamente, frente ao Estado e suas violências.

3. Um uso quase tão intensivo quanto aquele que fez da resposta kantiana à pergunta “O que é o Iluminismo?”, com a diferença de que as referências a Kant se concentram em conferências e aulas já nos anos 1980. Ver Foucault, 1991, 2000, 2014c.

Édipo-Tirano e cultura política no Ocidente

No início dos anos 1970, as análises foucaultianas de Édipo-Rei orbitam em torno da questão das relações entre saber, poder e verdade. O curso de 1970, *Aulas sobre a vontade de saber*, consiste no exercício de perscrutar uma grade de análise que permitisse escapar dos limites que Foucault imputava ao pensamento da filosofia política: é o trabalho mesmo de construção do empreendimento genealógico que acompanhamos ao longo das aulas, que partem do exame da vontade de saber em Aristóteles e em Nietzsche e passam a utilizar este último como modelo de análise de algumas instituições arcaicas gregas, todas inscritas no âmbito da justiça – o juramento, a moeda, a lei de distribuição para garantir a ordem da cidade e os ritos de purificação após assassinatos (Foucault, 2014a).

Conforme a análise proposta por Foucault em 10 de março de 1971, a purificação como rito jurídico-religioso implicou uma nova relação com a verdade, em que ela se torna condição da ordem da cidade: “Uma cidade sem verdade é uma cidade ameaçada. Ameaçada pelas misturas, pelas impurezas, pelas exclusões não realizadas. A cidade precisa da verdade como princípio de separação” (Foucault, 2014a, p. 168).

É ao longo dessa linha de argumentação que, na última aula, de 17 de março de 1971, Foucault discutirá brevemente a peça de Sófocles, referindo-se ao lugar ocupado pela conspiração no desencadeamento do drama. Ao cometer o crime, Édipo se torna impuro diante das leis da cidade e da natureza (pois é ao mesmo tempo assassino e parricida): este é o momento efetivo de sua cegueira, pois estando impuro, deixa de ter acesso à verdade das leis e já não pode reconhecê-la mesmo estando frente a ela. Afinal, “[a] pureza liga saber e poder. A impureza oculta o saber e expulsa do poder” (Foucault, 2014a, p. 172).

A partir dessa observação, Foucault afirmará que a peça de Sófocles pode ser lida como reveladora de um sistema de coerções que submete o discurso do verdadeiro nas sociedades ocidentais. Que coerções são essas? Em primeiro lugar, a “transformação da fulguração do acontecimento em fato constatado e o acesso à verdade franqueado apenas àquele que respeitar o *nómos* [...]” (Foucault, 2014a, p. 177). De um lado, Édipo-Rei revelaria, assim, o processo que passa a ser necessário ao reconhecimento da verdade capaz de

produzir efeitos, isto é, à *produção da verdade como acontecimento* e, de outro, *registraria a exclusão mútua entre saber e poder* a partir da construção desse lugar fictício “[...] no qual o poder se fundamenta numa verdade que só é acessível com a garantia de pureza” (Foucault, 2014a, p. 174).

Foucault toma a peça de Sófocles para examinar de que modo a relação crime-pureza-verdade se articula, mas também para evidenciar a ficcionalidade da oposição entre saber e poder, mostrando – com referência explícita à Nietzsche – que eles se imbricam e que a verdade não se dissocia do poder; ao contrário, ela é um efeito discursivo de poder. São estes aspectos que levam Foucault a se contrapor à psicanálise e a afirmar que “[se] somos submetidos a uma determinação edipiana, não é no nível de nosso desejo, e sim no nível de nosso discurso verdadeiro” (Foucault, 2014a, p. 173). Essa primeira (e um tanto breve) referência ao Édipo já anuncia a centralidade que Foucault confere ao problema da *verdade* em suas análises. No entanto, fica circunscrita no quadro dos esforços que ele então empreendia para se desembaraçar da noção de ideologia, assentada justamente sobre a ideia de pureza – a pureza da verdade: encoberta pelo poder, desmascarável pelo saber.

Apenas nas conferências sobre *O saber de Édipo*, proferidas duas vezes nos Estados Unidos em 1972, é que Foucault começará a desenvolver mais detidamente sua análise, levando em conta também a solução formal encontrada por Sófocles para narrar a tragédia de Édipo. Seu argumento central é que Édipo não pode ser caracterizado por sua ignorância ou cegueira, e sim por seu saber excessivo e específico: o saber do tirano, figura que justamente estava sendo ultrapassada pelas práticas da democracia e da filosofia gregas. Como Foucault afirma ao final da conferência:

Édipo – não *brasão* do inconsciente, figura do sujeito que ignora a si mesmo, e sim figura do soberano portador de um saber excessivo, de um saber que quer sacudir a medida e o jugo. [...] O que é encenado em *Édipo* é uma luta de saberes e poderes, uma luta entre formas de poder-saber. O que desaparece com a queda de Édipo é aquela velha forma oriental do rei que sabe, do rei que com seu saber possui, governa, pilota, reergue a cidade e dela afasta os desastres ou as pestes; é mais diretamente a

versão renovada que dela tentou dar a “tirania” grega quando quis reerguer as cidades, utilizando, distorcendo, frequentemente contornando os oráculos dos deuses. [...] O problema do saber político – do que é preciso saber para governar e reerguer a cidade –, esse problema que tem tanta importância na segunda metade do século V sem dúvida nasceu da supressão definitiva dessa antiga figura. *Édipo rei* é, na cena trágica, sua reaparição e sua nova supressão. (Foucault, 2014b, p. 236).

Foucault procederá à caracterização da luta de saberes presente em *Édipo-Rei* por meio do escrutínio da estrutura da tragédia de Sófocles, em especial o mecanismo do *símbolo* – uma “[...] forma ritual e jurídica que possibilita estabelecer uma prova, um reconhecimento, identificar indivíduos ou autenticar mensagens” (Foucault, 2014b, p. 217). Foucault procura mostrar como tal mecanismo se inscreve formalmente na peça.

Nessas leituras de 1972, o autor localiza cinco formas distintas de saber cujo confronto é encenado:

[...] Do saber caracterizado pela escuta... ao saber caracterizado pela vista – pelo que se viu com os próprios olhos –; do saber relatado que vem do deus distante ao saber que é interrogado aqui mesmo na pessoa das testemunhas presentes; do saber cujos portadores são os chefes (ou os adivinhos, seus iguais) ao saber que os escravos deles detém no fundo de suas cabanas; do saber que tem a forma da prescrição-predição (eis o que tens de fazer, eis o que vai te acontecer, eis o que vais descobrir) ao saber que tem a forma do testemunho (eis o que vi, eis o que fiz); do saber que se retira voluntariamente para o enigma e a incompletude (de onde o próprio rei não consegue arrancá-lo) ao saber que se escondia embaixo do medo e que a ameaça não consegue desentocar. Portanto, saberes cinco vezes diferentes: em seus suportes, em suas origens, em seus mensageiros, em sua relação com o tempo, no princípio de obscuridade que os vela. (Foucault, 2014b, p. 212).

A partir do problema inicial da peste que se abateu sobre Tebas e da busca de respostas empreendida por *Édipo*, são as lacunas deixadas por cada tipo de saber que impelem a passagem de um a outro. Assim, no nível mântico, Apolo começa a enunciar a verdade ao

esclarecer que a peste resulta de uma conspurcação e que esta consiste no assassinato de Laio; como a partir daí, o deus se cala irremediavelmente, é Tirésias – a metade humana da divindade – quem apontará, ainda que à sua revelia, o assassino. Nos primeiros momentos da peça, a verdade já apareceu inteiramente, enunciada sob a forma oracular; a um só tempo, resposta às perguntas de Édipo e vaticínio.

Mas essa forma de enunciação já não parece produzir efeitos de verdade, como testemunha o Coro: “[...] Aos olhos desses mortais, uma profecia sem prova, um oráculo sem testemunha nada mais é que uma suspeita não fundamentada” (Foucault, 2014b, p. 213). É necessário continuar procurando, agora entre os humanos.

A metade humana se subdivide em mais duas: uma diz respeito à morte de Laio, e é revelada no diálogo entre Édipo e Jocasta, e outra diz respeito ao nascimento de Édipo, revelada pelo testemunho do servo e do escravo. De fato, após a desavença com Creonte, Jocasta procura acalmar Édipo, contando o que ouviu sobre o assassinato de Laio: que ele foi morto numa confluência de três caminhos, por um grupo de atacantes. A partir desse relato, Édipo recorda-se de que justamente matou um homem na confluência de três caminhos e a lacuna que resta confirmar entre as testemunhas é se o crime foi cometido por um ou por muitos. Logo, ajuste lacunar entre o fragmento de Jocasta e de Édipo, ambos reis.

Já a outra metade humana é formada pelo encaixe entre o testemunho do Mensageiro e o do Pastor. O mensageiro, vindo de Corinto para dar a notícia da morte de Políbio, parecia liberar Édipo do destino parricida, cujo temor esteve na origem de sua vinda para Tebas. O que ocorre, no entanto, é uma peripécia: o mensageiro revela que Políbio não era pai natural de Édipo, e que rumores diziam que ele era filho de Laio e Jocasta; o mensageiro vem, portanto, confirmar o cumprimento do destino. Após a morte de Jocasta, testemunha central em relação a estes fatos, a verdade pode aparecer somente por meio do testemunho do pastor, que recebeu a criança de Jocasta e que fugiu de Tebas quando Édipo se tornou rei.

Valendo-se de seu poder, Édipo manda buscá-lo e, diante de sua recusa em enunciar a terrível verdade, o ameaça com a tortura. É o pastor quem, legitimado por sua presença

nas cenas e recorrendo à sua memória, testemunha a verdade sobre o nascimento de Édipo e também sobre o assassinato de Laio. Encaixe na metade humana, entre assassinato e nascimento; mas também encaixe entre a metade humana e metade divina – ao fim de tudo, a verdade enunciada pelos homens vem confirmar, ponto a ponto, a verdade profetizada e revelada pelos deuses.

Foucault segue sua análise, mostrando que além do mecanismo simbólico estruturar o desenvolvimento dramático da peça e a investigação levada a cabo por Édipo, o próprio Édipo é um símbolo, “figura feita em pedaços” (2014b, p. 216). Édipo está cindido entre sua metade coríntia e sua metade tebana, entre seu autoexílio de Corinto e seu sucesso em Tebas, entre a felicidade e a desgraça. E Foucault observará:

[...] essa reconstituição da história por metades faltantes faz o próprio Édipo aparecer como monstruosamente dotado de metades “a mais”, como que duplicado em metades imprevistas e impuras: o filho de Políbio é também o filho de Laio, o rei é também o assassino do rei, o assassino é também a criança; o esposo é também o filho; o pai é também o irmão de seus filhos; aquele que procura é também o procurado; aquele que bane deve ser banido; aquele que os deuses arrasam arrasa a si mesmo. [...] O que o mecanismo do [símbolo] pôs à mostra pelo jogo de metades faltantes é uma figura composta de metades excessivas, monstruosas e que os olhos de homem nenhum podem mais suportar ver. (Foucault, 2014b, p. 216-217).

Se o saber dos deuses e o saber do povo se ajustam perfeitamente, Édipo é aquele que sobra, que é excessivo em relação a esses dois tipos complementares de saber. Foucault passa então a destacar os aspectos da peça que sugerem que o centro do drama está na queda de um rei: a partir da descoberta da origem do mal que se abate sobre Tebas, será sempre o poder de Édipo que estará em xeque a cada metade que vemos aparecer. É enquanto rei que ele acusa Tirésias de conspirar com Creonte; é enquanto rei que ele acusa Creonte de tramar para destituí-lo; é como rei que ele recusa o testemunho do mensageiro, acusando-o de querer embaraça-lo frente ao povo tebano, por sua origem... “É de fato o poder de Édipo que é posto em jogo nessa grande prova do saber” (Foucault, 2014b, p. 221). Mas seu poder

se relaciona a um saber específico, arte das artes, que lhe permite “encontrar” (a resposta para a Esfinge, a salvação para a cidade, a verdade sobre o assassinato de Laio): é o poder e o saber do tirano, em seus aspectos positivos e negativos.

Foucault atribui três características a este saber que “encontra”: “encontrar” é algo que se faz sozinho, por si mesmo; quando não se pode fazê-lo sozinho, é preciso mobilizar aqueles que testemunharam, vendo e ouvindo; passa-se da ignorância ao conhecimento a partir do exame dos indícios, dos “elementos visíveis que ligam o passado ao presente” (Foucault, 2014b, p. 228). “Édipo não é aquele que ignora: é o homem que, contra o modo oracular, profético, divinatório de saber, pelo qual foi continuamente perseguido e condenado, escolheu um outro tipo de saber” (Foucault, 2014b, p. 229).

Conforme a análise foucaultiana, encontramos em Édipo-Rei três procedimentos judiciais de busca pela verdade: o mântico, mais tradicional; o do juramento, que aparece na cena entre Édipo e Creonte; e o inquérito empreendido por Édipo, “o mais recente, [...] implantado nos séculos VI e V, sem dúvida em correlação com toda a reorganização da cidade” (Foucault, 2014b, p. 230). Cada um desses procedimentos se relaciona também com o lugar social ocupado pelas personagens envolvidas: “[...] consulta quando se dirigem aos deuses; juramento purgatório quando se trata de dois chefes se defrontando [...] investigação por interrogatório e testemunhos, quando se trata de pessoas do povo e escravos” (Foucault, 2014b, p. 231).

Ao final do exame da peça, Foucault retoma seu argumento de que “[...] Édipo não é alguém que a ignorância mantém em sua noite: é alguém que joga ou tenta jogar – com a multiplicidade de saberes” (idem, p. 231). Trata-se de uma armadilha contra si mesmo, pois o inquérito empreendido por ele confirma, uma a uma, as previsões oraculares, bem como a verdade enunciada por Tirésias:

Olhando o passado, a justiça baseada nas leis vê a mesma coisa que o olhar dos deuses que pairam acima do futuro. O mecanismo do [símbolo] que atua ao longo da tragédia mostra bem que o tempo dos homens é também o dos deuses. (Foucault, 2014b, p. 234).

E, como já mencionamos, é por este ajuste perfeito entre o saber dos deuses e o saber do povo que Édipo resta excessivo, excedente – não há necessidade de uma arte de governar como a do tirano se o que este saber encontrará será sempre a lei dos deuses.

Há ainda outro aspecto importante: ao longo das aulas, Foucault chama a atenção para a emergência de formas e ritos vinculados às transformações da própria democracia grega e aos novos problemas criados por ela. A preocupação de ordenar a cidade segundo princípios claros e, ademais, conforme à lei dos deuses está expressa, como já mencionado, nos ritos de purificação e expurgo, que desencadeia a tragédia de Édipo. E o que ela encena é também a articulação entre essa forma jurídica do inquérito e a possibilidade de confrontar o poder com a verdade, pois quando a verdade reconhecível é enunciada somente por aqueles que viram, e sobre os quais – por serem servos ou escravos – não pesa a desconfiança do desejo de usurpar o poder, é a conquista da democracia grega que se representa: trata-se da oposição de uma “verdade sem poder” ao “poder sem verdade”. Nem os deuses, nem os reis – ainda que enunciem a verdade desde os primeiros momentos da peça – produzem o efeito do reconhecimento de Édipo como perpetrador do crime que sói desvendar; somente o testemunho do servo e do escravo é que serão efetivos.

Isso não significa qualquer sugestão, porém, de que o poder do povo seja mais afeito ao *nomós* da cidade do que o saber do tirano: ao contrário, por ser um poder que se relaciona de outro modo com as leis, mudando-as “pelo discurso, pela discussão, pelo voto, por uma vontade móvel” (Foucault, 2014a, p. 171), trata-se também de uma figura excluída do saber na medida em que impura. Avessa ao sábio, que nessa economia de relações entre verdade e saber, “ocupa o lugar onde as leis falam” (idem), Foucault afirma que

[o] poder popular é criminoso em essência – criminoso [...] com relação ao *nómos*, à lei como fundamento da existência da cidade. O poder popular é o crime contra a própria natureza da cidade. Portanto, o sábio, como puro detentor do saber e do *nómos*, deve proteger a cidade contra si mesma e proibi-la de governar a si mesma. *A sabedoria: lugar fictício que funciona como uma proibição real* (Foucault, 2014a, p. 171, grifos nossos).

Em que medida, então, Édipo constitui nosso inconsciente político? Por que preferimos ler na tragédia narrada por Sócrates um saber faltante, a cegueira de Édipo? Devido à relação entre verdade e pureza que Foucault indicara na aula de 17 de março de 1971:

Em um sistema de pensamento como o nosso, fica muito difícil pensarmos o saber em termos de poder e, portanto, de excesso, portanto, de transgressão. Pensamos o saber – e justamente a partir da filosofia grega dos séculos V e VI – em termos de justiça, de pureza de “desinteresse”, de pura paixão de conhecer. (Foucault, 2014b, p. 236).

Ou, como ele explicitará nas conferências feitas no Brasil em 1973:

O Ocidente vai ser dominado pelo grande mito de que a verdade nunca pertence ao poder político, de que o poder político é cego, de que o verdadeiro saber é o que se possui em contato com os deuses ou nos recordamos das coisas, quando olhamos o grande sol eterno ou abrimos os olhos para o que se passou. Com Platão, se inicia um grande mito ocidental: o de que há antinomia entre poder e saber. Se há o saber, é preciso que ele renuncie ao poder. Onde se encontra saber e ciência em sua verdade pura, não pode mais haver poder político. (Foucault, 1996, p. 51).

Nessas duas conferências, parte de um ciclo de cinco, dedicado ao tema d'A *Verdade e as formas jurídicas*, Foucault retoma grande parte dos aspectos analisados ao longo da aula de 1970 e, principalmente, das conferências realizadas nos Estados Unidos. Com a diferença principal, porém, de que ele agora toma a peça de Sófocles como indício, como parte de um arquivo que permite pensar a emergência de certas práticas judiciais de produção da verdade jurídica: a peça aparece, portanto, como testemunho de práticas judiciais gregas, tanto aquelas arcaicas e já em vias de desaparecimento (como o juramento), quanto aquelas que se tornavam as únicas capazes de produzir uma verdade reconhecível. O que estará em causa já não será testar uma grade de análise capaz de tornar visível as relações inextricáveis entre poder e saber, mas pensar como o exame das formas jurídicas

permitem identificar a emergência de práticas de produção da verdade – o inquérito, por exemplo, e também o exame, que serão decisivas para o desenvolvimento das ciências.

A produção de um vínculo entre sujeito e verdade: Édipo-Rei e veridicção

Durante os anos 1970, Foucault opera diversos deslocamentos em relação a esse eixo inicial de interesses ao qual podemos nos referir como saber-poder. Contribuem para isso as reverberações dos livros que lança nestes anos, *Vigiar e Punir* (1975) e o primeiro volume da *História da Sexualidade – o uso dos prazeres* (1976); as diferentes problematizações que enfrenta em seus cursos no Collège de France, num percurso que progressivamente se encaminha para a análise de práticas (discursivas e não-discursivas); e transformações do próprio presente em que esteve imerso, embora talvez seja possível conferir algum destaque a experiências que teve quando da produção de suas “reportagens de ideias”, especialmente ao cobrir a Revolução Iraniana.⁴

Falamos aqui em deslocamentos para sublinhar que, ainda que as ferramentas utilizadas se alterem, elas se tornam distintas principalmente para dar conta da tomada de novos “objetos” de análise. Como aponta Michel Senellart,

[a] grade de análise da governamentalidade não constitui portanto uma ruptura no trabalho de Foucault em relação à sua análise anterior do poder, mas se inscreve no espaço aberto pelo problema do biopoder. Seria inexato portanto afirmar que o conceito de ‘governo’ substitui, a partir desta data, o de ‘poder’, como se este último pertencesse a uma problemática já superada. O deslizamento do ‘poder’ ao ‘governo’ que se

4. Sobre os significados e desdobramentos dessa experiência sobre a trajetória de Michel Foucault, ver Pelegrini, 2015.

efetua no curso de 1978 não resulta do questionamento do marco metodológico, mas da sua extensão a um novo objeto, o Estado, que não tinha seu lugar na análise das disciplinas. (2004, p. 521-2).

Nessa trajetória, há uma noção que interessa destacar, na medida em que central na operação da passagem da própria análise forjada por Foucault nos anos 1970 – arqueológica e genealógica, sintetizada no par poder/saber – para sua “última fase”, geralmente identificada como “ética”. Referimo-nos à noção de *governo*.

Trata-se de noção que aparece, de modo mais consequente em termos metodológicos, no curso de 1978, *Segurança, Território, População* (Foucault, 2004).⁵ Na ocasião, vale lembrar, Foucault havia proposto examinar a constituição do dispositivo biopolítico, utilizado no final do curso do ano anterior, bem como nas últimas páginas de seu primeiro volume da *História da Sexualidade*. Tratava-se de analisar os mecanismos de gestão das populações, por meio das tecnologias de segurança. Porém, já nas primeiras aulas, o foco se desloca para a questão das diferentes racionalidades governamentais que atravessam a experiência do Ocidente – do poder pastoral à razão de Estado.

Governo é inicialmente definido de maneira abrangente: por meio dessa noção, Foucault procura conferir visibilidade às diferentes práticas que, a partir do século XVI, se estruturam em torno do problema de *como conduzir as condutas, como se conduzir, como ser conduzido* (Foucault, 2008, p. 118). Trata-se de pensar governo simplesmente como um conjunto de práticas, que procuram responder a formulações específicas dessa questão de *como governar* (as almas, as crianças, os doentes, os súditos...).

É essa noção, bastante operacional e, ademais, desenvolvida ao longo do curso em que Foucault se dedicou a examinar a emergência da razão de Estado,⁶ que lhe permitirá

5. Senellart recupera um primeiro uso da noção no curso de 1975, *Os anormais*, com significados mais circunscritos (2004, p. 528).

6. Isto é, analisar a emergência de uma formulação do problema de governo em termos que dispensam que se recorra a qualquer princípio que seja exterior à própria gestão do poder do príncipe ou de um Estado, desatando – por assim dizer – os vínculos que atavam o poder do soberano à esfera religiosa ou à esfera do Direito (Foucault, 2008; Senellart, 1996, 2004).

pensar o liberalismo (e o neoliberalismo) como acontecimentos no campo da *governamentalidade*, por terem sido capazes de indexar poder, verdade e sujeito de uma maneira nova, e de alterar as articulações entre os diferentes dispositivos como a disciplina e o biopoder – na medida em que os atravessando pela ideia de um governo econômico, isto é, tão mais verdadeiro quanto menos custoso em termos econômicos e políticos.

Os cursos de 1978 e 1979 são por vezes referidos como “intervalo biopolítico”, devido ao fato de Foucault, em 1980, operar uma reviravolta no tema e nos arquivos com os quais trabalharia – passando radicalmente de textos sobre o ordoliberalismo alemão e o neoliberalismo estadunidense, com os quais encerrara o curso do ano anterior, ao exame das práticas do cristianismo primitivo.

Mas se tema e arquivos eram tão distintos, a noção utilizada para examiná-los era ainda a mesma: *governo*, assim, aparece no próprio título do curso, *Do governo dos vivos*. À primeira vista, parecia que Foucault seguiria ainda na trilha biopolítica. E, no entanto, ele inicia o curso com três aulas inteiramente dedicadas a Édipo-Rei, procurando retirar da peça de Sófocles os elementos para pensar o problema da veridicção, isto é, da enunciação da verdade atada a um eu mesmo: uma verdade que depende inteiramente da presença de um sujeito na cena (como no caso dos pastores, cujo testemunho autentica a profecia dos deuses).

Governo, portanto, opera como uma espécie de noção-dobradora, que permitira aproximar-se de um objeto como o Estado nos termos do próprio projeto genealógico e que, dois anos mais tarde, permitirá aproximar-se de outro modo do problema do dizer-verdadeiro e seus efeitos na produção do sujeito e da subjetivação.

Se não há grandes diferenças nos aspectos formais de Édipo-Rei destacados por Foucault neste curso de 1980, a análise feita nas primeiras aulas apresenta mudanças importantes nos interesses e na chave de leitura proposta: em um exame aprofundado, ao longo de três aulas, o autor se preocupará em deslindar os mecanismos pelos quais a veri-

dicção, isto é, o dizer verdadeiro, vincula-se ao “eu”. Trata-se, agora, de procurar um modelo de análise que permita pensar como às formas de aleturgia (isto é, ritos e procedimentos de manifestação do verdadeiro), foi possível atar a verdade a um “eu mesmo”.

Foucault procura delinear as diferenças subjetivas em relação ao dizer-verdadeiro na aleturgia oracular e na aleturgia individual da lembrança. No primeiro caso, tanto o deus quanto o adivinho dizem a verdade porque mantêm com ela uma relação de conaturalidade, “[...] A força do verdadeiro, do lado da *mancia*, não é o que permite ver antecipadamente o que vai acontecer, é a conaturalidade entre o poder de dizê-lo e o poder de fazê-lo acontecer. [É uma enunciação que] proclama e decreta” (Foucault, 2014c, p. 36, 38). Já no que se refere aos homens, é a presença e a memória que conferem ao enunciado seu valor verdadeiro, na medida em que

[...] o dizer-a-verdade dos homens não pode fazer mais que se curvar a outra lei, não à lei que faz as coisas acontecerem *mas à lei da memória e da lembrança*, o peso do que aconteceu e que não pode não ter acontecido, já que aconteceu. (Foucault, 2014c, p. 37-8; grifos meus).

São, desse modo, os problemas da confissão e do testemunho que aparecem aqui.

Foucault retoma seu argumento de que é o poder de Édipo que se encontra em cena na peça de Sófocles:

[...] a tirania foi e continuou sendo nos séculos V e VI o ponto de partida, de certo modo a matriz do pensamento político na Grécia, e por várias razões. Primeiro, porque é através da tirania que se estabeleceram efetivamente as democracias, onde as houve. [...] A tirania foi um modelo constante e ambíguo para o pensamento político na Grécia. E, afinal de contas, poderíamos dizer que a tirania foi para o pensamento político grego o que foi a revolução para o pensamento político europeu moderno, aquilo em relação a que, no fim das contas, sempre é preciso se situar e que deve ser pensado ao mesmo tempo como passagem, transição, fundação ou subversão. (Foucault, 2014c, p. 59)

Neste ponto, à diferença das conferências anteriores, Foucault sugere que se há a condenação do saber tirano em nível individual, que resulta no exílio de Édipo, a salvação da cidade revela que se tratava de um saber necessário à nova economia de relações entre deuses, povo e reis.

Finalmente, no curso dado na Bélgica em 1981, o foco se desloca do mecanismo simbólico para o artifício do *reconhecimento*. Como mostrara Aristóteles, a *peripécia*, o *reconhecimento* e o *patético* são elementos constitutivos da tragédia (Aristóteles, 1981, p. 30-1). E, nesse reexame de Édipo-Rei, Foucault afirmará que

A revelação da verdade, a anagorese, o reconhecimento da personagem em sua identidade real é o que constitui a peripécia que vai resultar na queda de Édipo e fazer deste homem invejado, cuja sorte parecia mais desejável que a de qualquer um, um homem condenado à abominação e desdita definitiva. Se trata pois de uma obra integralmente apoiada no mecanismo de reconhecimento, da anagorese. (Foucault, 2014d, p. 75).⁷

Em suas linhas gerais, a análise não muda. No entanto, aparece um aspecto que não fora até então destacado. Foucault observará que o drama se desenrola em torno de dois eixos de reconhecimento: individual, que leva Édipo da ignorância até a descoberta de sua identidade, e coletivo, representado pelo Coro que também passa do não saber ao reconhecimento da verdade e de seus efeitos jurídicos (a queda do tirano). É como homem de poder que Édipo se lança à busca pela verdade – um assassino de reis solto também lhe ameaça; a verdade deve salvar a cidade e, assim, confirmar sua sabedoria e legitimidade frente ao povo. O inquérito visa fazer aparecer ao Coro uma verdade com valor jurídico; uma verdade, portanto, cuja aleturgia seja reconhecível por ele.

A aleturgia com efeitos sobre Édipo e o Coro é a aleturgia do testemunho, oferecida pela confissão do pastor, enunciada sob a forma do “eu mesmo”: eu vi, eu recebi, eu entreguei... É esta confissão que, finalmente, permitirá ao Coro reconhecer a verdade e permitirá a Édipo reconhecer a si mesmo. “[...] Édipo, enquanto homem da *techné*, está situado

7. A tradução é de minha responsabilidade.

entre a palavra profética e o testemunho de confissão” (Foucault, 2014d, p. 92). Trágico saber, pois situado entre formas de veridicção que não fazem senão se autenticar. Frágil saber, pois a ele pode se contrapor não apenas a vontade irreversível dos deuses, mas também a escuta e o olhar dos súditos.

A partir da leitura foucaultiana, podemos pensar que a obra de Sófocles condensa de modo preciso e precioso e, por isso mesmo, ainda hoje capaz de produzir efeitos subjetivos nos espectadores, algumas tensões que estruturaram o problema da arte de governo nas sociedades que, especialmente a partir do século XV, progressivamente vão imaginar a si mesmas como integradas ao ocidente. Trata-se, então, de um documento revelador de aspectos de nossa cultura política.

Como vimos, nos anos 1970, Foucault identificará na questão das relações entre pureza-saber-verdade um dos temas que atravessam Édipo. Assim, a desmedida tirânica como fruto de uma cegueira provocada por se pensar acima ou além no *nomós* da cidade. E, em sentido contrário, a importância de um saber puro que acessa a verdade divina, cuja pureza se desdobra de sua separação do poder.

Já nos anos 1980, a questão se desloca para o problema do governo e da emergência de uma aleturgia que se produz a partir do “eu”, a confissão ou o testemunho. Trata-se aqui de identificar como foi possível vincular efeitos de poder a um dizer-verdadeiro que se relaciona à identidade de quem viu ou ouviu, de quem habita na verdade por sua presença mesma. De que maneira se tornou possível que o eu tenha se tornado fonte da verdade? De que modo se constituiu aquilo que Foucault chamará de autoaleturgia (Foucault, 2014c, p. 49)?

De um lado, então, a imagem de um poder sempre sob suspeita de cegueira, vulnerável ao verdadeiro saber capaz de revelar sua natureza em caso de injustiça ou desmedida; de outro, a articulação entre manifestação do poder, o reconhecimento de sua verdadeira natureza e o testemunho ou a confissão dos súditos. Em ambos os casos, a vinculação entre poder político, arte de governo e a vulnerabilidade dos reis à verdade testemunhada pelos súditos, à sua imersão na temporalidade histórica que – ao contrário dos deuses – refere-se apenas ao passado e não admite dúvidas ou ensaios de salvação.

A atualidade da leitura foucaultiana de Édipo-Rei: o lugar do testemunho⁸

Como vimos, nas leituras dos anos 1970, Foucault destacava que Édipo-Rei também poderia ser lido como crítica do que (bem mais tarde) se configuraria como razão de Estado – um poder que se exerce a partir de um saber que lhe é próprio, sem raízes no mundo divino ou da sabedoria. Para fazer frente a esse saber, que pode dar ensejo a um poder sem medida, não é suficiente recorrer a formas de saber que já não produzem efeito sobre Édipo ou sobre o coro: será necessário mobilizar outro tipo de conhecimento dos fatos, imanente e profundamente enraizado na história, que podemos denominar como o saber das testemunhas.

Foucault parece sugerir, no início dos anos 1980, que o trágico na representação de Sófocles está nessa tensão entre um novo modo de saber (o saber conectado ao poder) que se torna necessário à vida da cidade, e sua potencial desmedida, que resulta em sua desgraça. O testemunho dos governados assume, dessa maneira, importância fundamental quando se trata de colocar fim a um governo que degenerou; apenas ele é que pode tornar visível o horror para o qual o poder se tornou cego – ainda que não se trate de uma cegueira inscrita na própria natureza do poder, e sim provocada pelo isolamento numa racionalidade que lhe própria.

Se essa dimensão da peça de Sófocles pode dar notícia, conforme a sugestão de Foucault, da disputa que se desenrolava na sociedade grega entre modos distintos de conhecer e definir a verdade, ela ganha atualidade inesperada na história ocidental do século XX, marcada pelo incremento das forças de destruição dos Estados. Vale lembrar, forças efetivamente postas em funcionamento ao longo de todo o período, muitas vezes contra a vida e os corpos dos próprios governados; na Alemanha nazista ou nos regimes ditatoriais

8. Em ocasião anterior, e também me referindo às leituras foucaultianas do Édipo-Rei, procurei pensar essa dimensão específica do testemunho, a partir do exame da peça de Wadji Mouawad, *Incêndios*. Ver Jardim, 2016.

latino-americanos e, mais recentemente, na supressão de direitos civis em diversos países, em nome da segurança e da guerra ao terror. É, assim, em relação ao acúmulo de guerras, genocídios e estados de exceção ocorridos ao longo do último século que a potência do testemunho para limitar o poder se atualiza.

Nessa nova economia de poder, há, como em Édipo-Rei, o ato testemunhal preserva uma dimensão jurídica, o que ocorre nos julgamentos de tais violências enquanto crimes, cujo exemplo mais paradigmático talvez ainda seja o de Nuremberg. Por se desenrolar na cena do tribunal, esse testemunho está constrangido pela veridicção que produz a verdade jurídica, com consequências penais; regras que, muitas vezes, são pouco compatíveis com as dificuldades de relatar interpostas pela situação de violência e trauma – tantas vezes tematizadas no debate sobre a própria possibilidade de narração ou de transmissão de tais experiências.

Outro problema é que tais tribunais se dedicam ao processo de indivíduos cuja responsabilidade está necessariamente atravessada por um contexto que os ultrapassa,⁹ o que implica que sua condenação – que coroa o reconhecimento jurídico do ocorrido – é condição necessária, mas não suficiente para o processo de elaboração coletiva da violência estatal e sua efetiva interrupção.¹⁰

Ao mesmo tempo, as violências estatais são enunciadas em outra cena que não a dos tribunais, num espaço em que o testemunho está sujeito à outra ordem de discurso verdadeiro.¹¹ Referimo-nos às diferentes formas assumidas por Comissões de Verdade,

9. Sobre a visibilidade desse problema na cena do tribunal, ver Hannah Arendt, 1999.

10. Nesse sentido, vale sublinhar que, em alguns processos de transição democrática, como no caso de diversos países latino-americanos, só se construiu a possibilidade de responsabilização individual e punição após o amadurecimento de instituições e valores, devido à persistência de movimentos sociais empenhados em descobrir a verdade sobre os destinos de desaparecidos ou mortos. Este é o caso de sociedades como a chilena e a argentina. No caso brasileiro, a anistia constituída no momento do esgotamento da ditadura civil-militar foi reiteradamente utilizada para bloquear a possibilidade de processos e julgamentos, mesmo de indivíduos reconhecidamente envolvidos em torturas e desaparecimentos, bloqueando também a própria enunciação da verdade.

11. Para não me estender demais, nem fugir completamente às proposições foucaultianas, não abordo aqui

geralmente dissociadas do processo penal (e algumas vezes também incluindo o termo Reconciliação), e cuja principal tarefa parece ser a de estruturar um espaço público capaz de suportar a verdade das experiências violentas, atuando desse modo para o reconhecimento do ocorrido, do ponto de vista coletivo e individual, e também para a elaboração simbólica da fratura social provocada por tais violências, sobretudo quando cometidas contra parcelas da própria população.¹²

Algumas injunções se articulam nessas diferentes práticas que buscam responder ao que entendo constituir um novo eixo de direitos de cidadania (ainda que, em vários sentidos, trate-se de um direito acolhido no campo dos direitos humanos, com validade internacional), cuja emergência se localiza em torno do pós II Guerra Mundial: o direito à rememoração, por parte dos governados, e o dever de memória, por parte dos governos.¹³ Tais injunções podem ser sintetizadas no *leitmotiv* “para que nunca se esqueça, para que nunca mais aconteça”. De um lado, trata-se de estabelecer a verdade, buscando-a e elaborando-a, de modo que possa ser transmitida às novas gerações e integrada à história do país e do mundo. De outro, trata-se de interromper a violência, prevenir sua repetição. Ambas as práticas se orientam, desse modo, por uma dupla demanda, de memória e ultrapassamento, punição e reconciliação.

Talvez seja possível apontar que a emergência desse direito de memória e a atualização da dimensão política do testemunho se vinculam à *progressiva centralidade do luto na cultura política ocidental*, seja quando ele se encontra bloqueado, seja quando é enfrentado por meio de práticas políticas como as comentadas acima.¹⁴ A aceleração das situações de guerra e violência e o espectro do terrorismo – capaz de aprofundar a crise das sociedades de seguridade social e se desdobrar não em modos de governo menos normativos, mas, ao

a importância central que o fazer literário teve e tem para a elaboração e a transmissão dessas violências. Como introdução ao assunto, ver Felman, 2000.

12. Dentre os muitos trabalhos já produzidos, ver Derrida, 2005, e Teles, 2015.

13. Sobre as armadilhas deste “dever de memória” e o risco da constituição de uma memória oficial, que acabe por promover a assepsia dos espaços e das contradições da memória, ver Didi-Huberman, 2013.

14. Sobre o tema do luto, ver Rose, 2000, e Butler, 2006, 2015.

contrário, incitando o reforço de tecnologias de segurança em sua dimensão de vigilância, controle e aumento da potência destruidora dos Estados – parece nos ter trazido a uma situação que dificulta o exercício de rememoração com vistas à elaboração do luto (exercício necessariamente lento, que pouco cabe em cronogramas oficiais dos que instauram processos, por vezes tão somente para responder ao “dever de memória”), bem como a efetiva possibilidade de interrupção da cadeia de violências e traumas.

Desse modo, ainda que o século XX tenha experimentado a atualização da potência do testemunho como dizer-verdadeiro pelo qual o homem simples, governado, pode interpor ao poder a verdade de seu horror, também é possível notar que, ao longo das últimas sete décadas, tal potência vai encontrando seus limites para, de fato, fazer frente ao poder desmedido. Em parte, tais limites podem ser atribuídos ao efeito de saturação provocado pela circulação das imagens violentas, cada vez menos capazes de provocar a sensibilidade e causar comoção.¹⁵ Mas também, à medida que se delineia uma prática testemunhal e se configura um direito de memória reconhecível e disputado por aqueles e aquelas que são vítimas da continuada violência estatal, tornam-se mais evidentes as molduras que tornam um relato ou narrativa audível (Butler, 2015). Nem mesmo este direito à memória, a despeito de identificado aos direitos humanos e transnacional, se universaliza, pois há uma hierarquia de valores atribuídos às vidas dos que habitamos o mundo, que qualifica ou desqualifica o valor do gesto testemunhal.

Em relação a este testemunho que é capaz de destituir o poder, Foucault destacara o fato da testemunha só poder relatar aquilo que foi visto e/ou ouvido por ela, isto é, aquilo que constituiu inescapavelmente o passado, que se inscreveu na história e que, à diferença da predição dos deuses, não pode ser negociado: o passado é inescapável, não como destino, mas como responsabilidade. Édipo, na narrativa de Sófocles e na leitura de Foucault, só encontra a verdade do horror de seus próprios atos porque impelido pelo compromisso político, assumido enquanto tirano, de liberar a cidade das mazelas provocadas pelos cri-

15. A este respeito, ver Sontag, 2013.

mes dos quais ele, sem saber, tomara parte. O testemunho dos servos é procurado, demandado e ouvido, assim, no quadro de uma efetiva vontade de descobrir a verdade. E Édipo assume sua responsabilidade, ainda que ao se deparar com uma verdade insuportável, e por isso salva a cidade.

Tomando Édipo-Rei como diferença em relação a nós mesmos, parece-nos que importaria descobrir novos modos de tornar a verdade insuportável de tantos testemunhos audível, reconhecível como linguagem política que demanda um trabalho de luto, reparação e imaginação. Também importaria recusar o que hoje aparece como único modo de governo, reintroduzindo a dimensão da “responsabilidade” entre as virtudes políticas – uma vez que, é necessário reconhecer, a redução da política ao jogo eleitoral tornou a responsabilidade algo indesejável, que se busca diluir entre instituições e níveis burocráticos de maneira que sempre seja possível imputar efeitos danosos a um terceiro (quarto ou quinto...). Ambas as linhas de ação são urgentes, pois a incontornabilidade do passado tem se confundido, muito frequentemente, com a interdição do futuro, condenando-nos à repetição desse duradouro ciclo de violências.

Referências bibliográficas

- ARENDDT, Hannah. **Eichmann em Jerusalém**: um relato sobre a banalidade do mal. São Paulo: Companhia das Letras, 1999.
- BUTLER, Judith. **Quadros de guerra**: quando a vida é passível de luto? Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2015.
- _____. **Vida precária**: el poder del duelo y la violencia. Buenos Aires: Paidós, 2006.
- CASTRO, Edgardo. “Édipo”. In: _____. **Vocabulário de Foucault**: um percurso pelos seus temas, conceitos e autores. Belo Horizonte: Autêntica, 2009, p. 133-134.
- DERRIDA, Jacques. “O perdão, a verdade, a conciliação: qual gênero?”. In: NASCIMENTO, Evando. (org.) **Jacques Derrida**: pensar a desconstrução. São Paulo: Estação Liberdade, 2005, p. 45-99.

- DIDI-HUBERMAN, Georges. “Casca”. **Serrote**, n. 13, São Paulo, mar. 2013, p. 98-133.
- FELMAN, Shoshana. “Educação e crise ou As vicissitudes do ensinar”. In: NESTROVSKI, Arthur Rosenblat; SELIGMANN-SILVA, Márcio (orgs.). **Catástrofe e Representação**. São Paulo: Escuta, 2000, p. 14-71.
- FOUCAULT, Michel. “Aula de 17 de março de 1971”. In: _____. **Aulas sobre a vontade de saber**. (Curso no Collège de France, 1970-1971). São Paulo: Martins Fontes, 2014a, p. 165-182.
- _____. “O saber de Édipo”. In: _____. **Aulas sobre a vontade de saber**. (Curso no Collège de France, 1970-1971). São Paulo: Martins Fontes, 2014b, p. 209-238.
- _____. **Do governo dos vivos**. (Curso no Collège de France, 1979-1980). São Paulo, Martins Fontes, 2014c.
- _____. **Obrar mal, decir la verdad**: función de la confesión el la justicia. (Curso de Louvaina, 1981). Buenos Aires : Ediciones Siglo Veintiuno, 2014d.
- _____. **Segurança, Território, População** (Curso no Collège de France, 1977-1978). São Paulo: Martins Fontes, 2004.
- _____. **Nascimento da biopolítica** (Curso no Collège de France, 1978-1979). São Paulo: Martins Fontes, 2008.
- _____. “O que é a crítica? (Crítica e *Aufklärung*)”. **Cadernos da F. F. C.**, v. 9, n. 1, Marília, 2000, p. 169-187.
- _____. “What is Enlightenment? (*Was ist Aufklärung?*)”. In: RABINOW, Paul (ed.). **The Foucault Reader**: an introduction to Foucault’s thought. Londres: Penguin Books, 1991, p. 32-50.
- _____. **A verdade e as formas jurídicas**. Rio de Janeiro, Nau/PUC-RJ, 1996.
- JARDIM, Fabiana A. A. “Por entre as chamas da infância: presente, memória e transmissão de experiências de violência estatal”. **Childhood and Philosophy**, v. 12, n. 23, Rio de Janeiro, p. 157-178, jan./abr. 2016.
- PELEGRINI, Mauricio A. **Michel Foucault e a revolução iraniana**. Dissertação (Mestrado em História Cultural). Instituto de Filosofia e Ciências Humanas – Universidade Estadual de Campinas. Campinas, 2015, 167p.

- ROSE, Gillian. **Mourning becomes the Law**: Philosophy and Representation. New York: University of Cambridge, 2000.
- SENEILLART, Michel. "Situação dos cursos". In: FOUCAULT, Michel. **Segurança, Território, População** (Curso no Collège de France, 1977-1978). São Paulo: Martins Fontes, 2008, p. 495-538.
- _____. "A crítica da razão governamental em Michel Foucault". **Tempo Social**, 7 (1-2), São Paulo, p. 1-14, out. 1996.
- SÓFOCLES. **Édipo-Rei**. São Paulo: Perspectiva, 2007.
- SONTAG, Susan. **Diante da dor dos outros**. São Paulo: Companhia das Letras, 2013.
- TELES, Edson. **Democracia e Estado de exceção**: Transição e Memória política no Brasil e na África do Sul. São Paulo: Editora FAP-Unifesp, 2015.

Lisístrata: cinema e ativismo político no século XXI¹

Adriane da Silva Duarte²

Dentre as comédias aristofânicas, *Lisístrata* (411 a.C.) é a que deu origem ao maior número de adaptações para o cinema, o que não é de surpreender uma vez que traz ao primeiro plano temas caros ao século XX: o repúdio à guerra e o protagonismo feminino.³ Recentemente Winkler (2014) rastreou a fortuna cinematográfica da peça de Aristófanes no intervalo que vai de 1910, ainda na era do cinema mudo, a 2011, em pleno século XXI. Em seu texto, bastante abrangente, Winkler mostra como as mais interessantes dentre essas retomadas da comédia buscaram recriá-la através do estabelecimento de um diálogo com novos contextos em que surgem temas relevantes para contemporaneidade, especialmente à luz das novas conquistas femininas.

O interesse por *Lisístrata* está longe de se esgotar e pode ser atestado em dois filmes que extrapolam o período examinado por Winkler: *La source des femmes* (Radu Mihaileanu,

1. Esse texto é um desdobramento de minha intervenção (Que mulher é essa? Arquétipos do feminino na comédia grega) na Mesa Temática A Mulher durante *XIII Semana de Estudos Clássicos da FEUSP*, “Os outros, os mesmos: A alteridade no mundo antigo”, ocorrida em abril de 2016.

2. Professora de Língua e Literatura Grega do Departamento de Letras Clássicas e Vernáculas da FFLCH-USP; bolsista de produtividade em pesquisa do CNPq.

3. Tanto uma quanto a outra temática devem ser relativizadas quando se considera à obra em seu contexto de produção. Aristófanes não pode ser visto nem como pacifista nem como protofeminista, conceitos anacrônicos se aplicados à cultura da Grécia antiga. No entanto, é inegável que a associação a esses conceitos, juntamente com a presença do erotismo, garantiram a popularidade da peça nos últimos cem anos.

2011) e *Chi-raq* (Spike Lee, 2015).⁴ Neles a personagem aristofânica ressurge, respectivamente, na pele de uma muçulmana que vive numa pacata aldeia do norte da África e na de uma jovem negra moradora da periferia de uma metrópole americana. Uma vivência um cotidiano de opressão e desigualdade nas relações sociais e, sobretudo, domésticas; outra, apesar de assertiva e independente, está imersa em um ambiente em que a violência urbana impera. Por incorporar figuras tão díspares quanto as protagonistas destes filmes, pode-se defender que Lisístrata tornou-se no imaginário ocidental um símbolo de resistência e luta, especialmente no que concerne os direitos das mulheres, mas não exclusivamente.

Além do intertexto com a comédia aristofânica, os dois filmes guardam outra característica em comum. Ambos fazem referência a protestos recentes liderados por mulheres em diversas partes do planeta, que, valendo-se de “estratégias similares” às empregadas pela heroína grega, buscam implementar uma agenda política, chamando atenção para as causas mais variadas, desde a necessidade de garantir o abastecimento de água ou da reforma de uma estrada até a assinatura de acordos de paz visando ao fim de guerras civis ou a deposição de governos.⁵ Na maioria dos casos, *Lisístrata* é tida pela imprensa como inspiração manifesta desses movimentos, que têm por base a recusa de sexo aos parceiros. Ou seja, os filmes reconhecem e partem dessa realidade, que associam ao mito de Lisístrata, entrelaçando assim fato e ficção.

Levando isso em conta, proponho analisá-los de modo a demonstrar que a recepção recente da comédia está ligada à luta concreta das mulheres hoje. Ou seja, a inspiração

4. Apesar de ter sido exibido no Festival de Cannes em maio de 2011 e ter sido lançado no final deste mesmo ano na França, *La source des femmes* estreia em circuito mundial apenas no ano seguinte, o que explica que tenha escapado ao radar de Winkler. Agradeço a Clara Crepaldi por ter chamado minha atenção para o filme de Spike Lee, a que gentilmente me propiciou acesso.

5. Alguns exemplos de movimentos que recorreram à greve de sexo: mulheres de Sirt, na Turquia, abstiveram-se de relações sexuais até o abastecimento de água na vila ser restabelecido (2001); Leymah Gbowee conduziu o protesto das liberianas até que um acordo de paz fosse assinado em seu país (2003); na cidade de Barbacoas, na Colômbia, as moradoras recusaram favores a seus maridos até que a principal estrada da região fosse reconstruída (2011); no Togo, um coletivo feminista propôs “uma semana sem sexo” para protestar contra a situação de calamidade no país (2012). Esses movimentos tiveram ampla divulgação na imprensa e podem facilmente ser rastreados na internet. Cf. Garcés, 2014.

desses filmes é dupla, de um lado a comédia de Aristófanes, de outro, os movimentos organizados por mulheres, estimulados ou não pelo texto grego. Sua singularidade em vista da produção fílmica precedente, a meu ver, reside precisamente nisto.

Sem água, sem trégua: mulheres em greve

“Hoje elas pedem torneiras. amanhã, vão querer geladeiras e máquinas de lavar. Então ficarão ociosas diante da televisão.”
A fonte das mulheres: resposta de político à petição da aldeia

“Se um de nós lhes der uma oportunidade, ainda que mínima, nada escapará do trabalho dessas mãos perfumadas, mas até barcos construirão e tentarão ainda combater e navegar contra nós, como Artemísia.”

Lisístrata, vv. 672-675: coro de Velhos



Imagem 1: Leila Bekhti, como Leila.

La sorce des femmes (2011), lançado no Brasil com o título *A fonte das mulheres* (2012), mantém uma relação discreta com a comédia de Aristófanes, não havendo em todo filme nenhuma alusão direta à heroína homônima. Para os espectadores familiarizados com *Lisístrata*, contudo, é inevitável perceber em Leila, a protagonista, uma reencarnação da personagem aristofânica. Segundo a sinopse, que consta do material de divulgação do filme, a história:

[...] se passa nos dias de hoje em uma pequena aldeia situada em qualquer lugar entre o norte da África e o Oriente Médio. As mulheres vão buscar água na fonte, no alto da montanha, sob um sol ardente, desde o início dos tempos. Leila, recém-casada, propõe que as mulheres façam greve de amor: nada de carícias, nada de sexo, enquanto os homens não trouxerem água para a vila.⁶

O recurso à greve de sexo para reivindicar melhorias de condição de vida remete imediatamente à estratégia adotada por Lisístrata, que lidera as mulheres gregas em um movimento que visa forçar os homens a pôr fim a uma Guerra que já durava cerca de vinte anos.⁷ Isso não escapou a Radu Mihaileanu, o diretor do filme, que declarou em diversas entrevistas ter se baseado na comédia de Aristófanes para compor seu roteiro. Apesar disso, a peça grega não foi a motivação primária para a realização do filme, que, segundo Mihaileanu, teve origem no noticiário internacional.⁸

Em 2001, nos arredores de Sirt, na Turquia, mulheres deflagraram uma greve de sexo para forçar os homens a pressionar o governo local a restabelecer o abastecimento de água na aldeia. Devido à interrupção do serviço, elas tinham que percorrer longas distâncias,

6. Disponível para download em: <http://www.festival-cannes.fr/en/archives/ficheFilm/id/1c8b8bc7-f1b5-4e57-9a95-3b4a9a1b3c48/year/2011.html>, acessado em 7 fev. 2017. As traduções são de responsabilidade da autora.

7. Trata-se da Guerra do Peloponeso (431-404 a.C.), conflito pan-helênico que contrapôs Atenas e Esparta, então as mais poderosas *poleis* gregas, e seus respectivos aliados.

8. Conferir depoimento que consta do material de divulgação indicado na nota 6. Cf. também Fonseca, R. “A fábula do poder feminino em ‘A fonte das mulheres’”, entrevista com Radu Mihaileanu em *O Globo*, 20/01/2012. Disponível em <http://oglobo.globo.com/cultura/a-fabula-do-poder-feminino-em-fonte-das-mulheres-3718201>, acessado em 13 fev. 2017.

carregando vasilhas pesadas, para prover suas casas de água. Conforme foi divulgado na época, o movimento foi bem-sucedido e terminou quando os homens, após receber ajuda do governo, realizaram eles mesmos os reparos na canalização. A notícia correu o mundo. Veja-se como exemplo a nota publicada pela Agência Estado em 14/08/2001, intitulada “Mulheres turcas fazem greve de sexo”:⁹

As mulheres de uma aldeia do sul da Turquia impuseram boicote às relações sexuais com seus maridos até que os homens providenciem água corrente para o povoado. Há cerca de um mês, as mulheres da aldeia de Sirt, perto do resort de Antalya, no Mediterrâneo, expulsaram seus maridos do quarto de dormir. O boicote foi imposto pelas mulheres já à beira da exaustão por terem de percorrer diariamente vários quilômetros para abastecer suas famílias de água, disse, entre outros, o jornal *Milliyet*. O diário *Hurriyet* garante que a maioria das mulheres do lugar aderiu ao protesto. “Nossas mulheres têm o direito de protestar, mas somos nós que sofremos com isso”, disse o líder da comunidade, Ibrahim Sari. Os homens da comunidade solicitaram uma entrevista com o governador Mehmet Capmaz para pedir o reparo do sistema de distribuição de águas e até sugeriram que ele ceda o material para que possam consertar o encanamento. Capmaz não foi encontrado para comentar o caso, mas um de seus assessores confirmou o pedido de ajuda.

Fica evidente, contudo, que o diretor não tinha em vista fazer um documentário sobre uma notícia de jornal datada de dez anos. Para começar, ele situa imprecisamente

9. Disponível em: <http://internacional.estadao.com.br/noticias/geral,mulheres-turcas-fazem-greve-de-sexo,20010814p26060>. Para outras notícias sobre o movimento das mulheres em Sirt, veja-se “Greve de sexe dans le village de Sirt en Turquie” (<http://www.rts.ch/play/tv/19h30/video/greve-du-sexe-dans-le-village-de-sirt-en-turquie?id=1608822>); “Sex ban lifted in Turkish village” (<http://edition.cnn.com/2001/WORLD/europe/08/16/turkey.women/index.html>); “Turcas conseguem água encanada após boicote sexual” (http://www.bbc.com/portuguese/noticias/2001/010816_turquia.shtml); “Turkish women hold sex strike for water system repair, 2001” (<http://nvdatabase.swarthmore.edu/content/turkish-women-hold-sex-strike-water-system-repair-2001>); “Sex on tap! Women’s bedroom ban speeds new water system” (<http://www.independent.co.uk/news/world/europe/sex-on-tap-womens-bedroom-ban-speeds-new-water-system-5363874.html>). Acessados em 6 fev. 2017.

sua aldeia “entre o norte da África e o Oriente Médio” – a película, falada em árabe, foi rodada no Marrocos. Com isso, ele adota um certo distanciamento do fato original, dando a entender que a história poderia acontecer em qualquer parte do mundo islâmico. A aldeia é bastante isolada e vive segundo costumes imemoriais, observando uma rígida divisão de trabalho. Às mulheres competem a maternidade e os afazeres domésticos; aos homens, o sustento e a segurança da família. Esse equilíbrio se rompe quando a desarticulação da vida tribal, a seca prolongada e o êxodo para a cidade lançam os homens à inatividade: não há mais guerras a fazer e conduzir rebanhos ou plantar torna-se economicamente inviável. Para elas, no entanto, nada muda. Enquanto eles passam o dia ociosos, jogando conversa fora no café, elas trabalham sem cessar.

Essa faina está bem documentada no filme cuja cena de abertura mostra o esforço das mulheres para, montanha acima e abaixo, abastecer as casas com água. Suas tarefas estão longe de se resumir a isso, contudo. Elas têm que coletar e transportar enormes feixes de gravetos para alimentar o fogo, lavar roupa no rio, preparar os alimentos, tecer as roupas da família, servir o chá e as refeições, limpar a casa e, ainda, fazer apresentações diante dos turistas que passam pela aldeia em busca de uma nota exótica. As cenas das mulheres trabalhando surgem ao longo de todo filme entremeadas com a ociosidade dos homens sentados no café. Apesar disso, como em toda sociedade patriarcal, são eles que tomam as decisões sem cogitar consultá-las.

A maternidade também ocupa lugar central em suas vidas. A abertura do filme alterna cenas do grupo de mulheres a caminho da fonte com a de um parto, realizado em casa, com a ajuda das mulheres mais velhas. Enquanto uma das moças escorrega na montanha e perde o bebê que esperava, na aldeia, a criança, um menino, nasce saudável e é recebida com festa e cantos. Esse contraste é intencional e visa a mostrar que o status da mulher naquela sociedade relaciona-se diretamente ao fato de ser mãe. Casadas mal saídas da puberdade, elas têm filhos sequencialmente, o que lhes custa a juventude e a saúde – e elas se ressentem claramente de não ter controle sobre seus corpos, que deve estar à disposição dos maridos. Por outro lado, uma mulher sem filhos está ameaçada o tempo todo

de ser repudiada, devolvida à sua família de origem, que, por sua vez, deve restituir o dote ao marido, como bem o sabe Leila, também ela tendo sofrido um aborto involuntário após uma queda na trilha que leva à fonte. Eis o gatilho para a revolta feminina.

Até aqui, fica clara a inspiração no episódio turco, mas e *Lisístrata*, aonde entra nessa história? A grega faz sua entrada na cena dos banhos, lugar em que as mulheres têm privacidade para conversar sem a presença dos homens. Eles constituem o assunto principal, no entanto, e as alusões de ordem sexual imperam. É a oportunidade para Leila expor sua indignação com a vida que levam e propor o boicote às obrigações conjugais como forma de mudar a situação. A proposta é recebida com frieza e hostilidade, apesar de muitas estarem de acordo com o diagnóstico. O único apoio vem da matriarca da aldeia, conhecida pela alcunha de “Velho Fuzil”. A ideia terá, contudo, que amadurecer.

Em *Lisístrata* se dá algo semelhante. Reunidas em assembleia, quando são informadas que a arma para pressionar os homens a pôr fim à guerra é a abstinência, a primeira reação é de repúdio (Aristófanes, 2005:15, vv. 124-136):¹⁰

[Dissolvetropa]

Então é preciso que nos abstenhamos da rola.

Por que vocês me dão às costas? Aonde vão?

E vocês, por que estão amuadas e fazem que não com a cabeça?

Farão ou não farão? O que pretendem?

[Lindavitória]

Jamais poderia fazê-lo, antes prossiga a guerra.

[Vulverina]

Por Zeus, nem eu, antes prossiga a guerra.

[...]

[Lindavitória]

Outra, outra coisa, o que você quiser. Se for preciso estou disposta a caminhar através do fogo. Antes isso do que a rola.

Pois não há nada igual, cara Dissolvetropa.

10. Note-se que optei por verter o nome da heroína com intuito de deixar claro seu significado. Assim *Lisístrata* é *Dissolvetropa*. O mesmo vale para suas companheiras.

[Dissolvetropa]
E você?
[Uma mulher]
Eu também quero atravessar o fogo.

Na comédia de Aristófanes, a liderança de Lisístrata é bem consolidada, apesar de eventuais surtos de rebeldia de suas lideradas, de modo que termina por convencer suas companheiras – ajuda também o fato de que os homens jovens estão ausentes, combatendo longe de casa. Ela está familiarizada com a oratória e pode debater em pé de igualdade com o Comissário da cidade e com embaixadores estrangeiros, demonstrando um grau de educação incomum para o seu sexo.¹¹ Mas, ao contrário das demais mulheres, não é nem esposa, nem mãe – ao menos, não há menção a marido ou filhos, relações que a toda hora surgem na boca das outras. É preciso ter claro que a greve é restrita às esposas, o que determina sua eficácia, pois compete a elas a transmissão da cidadania. Os maridos podem se satisfazer sexualmente com outras(os) parceiras(os), mas esses relacionamentos não proporcionariam herdeiros legítimos. Recusa-se mais que sexo, recusa-se a procriação. Aí reside o poder das mulheres, que, para preservar seus casamentos, tornam-se novamente virgens em teoria, interditas portanto, e voltam a frequentar a Acrópole, morada de Atena, a deusa casta. No caso de Lisístrata, a ausência de vínculos familiares lhe confere um estatuto especial, uma espécie de imunidade para conduzir a greve sem sucumbir a tentações.

Já em *A fonte das mulheres*, Leila representa bem a faceta intelectual da heroína grega. À semelhança de Lisístrata, ela parece ver além das demais, decorrência em parte do fato de ser estrangeira e conhecer o mundo para além da aldeia. Seu marido, Sami, um professor primário que a desposou por amor, contrariando a vontade da família, a alfabetizou e introduziu na literatura árabe clássica, dando-lhe a ler *As Mil e uma noites*. Sua instrução

11. Em *Lisístrata*, vv. 1125-1127 (Aristófanes, 2005:82), a personagem homônima diz de si mesma: “Eu mesma, de minha parte, tenho juízo suficiente/ e, por tanto ter ouvido as palavras de meu pai/ e dos mais velhos, não sou mal instruída”.

supera assim a de suas companheiras, o que define sua atuação. Como a personagem aristofânica, ela debate de igual para igual com o imã da aldeia, que convoca as líderes do movimento para adverti-las sobre o papel da mulher no Islã (submissão ao homem, procriação), argumentando de modo persuasivo e com base no Corão. Mas talvez a cena mais emblemática seja a em que Leila é vista à noite escrevendo sobre a parede do café, território masculino por excelência: “Mulheres em greve de amor”. Ler e escrever são competências raras entre as mulheres e tidas como altamente indesejadas na aldeia – as famílias se recusam a mandar as meninas para escola, perpetuando as desigualdades. Aqui o meio é muito mais revolucionário do que a mensagem propriamente dita.



Imagem 2: Biyouna como Velho Fuzil: “Mostrem seus sentimentos e sua fibra!”

A condição de estrangeira e o casamento por eleição são, contudo, fatores que atraem desconfiança sobre Leila, lançando uma sombra sobre sua liderança. Assim, outra figura feminina, proeminente na aldeia, divide com ela a liderança do movimento. Velha Fuzil, uma sábia curandeira, viúva e já distante da idade de procriar, tem uma ascendência natural sobre as outras mulheres e se vale dela para apoiar a luta de Leila e refrear as tentativas dos homens para desarticulá-la, oferecendo um contraponto importante à heroína. Ela, tal

qual a Lisístrata original, está excluída da greve – Leila é casada e está apaixonada por seu marido, o que faz com que sofra para abster-se dos prazeres do leito. Leila e Velho Fuzil encarnam cada uma aspectos diferentes da heroína grega. Há duas Lisístratas, portanto, e complementares, em *A fonte das mulheres*.

Radu Mihaileanu não quis fazer um documentário, mas também não fez uma comédia, embora explore a comicidade inerente à situação. O filme transita igualmente entre o drama e o melodrama – as novelas mexicanas, seguidas com paixão pelas jovens da aldeia servem de inspiração aqui. As constantes humilhações e surras sofridas pelas mulheres que resistem aos seus maridos; as ameaças ao casamento de Leila (Sami é demitido por causa da greve que ela conduz e é posto à prova com a volta de um antigo namorado da esposa), as decepções amorosas de sua jovem cunhada, tudo isso contribui para criar um clima de tensão permanente. No entanto, em dois aspectos *A fonte das mulheres* remete à comédia aristofânica: nos cantos corais e no desfecho da trama, que se pode dizer “feliz”.

O coro, como se sabe, é um elemento essencial e diferencial do teatro grego. Através do canto e da dança, seus componentes interagem com os personagens e expressam sua opinião e sua expectativa em vista do desenrolar da ação. *Lisístrata* tem uma particularidade entre as comédias supérstites de Aristófanes, a de apresentar dois semicoros: um de homens, outro de mulheres. Esses coros se enfrentam em diversos momentos da peça, procurando provar seu ponto de vista. Um exemplo claro disso está nos versos da parábase, que nesse caso assumem claro contorno agonístico (2005: 48-52, vv. 614-705). Neles as mulheres reivindicam seu direito a decidir sobre como melhor conduzir os assuntos públicos (Aristófanes, 2005:50, vv. 648-655):

[Coro de Mulheres]

Será que devo dar um bom conselho à cidade?

Se sou mulher, não me queiram mal por isso,
quando proponho medidas melhores que as atuais.

Eu cumpro a minha parte: contribuo com homens.

Mas vocês, pobres velhos, não!

O que ganhamos nas Guerras Médicas, a chamada quota dos nossos avós,

gastaram sem retribuir com impostos.

Ao contrário, e ainda corremos o risco de sermos destruídos por sua causa.

Diante disso, o coro de homens exclama: “Isso não é um desaforo,/ e dos grandes? E acho que não vai ficar só nisso!” (Aristófanes, 2005: 50, vv. 658-660). É inconcebível para eles que suas esposas queiram dispor do tesouro público ou influir nas decisões das assembleias. O mesmo acontece no filme de Radu Mihaileanu, em que o canto e a dança, apesar de estarem inseridos nas tradições locais, dialogam com o modelo grego que o inspira.

O enfrentamento entre homens e mulheres se dá em momentos-chave do filme por meio de cantos corais, um situado no seu início, outro, próximo do desenlace. Primeiramente as mulheres, envergando trajes tradicionais, fazem uma apresentação para os turistas que passam pela aldeia. Os homens, que ficam com o dinheiro decorrente das exposições, também são parte da plateia. Em seu canto, cujo sentido não pode ser compreendido pelos turistas, que não conhecem o árabe, elas censuram seus maridos por não destinarem o dinheiro à melhoria das condições de vida na aldeia, particularmente à canalização da água. Há um desconforto evidente por parte dos homens do povoado diante dessas reclamações inusitadas.

Ainda mais relevante é a sequência de exposições durante a Festa da Colheita, que acontece na cidade mais próspera da região. Preocupados que as mulheres os exponham ao ridículo, revelando a greve e apresentando suas reivindicações, os homens armam uma cilada para impedi-las de chegar à feira. Confiantes que seu plano funcionara, eles se apresentam e cantam em seu louvor: “Os homens livres cumprimentam vocês. Do trabalho nunca fujo, etc.” Para sua surpresa, ouvem à distância o canto das mulheres que se contrapõe ao seu: “Sem água, sem tréguas: as mulheres estão em greve”. Dessa vez, a plateia, formada pelos habitantes da cidade e das aldeias vizinhas, é capaz de entender o que está sendo dito, causando um desconforto ainda maior para os homens.¹² Na batalha dos coros, as mulheres levam a melhor, aqui e na comédia de Aristófanes.

12. Essa cena está disponível em <<https://youtu.be/zhP9wZaGQ2Y>>. Acessado em 14 mar. 2017.



Imagem 3: Coro de mulheres da aldeia cantam na Festa da Colheita

Com isso, o desfecho está armado. Um jornalista que estava na Festa, escreve um artigo sobre a greve para um jornal da capital e o governo local, pressionado pela opinião pública, libera recursos para a nova fonte. A solução, embora seja mais complexa do que indico aqui, parece remontar à notícia que inspira o argumento do filme. Também a greve turca foi assim resolvida.

A cena final mostra uma mulher enchendo sua vasilha na nova fonte, observada pelos homens sentados no café em frente. Alcançado o objetivo da greve, tudo volta ao normal. As mulheres continuam a cumprir suas obrigações conjugais e sua longa lista de tarefas, poupadas apenas da árdua caminhada. É uma vitória pequena, que não muda em essência sua condição.

Lisístrata não acaba de modo muito diferente. Garantida a trégua, sela-se a reunião festiva entre os sexos que é marcada pelo retorno das mulheres do espaço público da Acrópole para suas casas, que é seu lugar fato na Grécia. *Lisístrata* afinal foi uma comédia escrita por um homem, para homens, em uma sociedade patriarcal e nenhum outro desfecho caberia, ainda mais em vista do gênero a que pertence. *A fonte das mulheres*, no

entanto, oferece outras perspectivas. Enquanto as mulheres reunidas cantam “tomara que os homens nunca façam greve de amor!”, a irmã caçula de Sami deixa a aldeia sem ser notada e embarca em um ônibus para a cidade em busca do direito de estudar e trabalhar. A revolução instigada por Leila tem desdobramentos nas novas gerações.

Apesar de *Lisístrata* ter sido uma das fontes de Radu Mihaileanu para construção de seu enredo, ele tomou cuidado de não tirar das mulheres da aldeia o protagonismo de suas ações, nascidas da dura realidade que vivem – foi através de entrevistas e laboratórios com mulheres árabes que ele delineou suas personagens e mapeou suas dificuldades. Ao fazer isso, ele confere ao ativismo feminino um lugar de destaque em seu filme, garantindo-lhe a autonomia sobre um mito de caráter fortemente eurocêntrico como é o de *Lisístrata*. Deve-se notar também que, ao contrário do que aconteceu com movimentos similares na África, na cobertura de imprensa do protesto turco pouco mencionou-se a peça grega, talvez porque as grevistas não mirassem a paz – já as manifestações lideradas por Leymah Gbowee na Libéria, em 2002, tinham essa característica, o que valeu à ativista alcunha de *Lisístrata* africana.

Por fim, uma nota curiosa. Uma jornalista que cobriu a greve turca, que deu origem ao argumento, noticiou que, segundo os jornais locais, a ideia teria sido sugerida por um filme turco de 1983 no qual “as mulheres de uma aldeia recusavam sexo para protestar por terem que trabalhar no campo enquanto seus maridos bebiam chá e jogavam gamão no café”.¹³ Não consegui rastrear esse filme e não consta que ele tivesse sido visto por Mihaileanu, ou por muita gente fora da Turquia. Se baseou-se em *Lisístrata* ou não, também é impossível determinar. De qualquer forma, caso a informação proceda, é interessante pensar que o filme de 1983 inspirou o fato (a greve turca de 2001) que, por sua vez, inspirou o filme de 2011. E ao menos sobre esse último paira *Lisístrata* como uma chave de leitura desse novo ativismo. Resta saber quem imita quem: a arte imita a vida ou a vida, a arte?

13. Cf. Susan Fraser, “Angry over busted water system, women in one Turkish village enforce a sex boycott”, 14/08/2001, disponível em: http://billingsgazette.com/news/world/angry-over-busted-water-system-women-in-one-turkish-village/article_e5c10f06-9ace-5848-8d7a-b59256d25c86.html. Acessado em 10 fev. 2017.

Nada de paz, nada de sexo: a greve das minas

*"I'll deny all rights of access or entrance
from every husband, lover or male acquaintance
who comes in my direction in erection.
If he should force me to lay on that conjugal couch,
I will refuse his stroke and not give up that nappy pouch.
I will not lift my house shoes to touch thy thatch,
or submit handdog and part with the snatch.
Upon this oath, I drink this glorious red wine,
no touchy, no feely, on my behind.
No peace, no pussy!"*
Chi-raq: juramento de Lysistrata

*"Ninguém, nem amante nem marido,
há de se aproximar de mim cheio de tesão.
Em casa, levarei a vida sem macho,
vestida com o manto cor de açafião e enfeitada,
para que meu marido arda ainda mais de paixão por mim,
e jamais voluntariamente cederei ao meu marido. [...]
Ao firmar esse juramento, que eu possa beber daí.
Mas, se eu o violar, que a taça se encha de água."*
Lisístrata, vv. 212-235: juramento de Lisístrata

Ao contrário do que ocorre em *A fonte das Mulheres*, *Lisístrata* é referência explícita em *Chi-raq* (2015), filme do diretor americano Spike Lee que se propõe uma adaptação da peça grega, mantendo inclusive o nome da heroína. Numa das primeiras cenas do filme, cujo cenário é uma Chicago contemporânea assolada pela rivalidade das gangues, Dolmedes (Samuel L. Jackson) estabelece, à maneira do prólogo no teatro antigo, a relação com a comédia de Aristófanes.



Imagem 4: Teyonah Parris como Lysistrata

Como um elegante mestre de cerimônias encarregado de animar uma plateia ensandecida de fãs do rapper Chiraq (Nick Cannon), Dolmedes dá às costas ao público e passa a se dirigir exclusivamente ao espectador do filme – a cena atrás dele é congelada e assim permanece enquanto ele fala, causando um efeito de suspensão da ação. Ele enuncia a relação entre a história que estamos prestes a assistir e *Lisístrata* (cito em inglês para preservar a dicção particular da personagem):

In the year 411 b.C., that's before baby Jesus, y' all...
the Greek Aristophanes penned a play
satirizing his day.
And in the style of his time,
'Stophanes made that shit rhyme.
Transplanted today we will retain his verse
to show your love for the universe.
But warning!
You gonna see some pain!
But that's only natural, 'cause it involves the gangs.

So before I unfreeze these GS,
like the stats you heard before...
People, people, people,
we can't take too much more! ¹⁴



Imagem 05: Samuel L. Jackson como Dolmedes

14. Eis o trecho em tradução livre: “Em 411 a.C., antes do menino Jesus, de vocês todos..., o grego Aristófanes canetou uma peça satirizando sua época. E no estilo de seu tempo, ‘Ristófanes pôs a coisa em rima. Transplantado para os dias de hoje, vamos manter seu verso para demonstrar nosso amor pelo universo. Cuidado! Também vai ter dor! Isso é natural, pois envolve as gangues. Assim, antes de eu descongelar essa turma, conforme os dados que vocês ouviram antes... Não dá mais para suportar, minha gente!”

Claramente Dolmedes assume as funções do coro grego, cabendo-lhe a reflexão e a interlocução com os espectadores – raramente ele interage com os demais personagens, colocando-se à margem da ação. Dono de um figurino único, ele fará uma série de intervenções no transcorrer do filme, cabendo-lhe também a última fala do filme em que, à maneira do êxodo, apresenta as “lições” que se deve extrair da história. Como notou Stark (2016), há um propósito didático claro no filme de Spike Lee baseado em um apelo à reflexão sobre a realidade e à necessidade de reação a ela.

Além de dar nome ao amante de Lysistrata, um rapper e líder de gangue, Chi-raq, uma mescla de Chicago e Iraque, é um termo depreciativo para a cidade, onde mais jovens teriam morrido em decorrência da violência do que nas campanhas no Iraque e no Afeganistão – computadas apenas as baixas americanas, naturalmente. Esta tragédia se abate quase que exclusivamente sobre a população negra, dos subúrbios, que sem expectativas de ascensão social é presa fácil da cultura das drogas e das armas. Assim, o filme, que se vale a linguagem do rap e do universo afro-americano para atingir seu público-alvo, busca, à maneira engajada de seu diretor, dar visibilidade ao problema.¹⁵

São duas, portanto, as linhas narrativas em *Chi-raq*. Uma, cômica, segue de perto a peça aristofânica, retomando vários de seus episódios e tendo na heroína sua âncora (é a única personagem que retém o nome original); outra, trágica ou dramática, baseia-se no cotidiano violento da cidade, colocando em cena figuras de expressão local, recurso que Aristófanes certamente teria aprovado. Assim, o Padre Mike Corridan (John Cusak) é

15. Spike Lee não foi o primeiro a transpor a comédia aristofânica o universo afro-americano. Em artigo recente Wetmore (2014) analisa quatro montagens da peça por elencos negros nos Estados Unidos entre 1936 e 2007, algumas das quais explorando elementos da cultura afro-americana. Winkler (2014: 935-37), por sua vez, comenta o filme *A Miami Tail* (2003), em que a greve de sexo é deflagrada para pôr fim à violência urbana, majoritariamente entre negros, na cidade da Flórida. As semelhanças entre os enredos foi alvo de polêmica, com acusações de plágio por parte do produtor do filme de 2003. Mais detalhes em “Filmmaker accuses Spike Lee of violating copyright in Chi-Raq”, em *Chicago Tribune*, 06/11/2015. Disponível em <http://www.chicagotribune.com/entertainment/movies/ct-chiraq-miami-tail-ent-1107-20151106-column.html>, acessado em 21 fev. 2017.

inspirado no reverendo católico Michael Pflieger, conhecido por seu ativismo contra as armas de fogo. Spike Lee opta por concentrar no início do filme a porção dramática e de teor mais realista, adotando um tom mais satírico e caricato na segunda metade da película.

Logo de início a violência eclode de várias maneiras: um tiroteio na casa noturna em que Chirag se apresenta deixa mortos um membro dos Spartans (Espartanos), gangue que ele lidera, e outro dos adversários Trojans (Troianos), liderados por um hilário Cyclops (Wesley Snipes); um atentado contra Chirag na casa de Lysistrata; e, por fim, na morte de uma menina de sete anos, Patti, atingida por uma bala perdida a caminho da escola. Esse é o gatilho da revolta, expressa no sofrimento da mãe que perde um filho inocente.

No entanto, a Lisístrata de Spike Lee difere da de Aristófanes em atitude. A heroína grega já surge em cena determinada a pôr em prática seu plano para forçar os homens a selar a paz, não precisa de incentivos e é inabalável em seu propósito. Impacienta-se com o atraso e desinteresse das demais mulheres convocadas para reunião que discutiria “um assunto de interesse comum”. Já a Lysistrata de Spike Lee é conivente e comprometida com a cultura das gangues, onde ocupa lugar de destaque já que é namorada do líder de uma das facções. Está inserida nesse universo, que é o único que conhece. Apesar de a morte da menina tê-la abalado, ela não manifesta nenhuma reação, só passando à ação depois de estimulada por uma vizinha, Miss Helen (Angela Bassett).¹⁶

Miss Helen, que mora sozinha e tem idade para ser mãe de Lysistrata, tem um perfil mais intelectual. Stark (2016) sugere que ela represente a educação como uma das vias para vencer a violência urbana. Dona de uma consciência social que a jovem não tem, é dela a ideia de que é possível reverter a situação com uma ação propositiva, a começar por privar os homens daquilo que eles mais gostam: sexo. Diante do ceticismo de Lysistrata, ela sugere uma pesquisa no Google: Leymah Gbowee.

16. Não há como deixar de notar a dificuldade contemporânea de conceber uma Lisístrata celibatária e casta como parece ser a de Aristófanes. Essas qualidades, contudo, não são simplesmente suprimidas, mas transferidas para outra personagem, mais velha. Em *A fonte das mulheres*, Velho Fuzil ocupa esse lugar; em *Chi-raq*, Miss Helen.

Lysistrata descobre que Leymah Gbowee recebeu o prêmio Nobel da Paz em 2011 por seu papel nas manifestações que puseram fim à Segunda Guerra Civil na Libéria (1999-2003). À frente de mulheres pertencentes a diversas etnias e religiões, ela organizou uma série de protestos contra o governo do presidente Charles Taylor, que compreendiam vigílias, ocupação de prédios, bloqueios de ruas e, por fim, a deflagração de uma greve de sexo, que, se teve pouco efeito prático, foi um importante chamariz midiático para o movimento. A imprensa internacional concedeu a Gbowee o estatuto de Lisístrata moderna, muito embora essa associação nunca tenha partido das mulheres africanas.¹⁷

A alegada inspiração das ativistas africanas pela heroína grega é revertida em *Chi-raq* quando Lysistrata define sua estratégia para enfrentar a violência a partir de Gbowee e da luta das mulheres liberianas, uma luta concreta e efetiva. Mais do que isso, Gbowee é um símbolo importante de empoderamento da mulher negra – e a questão racial é central para Spike Lee e em seu filme. São dois movimentos aqui: um da ficção para a realidade. Se o plano da Lisístrata aristofânica sempre esteve no plano das ideias, e mais, da utopia; o de Gbowee foi parte de uma ação bem-sucedida na vida real. Em segundo lugar, *Chi-raq* evita uma postura eurocêntrica: a heroína grega (no filme transposta para uma moradora negra da parte sul de Chicago) busca na África seu *modus operandi*. Lysistrata, assim como Leymah Gbowee, nunca ouvira falar de *Lisístrata*.

Com essa manobra, Spike Lee está liberado para beber diretamente do projeto utópico grego. A partir da conversa transformadora com Miss Helen, Lysistrata torna-se

17. Leymah Gbowee declarou que nunca tinha ouvido falar da peça de Aristófanes, que leu somente anos depois de encerrada a Guerra (Morales, 2013: 295). Em seu livro de memórias, *Might be our powers* (New York, 2011), ela recorda como surgiu a ideia surgiu espontaneamente, quase como que uma piada, a partir da sugestão de uma colega mulçumana: “One day, when Asatu was talking to a journalist, she joked. ‘Maybe it will just get the point where we deny man sex!’ Everyone laughed but it was something to think about: as a woman you have the power to deny a man something he wants until the other men stop what they are doing.” Quanto à relação com Lisístrata, uma rápida busca no google traz inúmeros resultados, como, por exemplo “Leymah Gbowee, Lisístrata moderna”, in *Carta Capital*, 09/09/2013 (<http://www.cartacapital.com.br/internacional/leymah-gbowee-lisistrata-moderna-2232.html>); “Lysistrata y el Nobel de la Paz”, in *El País*, em 13/10/2011 (http://elpais.com/elpais/2011/10/13/mujeres/1318482480_131848.html). Acessados em 24 fev. 2017.

Lisístrata: traça um plano de ação e o executa sem recuar. O lado trágico do filme cede à sátira e abraça a farsa. Segue-se de perto a estrutura da comédia grega com diversos episódios reelaborados em vista do novo contexto. Como exemplo, a reunião e juramento das mulheres pertencentes a gangues rivais (que remete ao feito por atenienses, espartanas e beócias em Aristófanes); a invasão do quartel general (que faz as vezes da Acrópole) pelas grevistas; o embate entre Lysistrata e o “Secretário de Segurança” (equivalente a cena com o Próbulo/Comissário); o enfrentamento entre os membros do Kings of Euphrates e as amotinadas (*agon* entre os semi-coros masculino e feminino na peça grega); a cena de sedução entre Lysistrata e Chiraq, que retoma a que se dá entre Trepásio (Cinésias) e Vulverina (Mirrina).

O final do filme, como na comédia grega, é marcado pela reconciliação entre os sexos e pelo compromisso com a paz, sinalizado com o desarmamento das gangues. A trégua é simbolizada por meio de uma alegoria, como na comédia grega, mas de natureza diversa. Aristófanes põe em cena Reconciliação personificada como uma bela mulher, cujo corpo é fatiado e distribuído aos embaixadores encarregados de negociar a paz (vv. 1162-1175). Já foi observado (Dutsh, 2015: 12-13) que essa é uma cena difícil de se manter nas adaptações contemporâneas de Lisístrata dado o seu caráter depreciativo do corpo feminino, o que faz com que seja suprimida com frequência. Lee não age de forma diferente, mas preserva o recurso à alegoria. Todos os envolvidos no conflito se reúnem, vestidos de branco, para assinar o termo de paz. Apenas Chiraq mostra-se contrariado e insiste em usar o roxo característico dos Spartans. Confrontado por Miss Helen e por Irene, a mãe da menina assassinada, ele admite a autoria do disparo que resultou naquela morte e se entrega à justiça.¹⁸ Para Lysistrata isso tem um efeito regenerador. Agora ele pode deixar de ser Chiraq para assumir sua verdadeira identidade enquanto Demetrius, que é seu nome de batismo. A redenção do homem coincide com a da cidade. Dolmedes, na sua exortação

18. Irene em grego significa Paz e, vale lembrar, os nome significativos são comuns na comédia grega. Lisístrata, como visto, significa a que desmancha exércitos.

final, sugere que Chicago aposente sua alcunha ao deixar para trás o passado violento. Bem ao gosto de Aristófanes, Chiraq é a personificação de Chicago.

Conclusão

O que se pode concluir da análise dessas recentes adaptações cinematográficas de *Lisístrata*?

Primeiro, que no Ocidente continuamos a interpretar a realidade a partir de padrões herdados da cultura clássica. Assim, movimentos conduzidos por mulheres que apelaram para a abstinência sexual como estratégia de pressão ou de protesto são imediatamente lidos à luz da comédia aristofânica, mesmo que objetivamente não haja um vínculo concreto. Nesse sentido, a cobertura de imprensa dessas ações é reveladora ao propor de forma superficial uma relação muitas vezes inexistente para os agentes. Trata-se, contudo, de um mecanismo de traduzir para “nós” um movimento “deles”.

Radu Milhaileanu e Spike Lee fazem essa aproximação em seus filmes, preservando, contudo, a autonomia dessas manifestações. Um por não mencionar a heroína grega; o outro por fazê-la inspirar-se na ativista africana. Mas, ao guardarem a referência clássica, reconhecem a pertinência de *Lisístrata* para discutir questões que são relevantes para o século XXI, especialmente as relacionadas com gênero, sexualidade, violência e ativismo político.

Segundo, que, para o público contemporâneo, a recepção de *Lisístrata* se reduz cada vez mais apenas ao conceito de “greve de sexo” (Morales, 2013: 294). Ou, nas palavras de Ellen Anderson, que em *Liz Estrada* retoma Aristófanes para discutir fundamentalmente questões ligadas à sustentabilidade, “negar sexo aos guerreiros como forma de interromper a guerra” é “uma ideia brilhante” e “foi de Aristófanes” (Dutsh, 2015: 9). Assim, outros elementos explorados na comédia grega, são postos em segundo plano. Isso faz com que sua recepção esteja cada vez mais associada ao ativismo político, como se pode ver claramente em *A fonte das mulheres* e *Chi-raq*.

Terceiro, que a recepção é “uma via de mão-dupla na medida em que uma adaptação moderna altera nossa percepção de um texto antigo e um texto antigo pode mudar nossa compreensão de uma apropriação moderna” (Morales, 2013: 293). Assim, o ativismo feminino que tem por base a greve sexual, ao ser lido pela mídia ocidental à luz da peça grega, faz com que, na era da globalização, ações similares busquem de fato tal inspiração. Há uma exportação da estratégia em si, popularizada pelas mulheres africanas no início do século, mas também de sua vinculação ao texto grego por meio da mídia ocidental. Por sua vez, a comédia grega passa ser lida em conexão com essa forma de ativismo político. Ou seja, a agenda utópica de *Lisístrata* é assumida como estratégia de luta e não há nada que os helenistas possam fazer quanto a isso.¹⁹

O marco inaugurador dessa tendência no século XXI é o *Projeto Lisístrata* (*Lysistrata Project*, <http://www.lysistrataproject.org/>), concebido pelas atrizes americanas Kathryn Blume e Sharon Bower que planejaram uma jornada de protestos contra a guerra do Iraque por meio de leituras dramáticas da comédia de Aristófanes. As performances, que tiveram alcance mundial, aconteceram em 03/03/2003, recebendo grande atenção da imprensa, de modo que o site do projeto continua ativo.²⁰ As mentoras do projeto, contudo, não procuraram em nenhum momento relacionar a peça ao seu contexto de produção. Para elas, Lisístrata é uma figura inspiradora na busca pela paz. Seu site dá destaque, entre outros, a Leymah Gbowee e a sua luta.

Outro bom exemplo, além dos filmes discutidos aqui, está numa montagem recente da comédia nos palcos paulistanos. Intitulada *A greve das pernas cruzadas* (teatro Commune, 2012), o diretor Augusto Marin propôs uma leitura da peça grega através do movimento liberiano de Gbowee, da greve das mulheres colombianas de Barbacoas pela construção de uma estrada em 2011, da Marcha das Vadias, entre outras referências. O tratamento dado

19. O mesmo fenômeno aconteceu com Édipo no século XX. A recepção da tragédia de Sófocles foi tão impactada pela popularidade das teses de Sigmund Freud que Vernant e Vidal-Naquet, em “Édipo sem complexo” (in *Mito e tragédia na Grécia Antiga*. São Paulo: Livraria Duas Cidades, 1977: 63-81), buscaram reestabelecer o sentido originário do mito em seu contexto de produção.

20. Sobre o *Lysistrata Project*, cf., além do site indicado acima, Dutsch, 2015.

pela imprensa, ressalta exatamente o quanto *Lisístrata* passou a ser lida nessa nova chave do ativismo político. Veja-se a manchete da Folha de São Paulo: “Greve de sexo real inspira peça em São Paulo”.²¹

Por fim, uma vez que esse processo de apropriação, duplo, como vimos, é irreversível, quais as consequências para a apreensão dos fenômenos que estão nas duas pontas, i. e, a comédia de Aristófanes e o ativismo feminino? Ao contrário de Morales (2013), que considera que tal aproximação deturpa os movimentos sociais, atraindo sobre eles, por exemplo, a jocosidade com que se costuma encarar a comédia grega, tendo a pensar diferente. *Lisístrata* tornou-se um elemento mediador na compreensão desse ativismo feminino que desponta no século XXI. Por outro lado, através dele, a comédia de Aristófanes torna-se relevante nos dias de hoje, sua heroína sendo vista como porta-voz de mulheres e situações tão diversas quanto as de Leila e de *Lysistrata* nos filmes aqui discutidos.

Referências bibliográficas

- ARISTÓFANES. **Duas comédias**: *Lisístrata* e *As tesmoforiantes*. Tradução, apresentação e notas de Adriane da Silva Duarte. São Paulo: Martins Fontes, 2005.
- DUARTE, Adriane da Silva. “Operação *Lisístrata*”: do teatro ao Ato. A recepção da comédia de Aristófanes nos anos de chumbo da ditadura brasileira. In **PhaoS**. Revista de Estudos Clássicos, v. 15, p. 65-79, 2015.
- _____. O Destino de *Lisístrata*. Uma adaptação para o cinema da comédia de Aristófanes. **Revista Archai**: Revista de Estudos sobre as Origens do Pensamento Ocidental, v. 7, p. 123-129, 2011.

21. Aquiles, Márcio. Greve de sexo real inspira peça em SP. in *Folha de São Paulo, Ilustrada*, 15/06/2012. Disponível em <http://www1.folha.uol.com.br/fsp/ilustrada/48781-greve-de-sexo-real-inspira-peca-em-sp.shtml>. Acessado em 27 fev. 2017.

- DUTSCH, Dorota. Democratic Appropriations: Lysistrata and political activism. In: BOSHER, K.; MACINTOSH, F.; Mc CONNELL, J.; RANKINE, P. (eds.). **The Oxford Handbook of Greek Drama in the Americas**. Oxford: Oxford University Press, 2015. Texto citado a partir da versão disponibilizada em: https://www.academia.edu/13846658/Projecting_Lysistra_Aristophanes_and_Political_Activism_ . Acessado em 23 fev. 2017.
- GARCÉS, Claudia Mercedes Jiménez. Movimiento social de “piernas cruzadas”, práctica neosubjetiva y comprensión del cuerpo como lugar de lo político. **Revista Colombiana de Sociología**, v. 38, n. 1, 2015, p. 145-163. Disponível em: <http://www.scielo.org.co/pdf/rsc/v38n1/v38n1a08.pdf>. Acessado em 27 fev. 2017.
- MORALES, Helen. Aristophanes Lysistrata, the liberian ‘sex strike’, and the politics of reception. **Greece & Rome**, v. 60, n. 2, p. 281-295, 2013.
- ROBSON, James. Aristophanes, gender, and sexuality. In: WALSH, Philip (ed.). **Brill’s Companion to the Reception of Aristophanes**. Leiden: Brill, 2016, p. 44-66.
- STARK, Caroline. Spike Lee’s didactic lens of Aristophanes. **Center of Hellenic Studies Research Bulletin**, v. 4, n. 4, 2016. Disponível em: http://nrs.harvard.edu/urn-3:hlnc.essay:StarkC.Spike_Lees_Didactic_Lens_of_Aristophanes.2016. Acesso em 24 fev. 2017.
- WETMORE, Kevin J. She (don’t) gotta have it: African-american reception of Lysistrata. In: OLSON, S. Douglas (ed.) **Ancient comedy and reception**. Berlin/Boston: De Gruyter, 2014, p. 786-796.
- WINKLER, Martin W. Aristophanes in the cinema; or The Metamorphoses of Lysistrata. In: OLSON, S. Douglas (ed.) **Ancient comedy and reception**. Berlin/Boston: De Gruyter, 2014, p. 894-944.

Referências filmicas

CHI-RAQ. Direção: Spike Lee. Elenco: Teyonah Parris, Nick Cannon, Wesley Snipes, Angela Bassett, John Cusack, Samuel L. Jackson. Estados Unidos: 40 Acres & A Mule Filmworks; Amazon Studios, 2015. Não foi lançado no Brasil. Distribuído *on demand* pela Amazon (127 min).

A FONTE DAS MULHERES. Direção: Radu Mihaileanu. Elenco: Leila Bekhti, Hafsia Herzi, Sabrina Quazani, Saleh Bakri, Hiam Abbass, Biyouna, Mohamed Majd. França, Bélgica, Itália, Marrocos: Elzevir Films, Oï Oï Oï Productions, 2011. DVD (125 min). Título original: *La Source des Femmes*.

O Tempo Imaginado: concepções cinematográficas para o eterno retorno¹

Rogério de Almeida²

Quero iniciar agradecendo novamente a oportunidade de participar da Semana de Estudos Clássicos. Agradeço aos organizadores, a todos os envolvidos e especialmente aos professores Marcos Sidnei Pagotto-Euzebio e Alessandra Carbonero Lima, que se dedicam arduamente a organizar eventos importantes como este. Quero dizer também que sempre gostei de palestrar sem texto de apoio, desenvolvendo as ideias ao sabor da ocasião. No entanto, como somos convidados a entregar um texto para posterior publicação (e já são tantos os livros que reúnem os ensaios apresentados na Semana de Estudos Clássicos), penso que vale a pena aproveitar este exercício de escrita também neste momento, razão pela qual vou ler o que escrevi. Não sem antes prestar uma homenagem a Beatriz Fétizon, professora emérita desta Universidade, uma educadora de infindável sabedoria. Diferente de mim, não falava nunca sem texto. No entanto, seus textos eram escritos para serem lidos, ou seja, traziam a marca da oralidade. Aprendi isso com ela. Não sei se aprendi direito, mas escrevi este texto pensando neste momento, ou seja, na leitura que faria a vocês. Espero que gostem.

1. Parte das reflexões contidas neste capítulo foram trabalhadas em profundidade na tese de livre-docência *O mundo, os homens e suas obras: filosofia trágica e pedagogia da escolha*, defendida na FEUSP em 2015. Cf. Almeida, 2015.

2. Professor Associado do EDA da FEUSP. Coordenador do Lab_Arte e GEIFEC.

O tema que abordarei é o eterno retorno. Portanto, trata-se de um estudo sobre o tempo. Ou a possibilidade de repetição. Seria possível afirmar que o tempo se repete? Ou que repetimos qualquer coisa ao longo do tempo? Eu gostaria de avançar e perguntar o que é o tempo ou quanto tempo o tempo tem e várias outras perguntas tão inúteis quanto estas, mas os pouparei disso. Agostinho nos lembra que, mesmo sem saber explicar, sabemos o que é o tempo. Então partirei desse pressuposto. Sabemos o que é o tempo. Mas será que sabemos o que é a eternidade? Platão dizia que o tempo é a imagem móvel da eternidade. Vou repetir: o tempo é a imagem móvel da eternidade. Bom, ele usa imagem aqui como cópia, ou seja, o tempo é uma imitação da eternidade, mas uma imitação que se move. Indo um pouco além, o tempo é um valor menor, perceptível pela sensibilidade, diferente portanto da eternidade, que só pode ser intuída pela razão, portanto um valor superior, uma ideia.

Eu particularmente não partilho dessa visão platônica. Para mim a eternidade é um desejo, justamente o desejo de que o tempo se imobilize, pare, desejo de que o instante perdure, permaneça, não tenha fim. Assim, o eterno retorno traz em si, na sua própria formulação conceitual, o desejo de permanência expresso pelo termo “eterno”. Mas traz também a noção de “retorno”, ou seja, de que algo que se passou possa voltar, possa tornar a acontecer, tornar a se repetir, e não uma ou duas vezes, mas eternamente. É uma imagem circular do tempo. Uma série de coisas acontecem. Depois repetem. Depois repetem. Depois repetem. Seria isso possível?

Bom, é um tema bíblico. Está lá no Eclesiastes. “Nada de novo sob o sol”. É também um tema filosófico. E nesse sentido Nietzsche é certamente um autor obrigatório. Creio que Mircea Eliade também é bem-vindo, assim como Gilles Deleuze. Mas antes gostaria de explorar uma outra via. Gostaria de convidá-los a pensar como determinados filmes, e alguns deles bem populares, trataram essa questão, principalmente quando ao eterno retorno se atrela a noção de reversibilidade temporal.

É o caso, por exemplo, de *Superman* (1978), de Richard Donner. O super-homem não conseguiu chegar a tempo de salvar Lois Lane, então gira a terra ao contrário, na velocidade da luz, e retrocede no tempo a tempo de salvá-la. Em *De volta para o futuro* (1985),

de Robert Zemeckis, Marty McFly retorna trinta anos e conhece seus pais quando ainda estavam no colégio. Como sua mãe se interessa sexualmente por ele, McFly começa a desaparecer. Sua missão é fazer com seus pais se apaixonem, garantindo assim sua existência no futuro. Outro filme é *Efeito Borboleta* (2004): um estudante de psicologia descobre um modo de viajar no tempo e empreende uma série de retornos para tentar consertar o presente alterando o passado. Acontece que, por menor que seja a alteração realizada no passado, quando retorna ao presente a situação se mostra radicalmente diferente e mais catastrófica, o que o obriga a retornar para mais um ajuste, que também se mostrará malgrado, e assim sucessivamente. A ideia é inspirada na teoria do caos, que postula a imprevisibilidade final de determinados fenômenos devido à interferência de variáveis iniciais mínimas: “o bater de asas de uma borboleta no Japão pode provocar um furacão nos EUA”. O que esses filmes têm em comum, além da óbvia impossibilidade real de suas premissas, é o fato de inverter a primazia do tempo sobre o acontecimento. O tempo deixa de ser contínuo, fluido, irreversível, fugaz e incontrolável para se subordinar ao acontecimento, que passa a ser então o referencial em relação ao qual o tempo é dotado de sentido. O acontecimento torna-se fixo, exato, datado, concreto, enfim, torna-se história.

Chamo atenção aqui para este outro elemento, fundamental para compreender o tempo, pois só pode se dar temporalmente: o acontecimento. Imaginemos um monge diante do altar ou em um jardim. Ele está imóvel. Reza, contempla, se alimenta, dorme, dia após dia, sem nenhuma alteração de sua rotina. Podemos dizer que há quatro acontecimentos: rezar, contemplar, se alimentar e dormir. Ou podemos dizer que não há aqui acontecimento. Essa é uma possibilidade. Não acontece nada.

No caso dos filmes citados, *Superman*, *De volta para o futuro* e *Efeito Borboleta*, predomina uma ideia comum de que os acontecimentos estão ligados por uma estreita relação de causalidade. Relação de causa e efeito. Mas ocorre algo interessante. A causalidade, que funciona como um motor lógico, é sempre invariável. Já os acontecimentos têm estatutos ontológicos diferentes. Que isso quer dizer? Que há acontecimentos e acontecimentos. E que alguns seriam mais importantes que outros.

Vejam os casos do super-homem. Ele retrocede até momentos antes do acontecimento *morte de Lois Lane* e o manipula, isto é, chega a tempo de salvá-la, transformando um acontecimento sem que os outros fossem afetados. A crença na cadeia lógica da causalidade não foi afetada, o tempo continuará passando e os acontecimentos sucederão tais como *deveriam* suceder. A única diferença é que Lois Lane está viva. Este acontecimento é *histórico*, porque é *diferente*, os demais são mera *repetição*, não possuem o mesmo estatuto ontológico.

O mesmo ocorre com *De volta para o futuro*, em que o casamento dos pais e a concepção de McFly subordina, enquanto acontecimento, todos os outros acontecimentos, rebaixados à condição de circunstanciais. Haveria, então, grandes acontecimentos e acontecimentos pequenos, uns alçados à condição ontológica de *diferenciais* e outros meramente *circunstanciais*.

Os acontecimentos diferentes se destacam dos rotineiros, repetitivos ou de menor importância, porque estes estão atrelados a pares causa-consequência incapazes de produzir diferença. Assim, a diferença é o casamento dos pais de McFly, pois é o casamento que garantirá a sua permanência no futuro (nosso presente). No entanto, na viagem que McFly empreende ao passado, o casamento é o único *Mesmo* que se mantém inalterado no passado. Todo o passado é *reescrito* e pouco importa que o seja. O importante é que, no momento exato, o *Mesmo* coincida, o acontecimento aconteça. Isto é, se McFly garantir que os pais se casem e ele seja concebido, o *Mesmo*, todo o restante pode mudar, sem que isso o afete. Assim, o pai pode se tornar, devido à mudança no passado, um homem confiante no presente. Mas seu filho é o mesmo, em uma condição ou em outra.

No caso de *Efeito Borboleta*, há uma inversão em relação à hierarquia do acontecimento. O acontecimento importante, isto é, capaz de provocar uma grande alteração no futuro, é aparentemente menor. Somente quando o futuro se torna presente é que descobrimos isso. Daí a necessidade de retornar no tempo e corrigir o acontecimento. A relação de causa e efeito se mantém, porém de maneira complexa, uma vez que envolve um conjunto de variáveis cujas consequências antes eram avaliadas como desprezíveis. Em outras palavras, os acontecimentos continuam determinados por uma relação de causa e efeito, porém as condições de previsão dos efeitos se tornam incontroláveis.

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

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

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

Essa concepção de tempo cíclico, inspirada na repetição de fenômenos cósmicos, como a alternância do dia e da noite, das estações do ano etc. é antiga, aparece no orfismo, no pitagorismo, em Anaximandro, Empédocles, Heráclito e nos estoicos (Abbagnano, 2007: 136). Será depois retomada por Nietzsche, principalmente em *Assim Falou Zaratustra*: “Toda verdade é curva, o próprio tempo é um círculo” (Nietzsche, 1983: 244). Ou então: “[...] todas as coisas retornam eternamente, e nós próprios com elas” (p. 254). No entanto, essa repetição do mesmo não parece encerrar nossa condição humana, mas justamente nos cobrar uma escolha. Assim, para Roberto Machado (2001: 141-142):

[...] a perspectiva de Zaratustra é a de alguém que pode ter uma vontade afirmativa ou negativa e que, portanto, precisa de coragem para viver a vida em sua tragicidade, e não a idealiza como vida verdadeira; de alguém para quem pensar o eterno retorno é um ato de afirmação da vontade que se liberta do niilismo na medida em que é capaz de querer a vida como ela é, ou de querer o eterno retorno de todas as coisas como uma forma de fazer justiça às coisas terrenas, à vida terrena, mesmo que efetivamente ou realmente elas não retornem [...].

Assim, Nietzsche teria se valido do eterno retorno cósmico, cíclico, temporal, tomado dos gregos, para impor ao homem a necessidade da escolha. Caso essa hipótese, a do eterno retorno, fosse considerada, e todas as coisas retornassem do mesmo modo e na mesma sequência em que já ocorreram, o que essa repetição significaria?

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

No entanto, como Nietzsche escreveu muito pouco sobre o eterno retorno – projeto esboçado para seu último livro, do qual temos apenas fragmentos –, o conceito fica livre para especulações, adendos e torções, como no caso de Gilles Deleuze, que interpreta o eterno retorno de duas maneiras: 1) como doutrina cosmológica e física, expressão do princípio da *vontade de potência* (Deleuze, 1976: 25); 2) como pensamento ético e seletivo: entre as forças ativas e reativas, apenas as primeiras, por serem afirmativas, retornariam (p. 34). Clément Rosset (2000: 87) apresenta reservas à interpretação deleuziana, apontando que a “ideia de uma progressão possível do bem, de um melhor pronto para surgir no seio do melhor mesmo”, decorrente da separação das forças ativas e reativas e da afirmação de que as reativas não retornam, não se relaciona ao tema do eterno retorno como aparece em Nietzsche.

Assim, Deleuze altera o eterno retorno nietzschiano para defender sua própria filosofia da diferença. Contra a repetição do mesmo, postula-se, na repetição, a renovação da diferença: “a diferença habita a repetição” (1988: 136).

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

Assim, se trata menos de desejo de retorno do que de insistência, permanência ou eternidade. Não é o outro, aliás, o sentido do *amor fati* ou do amor pela eternidade: busca “não uma permanência do mundo, mas uma insistência do amor” (Rosset, 2000: 90). Não

é o mundo que retorna, mas a alegria, o prazer, sua afirmação que permanece, se eterniza. A existência do que existe basta. Não se impõe a ela nenhuma transformação a não ser as que já lhe são inerentes.

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

O problema do eterno retorno aparece também em Machado de Assis, como expresso no capítulo *O Delírio das Memórias Póstumas*, e é tratado não como uma hipótese, mas como a constatação – aos olhos do delírio, é bem verdade – do que retorna. O mais importante, para Machado, é o retorno das tendências e potências humanas, nossa impossibilidade de fazer história, ascender ao livre-arbítrio ou meramente produzir acontecimento.

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

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

Enfim, podemos produzir diferença – no sentido de novos arranjos –, mas sobre um mesmo fundo indiferente, onde todas as combinações já estão previstas, pela própria

constituição do que existe e dos modos possíveis de inter-relação: como as forças se combinam, se destroem e se (re)constroem. É como no caso dos dados. Não sabemos que número sairá, mas sabemos quais os números disponíveis.

Assim, o que retorna no eterno retorno machadiano é a contradição. O retorno da contradição, como aparece no conto *A Igreja do Diabo*, ou ainda em *Viver!*, é que faz com que não seja o idêntico que retorne, mas o previsto, já que as circunstâncias podem diferir, mas jamais a contradição, como expressa, por exemplo, na busca da felicidade. O problema não reside em não encontrá-la, mas na impossibilidade de perpetuá-la.

Antes de terminar, gostaria de fazer mais dois breves registros: a concepção do eterno retorno para Mircea Eliade e Woody Allen, terminando assim com um exemplo retirado do cinema.

Mircea Eliade (1985) mostra como as sociedades tradicionais denega o fluxo do tempo ao apelar para um outro tempo, o tempo primordial, *illud tempus*: “para as sociedades tradicionais, todos os atos importantes da vida cotidiana foram revelados *ab origine* por deuses ou heróis. Os homens apenas repetem até ao infinito esses gestos exemplares e paradigmáticos” (p. 47).

Não há, assim, linearidade histórica. Tudo foi dado no princípio e é preciso retornar a esse instante mítico, por meio de ritos, para escapar tanto do tempo profano quando da repetição mecânica ou vazia. Repetir ritualmente o mito é renovar o tempo, retornar eternamente ao tempo primordial, sagrado, quando o mundo foi pela primeira vez revelado.

No fundo, encarada na sua verdadeira perspectiva, a vida do homem arcaico (reduzida à repetição de atos arquetípicos, ou seja, às *categorias* e não aos *acontecimentos*, à repetição constante dos mesmos mitos primordiais, etc.), se bem que se desenrole no tempo, não suporta a sua carga, não se sujeita à irreversibilidade, em suma, ignora aquilo que, justamente, é característico e decisivo na consciência do tempo. Tal como o místico e o religioso em geral, o primitivo vive num presente contínuo (Eliade, 1985: 100-101).

O que retorna, então, na perspectiva traçada por Eliade, são os arquétipos.

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

Aparece então uma carruagem que os levam ao final do século XIX, a *belle époque*. Gil e Adriana se encontram com Toulouse Lautrec, Degas e Gauguin. Este, por sua vez, afirma seu desejo de ter vivido na Renascença, a verdadeira idade do ouro. Gil então tem um *insight*. Lembra-se que tem um sonho recorrente, que vai ao dentista e não tem anestésico, também não há antibióticos, enfim, em tom de piada, se dá conta de que no passado não havia uma série recursos para eliminar a dor. E conclui: “O presente é assim. É um pouco insatisfatório porque a vida é insatisfatória”.

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

Para encerrar, gostaria de manifestar minha própria visão sobre o eterno retorno. Nada retorna. Tudo ocorre apenas uma única vez. A repetição não é mais que uma ilusão que obscurece a singularidade de tudo o que existe, inclusive do próprio tempo. É em nossa perspectiva humana que o mundo repete, que o tempo repete. No mais, o eterno retorno não passa de um recurso fictício para testar o que queremos do mundo. Assim, pensar na possibilidade de um retorno no tempo de qualquer coisa é um excelente exercício para a vida. Estou satisfeito com minha vida? Quero que ela seja assim para sempre, que se repita para sempre? Se não estou, por que não mudá-la? Por que não correr atrás do que estou realmente interessado? Isto é, porque não fazer valer a minha vontade?

Referências bibliográficas

- ALMEIDA, Rogério de. **O mundo, os homens e suas obras**: filosofia trágica e pedagogia da escolha. Tese de Livre-Docência. São Paulo: Faculdade de Educação da USP, 2015.
- ABBAGNANO, Nicola. **Dicionário de filosofia**. Trad. de Alfredo Bosi. São Paulo: Martins Fontes, 2007.
- DELEUZE, Gilles. **Nietzsche e a Filosofia**. Trad. de Edmundo F. Dias e Ruth Joffily Dias. Rio de Janeiro: Editora Rio, 1976.
- _____. **Diferença e Repetição**. Trad. de Luiz Orlandi e Roberto Machado. Rio de Janeiro, Graal, 1988.
- ELIADE, Mircea. **O Mito do Eterno Retorno**. Lisboa: Edições 70, 1985.
- MACHADO, Roberto. **Zaratustra, tragédia nietzschiana**. Rio de Janeiro: Jorge Zahar, 2001.
- NIETZSCHE, Friedrich. **Obras Incompletas**. Trad. de Rubens Rodrigues Torres Filho. (Col. Os Pensadores). São Paulo: Abril Cultural, 1983.
- ROSSET, Clément. **A lógica do Pior**: elementos para uma filosofia trágica. Trad. de Fernando J. F. Ribeiro e Ivana Bentes. Rio de Janeiro: Espaço e Tempo, 1989.
- _____. **Alegria**: a força maior. Trad. de Eloisa Araújo Ribeiro. Rio de Janeiro: Relume-Dumará, 2000.

O assassinato de Hipátia – ou quando o Outro deve morrer

Marcos Ferreira Santos¹

“A revolução é como Cronos: ela devora seus próprios filhos”

Pierre Vergniaud (guilhotinado em 1793) *apud*
“A morte de Danton” (1835), de Georg Büchner

“Reserve o seu direito a pensar.

Pensar errado é melhor do que não pensar”.

Hipátia (*apud* Resende, 2015)

Ao refletirmos sobre a ideia de alteridade e da figura emblemática dos Outros ao nos debruçarmos sobre o que teriam sido os *“Antigos”* e, talvez nos reencontrarmos na antiguidade clássica para recolocar questões contemporâneas, precisamos recortar a topografia destes *“Outros”*. Somos obrigados a deixar de lado, momentaneamente, as outras antiguidades que me apaixonam e que além de clássicas são sobreviventes ao mundo contemporâneo, por exemplo: egípcias, indianas, chinesas, africanas, ameríndias, árabes, etc. Ainda que de modo *“clássico”* não sejam consideradas como *“clássicas”*, talvez, *“exóticas”*.

1. Professor de mitologia e livre-docente da Faculdade de Educação da USP, pesquisador do Lab_Arte – laboratório experimental de arte-educação e cultura.

Ao recortar a reflexão sobre o Ocidente e sobre o legado grego (ainda que este se nutrisse dos Orientes), sugiro pensar esta alteridade na figura emblemática daquilo que considero como o fim da antiguidade clássica ocidental e o início da idade média – era das trevas que não sabemos se alguma vez teve fim. Trata-se do assassinato da filósofa, matemática e astrônoma Hipátia. Neste sentido, concorda também Wider (1986, p. 49-50) com a tese de seu significativo assassinato, bem como o esquecimento masculino de sua figura na “história” da filosofia ocidental.

Hipátia, nasceu em Alexandria – portanto, africana, egípcia e alexandrina – tendo vivido no período de 370 a 415 d.C., filha do filósofo, astrônomo e matemático Teón de Alexandria, responsável pela famosa Biblioteca, reduto helenístico durante a ocupação romana e que teria sido fundada por Alexandre, O Grande ainda nas invasões macedônicas, devedor que era da educação recebida por Aristóteles, o célebre filósofo grego incumbido por Felipe de tutorar o filho.

O pai de Hipátia a teria iniciado no gosto pelo conhecimento, pela reflexão e garantiu-lhe acesso privilegiado a muitas obras adotando ela as ideias neoplatônicas. Teria viajado ainda jovem a Atenas e lá tomado contato mais íntimo com esta tradição e lá conhecida pelo epíteto de “a filósofa”. Neste sentido é que se compreende o lugar destinado ao retrato de Hipátia na célebre obra “A Escola de Atenas” (1509-1511) do pintor renascentista italiano, Rafael (1483-1520). Lembre-se de passagem que em pleno séc. IV as mulheres ocidentais não tinham tal preparação e muito menos acesso ao mundo do conhecimento. Fato que apenas será logrado nas doses homeopáticas da obra iluminista a partir do sec. XVIII. Por isso escasseiam obras de filósofas na antiguidade clássica ocidental, entre elas Aspásia de Mileto (470-400 a.C.), excelente professora de Retórica e esposa de Péricles. E as poucas poetisas só conhecemos pelos fragmentos que sobreviveram, Safo da ilha de Lesbos (630 a.C.), entre elas. A respeito desta escreve Platão que se nove são as musas, Safo seria a décima. Pertence Safo também ao cânone alexandrino dos nove poetas líricos.

Influenciada pelo pensamento de Plotino, Hipátia, ocupou sua cadeira na Academia de Alexandria quando completava 30 anos de idade e logo depois passou a ser a própria diretora da Academia. Neste sentido, continua a obra e o pensamento de Amônio Saccas

(175-240 d.C.) de origem indiana (Saccas seria uma corruptela grega de *sakya* em sânscrito designa o clã de onde teria pertencido também o Buda *Sakyamuni* ou *Gautama*), o precursor do neoplatonismo em Alexandria e principal influência em Plotino (204-270 d.C.) que com ele estudou por onze anos. Plotino, grego nascido no Egito, é o autor de “As Enéadas” (circa 270 d.C.) – cujos capítulos são formados por nove tratados (*ennéa* = nove em grego) e que estudou a filosofia persa e indiana por influência do mestre; Porfírio, o fenício (233-304 d.C.), por sua vez discípulo de Plotino e que compilou as obras do mestre; Jâmblico, o assírio (245-325 d.C.), nesta mesma linhagem foi discípulo de Porfírio e o mais representativo discípulo de Plotino tentando efetuar uma mística em que se conjugasse a filosofia grega com a escola de sabedoria alexandrina.

Um de seus alunos, Hesíquio, o hebreu, escreveu: “Vestida com o manto dos filósofos, abrindo caminho no meio da cidade, explicava publicamente os escritos de Platão e de Aristóteles, ou de qualquer filósofo a todos os que a quisessem ouvi-la... Os magistrados costumavam consultá-la em primeiro lugar para administração dos assuntos da cidade” (Alves, 2015).

Entre as obras de Hipátia estariam um comentário sobre *Arithmetica* de Diophantus (201-285 d.C.), o “pai da álgebra” no mundo grego, em seu volume 13; um comentário sobre “cônicos” de Apolônio de Pérgamo (262-190 a.C.), “o grande geômetra” que cunhou os termos elipse, parábola e hipérbole – uma das obras que ajudariam Hipátia a formular a teoria elíptica de dois centros no curso das órbitas; teria editado a versão existente da obra “Almagesto” de Ptolomeu (90-168 d.C.) com seu postulado geocêntrico; e editado com seu pai o comentário sobre a obra “Os Elementos” (300 a.C.), de Euclides; e teria escrito um texto chamado “O Cânone Astronômico”. Muitas das informações sobre Hipátia se encontram na correspondência entre ela e o ex-aluno, Sinésio de Cirene, bem como fragmentos do historiador, Sócrates, o Escolástico; e aquilo que figura no *Suda*, enciclopédia bizantina (séc. X) baseada por sua vez nos escritos de Damacius, cerca de cinquenta anos após a morte de Hipátia.

Damacius é considerado o último neoplatônico, tornando-se por volta de 520 d.C. o líder da Academia Neoplatônica em Atenas e permanecendo no cargo até ela ser fechada

pelo imperador Justiniano em 529 d.C., além de outras escolas pagãs. Damascius escreveu um tratado sob título “Dificuldades e soluções dos primeiros princípios”, a respeito do sistema metafísico de Proclus e Syranus, Vida de Isidoro (no qual compara Hipátia a seu mestre Isidoro) (Martinelli, 2016, p. 65).

Uma singela e respeitosa referência a Hipátia se pode encontrar no célebre texto de Malba Tahan,² “*O homem que calculava*” (2013 – original publicado em 1938) em que pela voz do personagem o calculista persa, Beremiz, ele afirma sobre a possibilidade das mulheres serem também aptas à reflexão no universo dos números ao contrário do preconceito comum atribuído ao feminino e se dispõe a ensinar a filha Telassim do Xeque Iezid-Abul-Hamid:

Em Alexandria, por exemplo, viveu Hipátia, que lecionou a ciência do Cálculo a centenas de pessoas, comentou as obras de Diofante, analisou os difíceis trabalhos de Apolônio e retificou todas as tabelas astronômicas então usadas. Não há motivo para temores e incertezas, ó Xeque! A vossa filha facilmente aprenderá a ciência de Pitágoras. *Inch’Allah!* (Tahan, 2013, p. 64-65).

Entre as várias contribuições de Hipátia estariam a invenção ou ainda o aperfeiçoamento do hidrômetro, do astrolábio, teria ainda se detido sobre vários problemas de álgebra e o mapeamento de corpos celestes. No entanto, sua maior contribuição e que revela o caráter contemporâneo de suas reflexões, estaria na hipótese da elipse como movimento celeste, favorecida pelas reflexões sobre os cônicos e, assim, superado a hipótese do círculo perfeito de um único centro para admitir a possibilidade de um movimento que comportasse não um centro, mas dois centros equidistantes que exigissem o movimento em elipse. Tal hipótese só irá ser advogada novamente e comprovada pelo polonês Mikolaj Kopernik (Nicolau Copérnico, 1473-1543) muitos séculos depois e, posteriormente, corrigido pelo alemão Johannes Kepler (1571-1630).

2. Pseudônimo do professor de matemática Júlio Cesar de Mello e Souza (Rio de Janeiro, 1895-1974).

Estas contribuições teriam muitas relações com o próprio estilo reflexivo, a agudez de raciocínio, o devotamento ao rigor do pensamento, às inquietações com os padrões e insuficiências das respostas disponíveis, o cotejamento com o impossível e que segundo vários pesquisadores teriam também se refletido em seu estilo de oratória e sua prática docente na Academia de Alexandria, causando a admiração de muitos de seus discípulos bem como a ira de seus opositores mais conservadores. Ela cumpria desta forma a velha tríade comum a um mestre (*didáskalos*): o culto e valor expressos na difícil junção entre *épea* (dizer) e *érga* (fazer) através do conhecimento (*eidenai*), do pensamento e do diálogo (*logos*) e das obras realizadas (*ergon*) (Manacorda, 1989, p. 55, 106).

O “conhecimento”, o “discurso” e as “obras” (*eidenai, logos, ergon*) voltarão no decorrer dos séculos, dando até lugar, no latim da tradição cristã, a um jogo de palavras que assumiu um valor emblemático: *ratio, oratio, operatio* (Manacorda, 1989, p. 55).

A constante hipótese de dois centros, o livre espírito, as indagações, a percepção do Uno em suas várias manifestações, o diálogo e a busca constante de respostas são características desta linhagem de pensamento que pode ser bem apreciado nas palavras do mestre de quem Hipátia deve ter tido maior impacto:

Então, tome como exemplo, se quiser, duas pedras que se encontram em estado bruto uma ao lado da outra, uma sem proporção e desprovida de arte e a outra já transformada pelo domínio da arte na estátua de um deus ou ainda de um homem, de um deus como uma Graça ou uma Musa e de um homem, não qualquer um, mas aquele que a arte criou escolhendo todas as belas qualidades. Aquela pedra que atingiu a beleza de uma forma devida à arte, aparecerá bela não em relação ao seu ser pedra – pois seria igualmente bela também a outra – mas pela forma que a arte infundiu. Portanto, a matéria não tinha esta forma, mas esta estava em quem a pensava já antes de atingir a pedra; estava no artífice, não enquanto é dotado de olhos e mãos, mas porque participava da arte (Plotino, 2003, p. 113).

Mas, seu destino trágico estava entremeado com a trama nebulosa e fatídica do final da Antiguidade clássica ocidental.

Entre outros dois centros gravitavam a disputa política no declínio do Império Romano e lenta ascensão do cristianismo como religião oficial: Roma e Constantinopla. O cisma da Igreja que se consubstanciou logo depois foi precedido de um modelo agonizante de juridicismo formal romano militar e do ideal helenístico já eivado de cristianismo propagado por Constantino. Alexandria, um problemático território político e cultural jazia, ao mesmo tempo, como reduto helenístico simbolizado por sua Biblioteca com o inestimável acervo de obras em papiros, obras de arte, fragmentos de tradições as mais diversas recolhidas para o interesse do pensamento; e de outro lado, como o território a ser consolidado como espólio romano com pretensões de cristianização. A tensão entre a prática cristã em franca expansão e as “velhas” práticas pagãs (não importando o valor que as obras e as ideias que ali se encontravam e circulavam) foi se tornando insustentável.

Os terrores deste tempo serão a melhor propaganda do pensamento cristão. A Igreja lançou-se já ao problema. Trinta anos depois do Edito de Milão, que a reconheceu, ela empreendeu as perseguições contra os pagãos e seu clero levou-as adiante metodicamente em nome da Santíssima Trindade, fundamento da nascente teologia cristã, herdeira da Aritmética transcendente de Pitágoras (Ribard, 1964, p. 220).

Este momento emblemático na história do Ocidente e que irá repetir-se em outras colorações e em outros demonizados assenta o final da Antiguidade Clássica, precisamente, quando a questão da alteridade não sobrevive ao fundamentalismo da Igreja nascente e à consolidação da apropriação ocidental do cristianismo. Aquilo que havia sobrevivido sob o jugo romano nas grutas escondidas assinaladas com o “alfa” como início da nova era e que na transmigração dos símbolos se converteria no símbolo do peixe – *piscis* em latim ou ICHTUS – *ichthus* em grego, por sua vez, um anagrama para “*Jesus Cristo, Filho de Deus, Salvador*”, pois I – *Iesus*, C – *Christos*, T – *Theou* (Deus), U – *Uios* (filho), S – *soter* (salvador). Observe-se, igualmente, que os cristãos também são precursores dos atuais pichadores.

Ou ainda aquilo que havia sobrevivido entre a morte pelas mãos dos gladiadores ou pela goela dos leões, prenhes de milenarismo anunciando sempre a nova vida, tomou pelas mãos a decisão de quem deveria ser digno da “nova vida”. Assim como muitos séculos depois, Pierre Vergniaud sob o terror racionalista da revolução francesa confessaria que “a

revolução devora a seus próprios filhos”, aqui a “nova vida” não será para todos, mas para aqueles que não professassem a velha tradição pagã, seja ela letrada, clássica ou virtuosa; pouco importaria.

A alteridade que até então, não sem matanças e barbáries, se abria como intercâmbio de culturas e tradições, seja pelo contato comercial, seja pela própria expansão de alguns sobre muitos, agora cedia ao imperativo da aniquilação.

Os bárbaros se tornaram odiosos não tanto pelo infortúnio da civilização quanto pelos prejuízos que causaram à propriedade. O cristianismo, que se apoiava na riqueza, tendeu para exagerar-lhes a barbárie. Na verdade, era já difícil distinguir entre bárbaros e o mundo latino. O grande bispo de Hipona, Agostinho, se apresentava em seus sermões como o verdadeiro intérprete de seu tempo. Não era outro bispo que acabava de ordenar a destruição da biblioteca de Alexandria e seus manuscritos? (Ribard, 1964, p. 224).

Quando irrompe o conflito entre o prefeito da cidade de Alexandria, Orestes, que tinha sido também ex-discípulo de Hipátia em seus tempos de estudos; e o bispo de Alexandria, Cirilo, cristão fervoroso e defensor da extinção das práticas pagãs, este serve-se da ligação antiga entre Orestes e Hipátia para acusá-la de bruxaria e assim minar a influência de Orestes que recusava-se à conversão. Cirilo presidiria o Concílio de Efeso em 431 d.C. que determinou era “*ilegal para qualquer homem que apresente, ou escreva, ou componha uma Fé diferente como rival ao estabelecido pelos santos Padres reunidos com o Espírito Santo em Niceia*” e, posteriormente, seria reconhecido pela Igreja Católica como “Doutor” da Igreja e santificado. A situação agrava-se nos vários conflitos entre as turbas cristãs e os ataques a grupos de estudantes da Academia, religiosos das tradições helenísticas, sinagogas e festejos de judeus comerciantes. A explosão cristã incitada em favor da “palavra de Deus” compeliu hordas de parabolanos ao saque, ao pilherio e a execução de pagãos.

Parabolanos eram cristãos que inicialmente cuidavam dos doentes e distribuíam pães aos famintos e necessitados durante a epidemia que acometeu Alexandria no séc. III d.C. e enterravam os mortos. O verbo *paraboleuesthai* em grego significa “arriscar a vida”, pois estavam expostos ao contágio da epidemia arriscando suas vidas pela ética cristã. Mas,

curiosamente, também em grego, *parabolani* indica os “julgadores”. Posteriormente, foram se organizando de forma paramilitar no confronto com pagãos e seriam a célula inicial da guarda eclesial até a época de Justiniano (séc. VI d.C.).

Serão, precisamente, estes que assaltaram Hipátia na rua e a teriam feito baixar de seu carro. Naquela época, para escândalo de muitos, Hipátia vestia-se com o manto dos filósofos renegando a vestimenta destinada às mulheres e conduzia seu próprio carro – uma biga de duas rodas tracionada por dois cavalos –, costume apenas conferido aos homens. Acusando-a de bruxaria os parabolanos a apedrejaram. Não contentes, despojada de suas vestes, após assassinada foi esquartejada em plena rua (Dzielska, 2009).

Os acontecimentos seguintes são a destruição do templo de Serápis – deidade híbrida grega e egípcia – e os vários incêndios da Biblioteca de Alexandria destruindo a quase totalidade dos manuscritos valiosos até então coletados, estudados, traduzidos. Alguns chegam a estimar que ali eram reunidos cerca de 500 mil rolos com conhecimentos de Atenas, Roma, Egito, norte da África e Oriente Médio (Alves, 2015). O golpe final na destruição de Alexandria pouco depois da conquista do Egito pelas forças islâmicas, no século VI (639-642 d.C.), viria através do general Amr ibn al-As por ordem do califa Rashidun Omar ibn al-Khattab. Neste momento, afirma-se que ele teria dito que não se tratava de crime algum pois nada naquele lugar se referia ao Corão e, portanto, também não faria falta alguma. Novamente, o fundamentalismo triunfaria sobre o espírito de Alexandria.

Tangenciando estas questões, o filme *Ágora* (2009) – no Brasil lançado com o nome de *Alexandria* –, do diretor chileno radicado na Espanha, Alejandro Amenabar, tenta abordar os últimos dias da filósofa Hipátia naquele conturbado clima de Alexandria. O diretor teve sua estreia com o filme *La Cabeza* (1991), teve ótima repercussão com o filme *Abre los ojos* (1997), dirigiu também o filme *Los Otros* (2001) estrelado pela atriz Nicole Kidman, bem como o filme *Mar Adentro* (2004) com o ator Javier Bardem e conquista o Prêmio Oscar de melhor filme estrangeiro. Conhecido por abordar temas polêmicos como o direito à eutanásia neste último filme, Alejandro Amenabar afirma que “*meus filmes não são filmes de respostas, mas de questões*”. O filme *Ágora* também provocaria impacto em determina-

dos setores mais conservadores: teve dificuldades de distribuição nos Estados Unidos e na Itália, teve modesta incursão no Brasil, chegou a ser proibido no Egito e foi considerado como anti-cristão pelo “Observatório Anti-Difamação Religiosa” pois promoveria o ódio ao cristianismo e falsos clichês sobre a Igreja Católica. Diz o diretor:

Acabamos contando a história de Hipátia no século V e em Alexandria por um processo de depuração. Primeiro foi uma história que abrangeu dois mil anos, a partir do sistema geocêntrico à relatividade, e fomos delimitando. Pesquisando sobre Hipátia e o período em que ela viveu descobrimos muitas conexões com o mundo atual, e isso nos pareceu duplamente interessante. Alexandria era o símbolo de uma civilização que estava morrendo nas mãos de diferentes facções, fundamentalmente religiosas, e Hipátia foi uma personagem que para muitos marcou de maneira simbólica o fim do Mundo Antigo e o começo da Idade Média. *Ágora* é, em muitos aspectos, uma história do passado sobre o que está acontecendo agora, um espelho para que o público olhe e observe de uma distância de tempo e espaço, e descubra, surpreendentemente, que o mundo não mudou tanto assim (*apud* Soares, 2014).

A mudança do título para a exibição no Brasil tem uma característica interessante. Ao adotar o nome da cidade, “Alexandria”, o filme passa a ter a conotação de filme “histórico” ou “épico”. O próprio conceito de “*Ágora*” de que trata a praça onde se reuniam os homens livres para a discussão e o exercício da lendária “democracia” grega fica omitido. Ainda que possamos objetar que a tal “democracia” grega era apenas uma democracia de tão somente 10% da população, pois o restante: escravos, estrangeiros e mulheres não votavam as questões da *pólis* por não serem “livres”; a *ágora* ainda figurava como um espaço de discussão e que, no filme, aludindo ao clima de intransigência reinante sinaliza o esgotamento dos espaços de encontro e diálogo para algum consenso. Bastante pertinente o título original para suscitar a reflexão sobre o quadro contemporâneo com a ascensão dos espíritos mais conservadores, reacionários e fundamentalistas.

Tendo no elenco Raquel Weisz interpretando a filósofa, teve também a participação de Max Minghella como o escravo Davus, Oscar Isaac no papel de Orestes, Michael

Lonsdale como Téon, o pai de Hipátia, e Sami Samir interpretando o Bispo Cirilo. A produção espanhola realizou locações em Malta para garantir o clima portuário da reconstrução da cidade de Alexandria (delta do Rio Nilo e aberto ao Mar Mediterrâneo) no que os efeitos especiais foram muito felizes.

Um cuidado histórico permeia a produção conseguindo transferir para a tela do cinema grande parte das tramas no conflito entre a ascensão cristã e a resistência do pensamento clássico “pagão”. Ainda que alguns deslizes figurem como a cena em que chegam os estudantes para a aula de Hipátia na Academia de Alexandria e carregam consigo uma espécie de bolsa de couro retangular à tiracolo, como se carregassem cadernos de anotação consigo. Faz-nos lembrar das atuais crianças pequenas com suas lancheiras à hora do recreio. Os papiros para leitura e o exercício de escrita nas tábuas eram concentrados em ocasiões específicas. A aula concentrava-se apenas e tão somente no diálogo e, mormente, aos passeios conforme o costume oriental (árabe, hindu ou chinês), aquilo que se convencionou chamar de aula peripatética. Além do mais as velhas “tabuinhas” tinham muitas vezes outros usos como podemos verificar na comédia de Plauto (230-280 a.C.), *Báquides*, parafrazeada do original perdido um século antes de Menandro (343-291 a.C.), no diálogo entre dois pedagogos (como sempre sofrendo da tríplice maldição: velhos, estrangeiros e escravos), Lydo e Filoxeno:

Lydo – Outrora, de fato, só graças ao voto popular teria alcançado um cargo, antes de deixar o mestre e suas palavras. Mas, agora, não tem ainda sete anos e se lhe encostas a mão logo o menino quebra a cabeça do pedagogo com a tabuinha. E se este vai reclamar com o pai, o pai assim diz ao menino: “*Tu és digno de mim, já que és capaz de te defenderes das ofensas*”. E o pedagogo é repreendido: “*Ei, velho de quatro centavos, não toques no menino: ele se comportou como um valente*”. Vai-se o mestre, coberto com uma veste ensebada como uma candeia, para casa, após ouvida a sentença. E como pode nessas condições exercer um mestre sua autoridade, se ele primeiro é o castigado? (*apud* Manacorda, 1989, p. 60-61).

Veja-se que muito ao contrário da famigerada “*paidéia*” a educação sofria dos mesmos problemas que hoje.

Outro deslize é a cena em que Hipátia pede para que soltem uma pedra do mastro da embarcação onde estava para verificar que para o observador a queda se dá em linha reta ou quando a embarcação se desloca com uma leve curva, mas cai ao pé do mesmo mastro independentemente do planeta mover-se ou não. Tal experimento, na realidade, foi de Galileu Galilei (1564-1642).

Uma das cenas célebres envolvendo Hipátia refere-se à resposta que Hipátia teria dado a Orestes, então, seu aluno na Academia que lhe propunha o matrimônio. Convicta em permanecer solteira pois o ofício de filósofa não lhe permitiria conjugar as atribuições de esposa ou mãe, lhe oferece seus panos íntimos com o sangue menstrual e lhe pergunta se ele veria beleza nisso. Orestes enfurecido abandona a Academia. No filme, Orestes executa um solo de *aulos* (ou *tibia*, em latim), flauta grega mais conhecida com dois tubos separados que são soprados simultaneamente, bastante associada aos rituais dionisíacos. O *aulos* teria sido interpretado magistralmente pela figura mítica do sátiro Mársias aproveitando-se do fato de Atenas ter rejeitado a flauta que lhe teria deixado os lábios inchados. Mársias comete uma *hibris* (ousadia) ao concorrer com Apolo quem executaria de maneira mais esplêndida a flauta. Recusando a flauta e executando sua lira, Apolo obtém a vitória e como castigo lhe pendura em uma árvore e lhe esfolia vivo. Seu sangue mesclado com o pranto das Musas, dos faunos, ninfas teriam dado origem ao rio Mársias na Frígia.

Após o solo de *aulos* por Orestes, na trama do filme, este lhe declara o amor e as intenções. Na aula seguinte, na mesma Academia, Hipátia lhe entrega o embrulho em panos com seu sangue menstrual, perguntando se ele encontraria beleza nisso. A questão põe em causa a capacidade de Orestes encontrar beleza naquilo que, sem a forma musical, ainda participa da beleza. A incapacidade de Orestes é compreendida como impossibilidade de convivência íntima com Hipátia por não participarem da mesma concepção de beleza ou da arte. A cena célebre na vida da filósofa Hipátia remete mais uma vez à profunda influência por ela recebida de Plotino, onde se pode encontrar a mesma frase:

Então, o que é a beleza nestas coisas? Pois certamente não é o sangue e o fluxo menstrual (Plotino, capítulo 2, *Enéada*, 2003, p. 115).

Como vimos desenvolvendo há anos a hipótese do cinema como um itinerário de formação (Almeida & Ferreira-Santos, 2011 e 2014) através da fruição desta arte e, inclusive como experiência no ato educativo levando-se em conta a própria aula como “obra de arte” (Almeida & Ferreira-Santos, 2014, p. 11-12), acredito que a obra cinematográfica auxilia a estesia compelindo os participantes a “mergulhar” no clima das questões a serem debatidas, num trabalho artesão:

Então, percebemos que, assim como filme é trabalhado como obra, o contexto educativo (no qual se pode incluir a famigerada “aula”, mas nem toda aula se dá num contexto educativo – poucas na verdade se dão nesse sentido) também será trabalhado como obra de arte. O educador ou educadora, então, está mais próximo do artesão do que do artista, pois que seu trabalho é muito mais cotidiano e mais livre do sistema das Artes. Tende a construir o tempo e não sucumbir a ele. Necessário nos parece juntar as possibilidades do real e o inefável do imaginário, num esforço técnico digno dos ferreiros míticos (*Hefáisto, Odin, Ogum, Agni*, como exemplos) com a graça anímica da inspiração das potências femininas (*Palas Athena, Ishtar, Nanã, Oxum, Kali, Pachamana*, como exemplos), como já nos alertavam o mestre Ananda Coomaraswamy (1877-1947) em seu precioso “Doutrina Tradicional da Arte” (1938) (Almeida & Ferreira-Santos, 2014, p. 17).

Esta forma artesã de conciliar as artes para o incremento da consciência e do conhecimento obedece, por sua vez, uma forma singular de reflexão lastreada pela linhagem simbólica na prática de uma *mitohermenêutica* (Ferreira-Santos, 2005; Ferreira-Santos & Almeida, 2012) que se traduz como um exercício filosófico dentre as várias hermenêuticas (como forma de interpretação), de viés antropológico, que busca compreender as obras de arte e das culturas através de seus arranjos narrativos a partir dos vestígios míticos e ancestrais que são captados diante do texto (seja ele escrito, escultural, pictórico, musical, cinematográfico etc.). Se impõe um estilo que chamamos de “jornada interpretativa” (Willms, Almeida & Ferreira-Santos, 2014) pois o intérprete diante do mundo do texto

revela-se a si próprio, constituindo e captando sentidos, sendo o próprio início, meio e fim da jornada, transformando-se a cada passo de seu itinerário segundo aquilo que o constitui numa autoformação.

Isso possibilita verificar que tanto na história oficial ou a anti-história da anti-filosofia (Durand, 1995) onde prefiguram os nobres “esquecidos” convenientemente no Ocidente; e mesmo na narrativa cinematográfica, Hipátia percorre um trajeto mítico que muito ressoa no mitema do *sacrifício da primavera* (Durand, 1989; Ferreira-Santos, 2012) que é possível verificar também de maneira recorrente na obra de Shakespeare:

Em termos de estrutura, numa dimensão mais profunda, *A Última Tempestade* apresenta algo que é recorrente em Shakespeare e que podemos batizar de primavera sacrificada, aludindo ao próprio Gilbert Durand. É o correlato do que acontece com Orfeu: quando Orfeu perde Eurídice, ele desce ao Hades, o mundo dos mortos, para buscar sua amada, sua alma, sua anima, para se re-animar. Este trajeto mítico: a catábase (descida), transformação nos inferos pela morte ou pelo amor, e a anábase (a subida de volta ao mundo dos vivos) que revive o drama vegetal é balizado pela tríade de uma lógica hermesiana (*tertium datur*) em que o terceiro elemento faz a mediação entre os polos opostos e obtém a dinâmica própria da busca da equilíbrio numa espécie de harmonia conflitual tão cara à música (Ferreira-Santos, 2012, p. 86-87).

O sacrifício de Hipátia corresponde à sua descida aos inferos. Somente pela transformação de sua obra, no decurso dos séculos, é que ela revive continuando a obra em outras instâncias através dos herdeiros que continuam seu legado e tradição. Para aqueles que assumem o lugar hegemônico do controle e do princípio da destruição e de *thanatos* (morte), ou seja, o poder instituído, é insuportável a convivência com o princípio da vida teimando em apresentar a possibilidade do novo e do diferente (a contestação frente aos desmandos, o questionamento frente aos dogmas, a insubordinação frente ao domínio, o respeito e o diálogo frente à intolerância, e mesmo, a inocência frente à corrupção). Por isso, o sacrifício se impõe. A aniquilação para aqueles que a impõe serve de triunfo. Mas, este triunfo, malgrado sua desgraça, é temporário e o milagre da vida, tal qual o drama vegetal, teima

em renascer de novo da maneira mais imprevisível. Neste sentido, também as seitas (religiosas ou não, científicas ou racionalistas) fundamentalistas e messiânicas que anunciam apenas no discurso (*épea*) a chegada do “novo homem”, “nova era”, “nova humanidade” ou “novo pós-humano”, logo se convertem em exterminadores do mesmo novo pela lógica da manutenção da organização e do poder. Na estrutura milenarista e messiânica, o messias morre, em sacrifício, pelas mãos dos seus anunciadores.

A beleza de Miranda – em sua rica etimologia latina de amplo espectro da visão, aquilo que tudo vê, mas, lembraria com Bachelard a reafirmação estética do renascimento: *é preciso uma bela íris para que belas cores possam entrar pelo olho*. Miranda é olhar e ao mesmo o que é visto: a primavera dos tempos, o olhar crianceiro, ou ainda como diria Manoel de Barros, aquele que contraiu olhar fontano. Olhar das fontes primeiras, frescas, inocentes e, ao mesmo tempo, aquele que se sacrifica ao pensamento. Daí o necessário mergulho para o Hades para o renascimento: drama vegetal da semente ou o motivo do “duas vezes nascido” como na *Inanna* suméria, em *Dionísio Zagreu* ou ainda no *Christo* primitivo (Ferreira-Santos, 2012, p. 89).

Este sacrifício da primavera que percebo na trajetória de Hipátia e nas imagens e símbolos que perpassam também a adaptação cinematográfica torna um pouco mais compreensível o por que na consolidação do Ocidente se deu de maneira tão arraigada a negação da natureza e sua oposição por uma racionalidade instrumental, a usurpação e a exploração de seus recursos, o não reconhecimento de nossa própria natureza humana como parte da natureza – então, não mais percebida como “paisagem” ou “cenário” – o que acarreta a compreensão de nossa íntima relação com o Todo, seja na perspectiva panteísta, seja na abordagem biocêntrica, seja nas tradicionais cosmogonias orientais de que o mundo grego é devedor – aliás, eles não inventaram nada, mas pela atividade comercial, eram excelentes aprendizes, como a expressão de Nietzsche deixa claro:

Nada é mais tolo do que atribuir aos gregos uma cultura autóctone: pelo contrário, eles sorveram toda a cultura viva de outros povos e, se foram tão longe, é precisamente porque sabiam retomar a lança onde um outro

povo a abandonou, para arremessá-la mais longe. São admiráveis na arte do aprendizado fecundo, e assim como eles devemos aprender de nossos vizinhos, usando o aprendido para a vida, não para o conhecimento erudito (Nietzsche, 1979, p. 3).

Ainda que o assassinato de Hipátia represente o imperativo de quando os Outros devem morrer pelas mãos das hegemonias do momento, e mesmo que tentemos evitar a idealização de sua existência (Martinelli, 2016), sua figura como primavera sacrificada só atesta a lealdade de sua postura e prática (*érga*) tentando a conciliação com suas palavras e reflexões (*épea*) no mister da busca de maestria e experiência com a verdade: uma *didaskalia* artesã (Ferreira-Santos, 2010); pois além da pura reflexão se devotava aos experimentos e construía com seu engenho instrumentos que levassem ainda mais longe suas indagações. Tal uso das mãos (Ferreira-Santos; Morales; Rubira, 2014) não era visto como emblema digno de um filósofo e a tarefa permanece ainda hoje como desafio.

Uma pesquisa catalã envolvendo o filme na experiência de “biocinema” revela de maneira interessante:

En conclusión, los resultados de este estudio sugieren que *Ágora* puede contribuir a la comprensión de las difíciles relaciones entre ciencia, política y religión en aquellos aspectos en que los datos experimentales cuestionan creencias establecidas o dogmas que constituyen aspectos nucleares de las dos últimas. Quizá, como destacaba uno de los estudiantes, una frase de Hipatia resume todo el conflicto que narra la película: “*tú no cuestionas lo que crees, yo debo*” (Aramburu; Bosch; Sentí; Baños, 2012).

Lamentável que tal desafio posto a um *didáskalos - eidenai, logos e ergon* – seu próprio *pharmakon* (Ferreira-Santos, 2011), como “*re-médio*” ou restabelecer as mediações perdidas – se convertesse, no caminhar dos séculos, no jargão latino que, atravessando impune todo o medievo até nossos dias, esqueceu completamente suas origens: *ratio, oratio, operatio*.

Não é importante saber que esta ou aquela cosmologia mítica foi ‘cientificamente’ verificada ou rejeitada, pois essas cosmologias e cosmogonias são componentes de uma linguagem simbólica. Galileu não tem

importância para o simbolismo do nascimento e do pôr-do-sol; o sistema de Ptolomeu e o sistema planetário provam mais enquanto alfabeto simbólico encerrado em sentidos hermenêuticos usados para a meditação de todas as religiões do que a astronomia 'em expansão' dos nossos observatórios modernos e seus astrônomos (Durand, 1995, p. 160).

Referências bibliográficas

- ALMEIDA, Rogério de & FERREIRA-SANTOS, Marcos. O cinema e as possibilidades do real: um prólogo ao diálogo. In: _____. (orgs.). **Cinema e as possibilidades do real**. São Paulo: Képos, 2014, p. 9-18.
- _____. (orgs.). **O cinema como itinerário de formação**. São Paulo: Képos, 2011.
- ALVES, José Eustáquio Diniz. Hipátia de Alexandria, epicurismo e a realização pela ciência. **Rede Feminista de Saúde**. Março, 2015. Disponível em: <http://redesaude.org.br/comunica/opinao/hipatia-de-alexandria-epicurismo-e-a-realizacao-pela-ciencia>. Acesso em 22 ago. 2017.
- ARAMBURU, José; BOSCH, Félix; SENTÍ, Mariano; BAÑOS, Josep E. Utilidad de las películas para debatir temas complejos: política, religión y ciencia en Ágora. **Educación Médica**, Barcelona, vol. 15, no. 2, jun. 2012.
- DURAND, Gilbert. **Beaux-Arts et Archétypes**: La religion de l'art. Paris: Presses Universitaires de France, 1989.
- _____. **A fé do sapateiro**. Brasília: Editora da UnB, 1995.
- DZIELSKA, Maria. **Hipátia de Alexandria**. Lisboa: Relógio d'Água, 2009.
- FERNANDEZ, José Carlos. **Viagem iniciática de Hipátia**: na demanda da alma dos números. Rio de Janeiro: Edições Nova Acrópole, 2010.
- FERREIRA-SANTOS, Marcos & ALMEIDA, Rogério de. **Aproximações ao imaginário**: bússola de investigação poética. São Paulo: Képos, 2012..

- FERREIRA-SANTOS, Marcos. **Crepusculário**: conferências sobre mitohermenêutica & educação em Euskadi. 2a. ed. São Paulo: Editora Zouk, 2005.
- _____. Fundamentos antropológicos da arte-educação: por um *pharmakon* na *didaskalia* artesã. **Revista @mbienteeducação**, v. 3, n. 2, jul./dez. 2010, p. 59-97. Disponível em: http://arquivos.cruzeirodosuleducacional.edu.br/principal/old/revista_educacao/pdf/volume_3_2/6_rev_n6_marcos_santos_2.pdf. Acesso em 22 ago. 2017.
- _____. Educación y religiosidad: entre el enseñaje y la creación como deuda ancestral - un *pharmakon*. In: MORALES, Patricia Perez. (Org.). **Educación sensible**: la ciudad como escenario posible. Cali (Colombia): Editorial Buenaventura, 2011, p. 21-38. Disponible en: <http://www.editorialbuenaventuriana.edu.co/libros/lvirtuales/edusensible/index.html>. Acesso em 22 ago. 2017.
- _____. A última tempestade: a contemporaneidade do sacrifício da primavera num renascimento temporão. In: ALMEIDA, Rogério de & FERREIRA-SANTOS, Marcos. **Cinema e contemporaneidade**. São Paulo: Képos, 2012, p. 71-93.
- FERREIRA-SANTOS, Marcos; MORALES, Patricia Perez & RUBIRA, Fabiana. **Aproximaciones a la educación sensible**: vivencia en los núcleos experienciales en Astronomía y Arte-educación. Bogotá: IDARTES – Planetario de Bogotá, 2014.
- MANACORDA, Mario Alighiero. **História da Educação**: da Antiguidade aos nossos dias. São Paulo: Cortez/Autores Associados, 1989.
- MARTINELLI, Águeda Vieira. Hypatia de Alexandria: Por Uma História Não Idealizada. In: PACHECO, Juliana (Org.). **Filósofas**: a presença das mulheres na filosofia. Porto Alegre: Editora Fi, 2016, p. 64-83.
- NIETZSCHE, Friedrich. A Filosofia na Época Trágica dos Gregos. In: **Os Pensadores**. São Paulo: Abril, 1979.
- PLOTINO. Acerca da beleza inteligível (Enéada V, 8 [31]). Introdução, tradução e notas de Luciana Gabriela E. C. Soares. **Kriterion**, v. 44, n. 107, p. 110-135, jun. 2003.
- RESENDE, Tania. **A primeira filósofa, astrônoma e matemática da história**: Hypatia de Alexandria. 14/03/2015. Disponível em: <http://animamundhy.com.br/blog/filosofa-astronoma-matematica-historia-hypatia-alexandria-mulheres-pioneiras>.

RIBARD, André. **A prodigiosa história da humanidade**. Rio de Janeiro: Zahar, 1964.

SOARES, Joaquim Duarte. **A coragem de Hipátia de Alexandria**. 2014. Disponível em: <http://www.vislumbresdaoutramargem.com/2010/06/coragem-de-hipatia-de-alexandria.html>

STEIN, Ernildo (org.). **A cidade de Deus e a cidade dos homens**: de Agostinho a Vico. Porto Alegre: EDIPUCRS, 2004..

TAHAN, Malba. **O homem que calculava**. Rio de Janeiro: Editora Record, 2013.

WIDER, Kathleen. **Women philosophers em the Ancient Greek World**: donning the mantle. Bloomington: Indiana University Press, 1986.

WILLMS, Elni E.; ALMEIDA, Rogério & FERREIRA-SANTOS, Marcos. A pesquisa como jornada interpretativa: uma leitura metafórica do filme “A lenda do pianista do mar”. **Quipus**, v. 3, n. 1, p. 117-130, mai. 2014. Disponível em: <http://repositorio.unp.br/index.php/quipus/article/view/700/486>. Acesso em 22 ago. 2017.

A representação da representação: de Mamúrio Vetúrio a *Blade Runner 2049*

Marcos Beccari¹

“Criar é o de menos para quem cria.”

Assionara Souza (2015, p. 138)

Entre Ovídio, Shakespeare e Stephenie Meyer (autora da série *Crepúsculo*), foram reproduzidas versões e mais versões com o mesmo *leitmotiv* da interdição amorosa sucedida por um trágico fim, quase sempre ocasionado por um erro de interpretação. Trata-se da *mimesis* grega, da *imitatio* latina, da noção de que a arte imita a realidade/natureza ou mesmo outras obras, constituindo-se a *Iliada* e a *Odisseia*, de Homero, alguns dos grandes modelos a serem imitados. Eis um modo possível de pensar a “representação”: imitação, cópia, duplicação. Tal noção assume um teor pejorativo especialmente sob o viés do Romantismo, que institui a lógica pela qual o gesto do gênio produz obras originais, enquanto as cópias carecem de autenticidade. Seguindo a mesma lógica, contudo, poderíamos brincar com os termos e dizer que, se não houvesse autenticidade, não haveria nem originais nem cópias.

1. Professor do Depto. de Design e do Programa de Pós-Graduação em Design da UFPR.

Acho que este pode ser um início: vamos supor, por um instante, que as noções de autêntico e original não significam nada. Ninguém consegue copiar ninguém, ao mesmo tempo em que (ou justamente porque) nada há de original. Qualquer representação, nesse caso, não representa nada: uma coisa é uma coisa e nunca outra. Logo, ou não há mais representação possível (no sentido dado acima), ou toda representação é um gesto interpretativo, próprio de um olhar dotador de sentidos, produtor de repetições, definidor de diferenças. Fora do espectro desse olhar, porém, nada faz alusão a nada.

O que uma representação propriamente “representa”, nesse sentido, é menos algo visto que o modo pelo qual o vemos. A própria palavra “arte”, por exemplo, pode representar modos distintos de encará-la: entre a *téchne* grega (conhecimento de um ofício) e o *ars* latino (habilidade, capacidade de realizar algo) há uma mudança semântica paradigmática.² Por sua vez, o termo em latim *geno* – descendência, gênero, tendência ou disposição inata, maneira de ser – será, na tradição romântica, cindido em dois sentidos quase opostos: o gênio, de um lado, e a máquina (*engine*, em inglês), de outro.³

É acerca desses modos de representação que eu me proponho a pensar brevemente neste ensaio, em especial a partir de duas imagens: o antigo gesto de Mamúrio Vetúrio (com base na perspectiva de Mario Perniola) e a hibridização dos replicantes no filme *Blade Runner 2049*. A distância entre um e outro, é claro, denota discrepância. Quanto a isso, cumpre assinalar uma premissa de Deleuze (2005, p. 113), em seu livro sobre Foucault, segundo a qual retornar aos antigos “nunca é propriamente um retorno” – assim como, acrescento, a prospecção do mais longínquo porvir não se refere exatamente ao futuro. O retorno e a prospecção presumem um diálogo, ainda que distanciado, com o presente, privilegiando a simultaneidade de relações que se abrem a partir das diversas representações do passado e do futuro.

2. Cf. Beccari, 2016, p. 209-223.

3. Cf. Oliveira, 2017.

A articulação de Mamúrio Vetúrio

Se o mundo grego parece oscilar entre um conceito de arte como verdade e um conceito de arte como mentira, o mundo romano situa-se desde o início além da oposição entre verdadeiro e falso, entre originário e cópia. Mamúrio Vetúrio, o primeiro artista de quem se fala na história de Roma, é autor de uma operação que dissolve o próprio conceito de verdadeiro e falso, exemplo de um comportamento labiríntico por excelência [...]. (Perniola, 2000, p. 221).

De acordo com Mario Perniola, Mamúrio Vetúrio inaugura a concepção romana de arte ao anular a distinção platônica entre verdadeiro e falso, original e cópia. No oitavo ano do reinado de Numa Pompílio, conforme nos conta Plutarco (1991), um escudo de bronze havia caído do céu para salvar Roma de uma pestilência que ali se alastrava. Numa então ordenou que o melhor ferreiro da cidade forjasse onze escudos idênticos, no intuito de tornar impossível a quem quisesse roubá-lo adivinhar qual havia caído do céu. A peste cessou imediatamente após Mamúrio forjar os escudos, que ficaram tão iguais que nem mesmo o próprio rei Numa conseguia distinguir o original.

Arte como repetição, não como criação original nem como imitação falsificadora de um modelo incorruptível. Uma repetição tão exata que o protótipo é preservado à medida que, paradoxalmente, se anula enquanto tal. A conduta de Mamúrio como artista não se opõe ao que é dado pelos deuses, ao escudo “original”, mas tampouco se subordina a um papel de copista secundário: se nenhuma variação é admitida, é porque a fidelidade técnica deve eliminar o exemplar único, tornando-o normal, regular, ordinário. “Mas, se perguntamos *no quê*, em quais conteúdos Mamúrio iniciava, a resposta é tautológica: Mamúrio inicia a Mamúrio, à atividade multiplicadora e dissimuladora, [...] à repetição que desconstrói e faz desaparecer aquilo que repete” (ibidem, p. 216). Ao multiplicar o que foi dado pelos deuses, a arte de Mamúrio é também profana e, por mediar a vontade do rei, é destituída de originalidade, é comum.

Segundo Eliade, há em diferentes níveis culturais uma ligação íntima entre a arte do ferreiro, a iniciação e a arte da canção, da dança e da poesia. Essa tradição apresenta características marcadamente prometeicas, em que o ferreiro é o herói civilizador, o senhor do fogo, o guerreiro animado pelo calor divino. Mas o ferreiro dos romanos apresenta características completamente diferentes: está subordinado a Numa, não é um criador original, mas autor de uma ação dissimuladora que faz desaparecer o único escudo mandado pelos deuses, numa ostentação da multiplicidade, numa espécie de jogo que multiplica por doze o exemplar (ibidem, 213-214).

Entre o escudo caído do céu e aqueles reproduzidos por Mamúrio resta um gesto menos de imitação do que de *articulação*: se o verdadeiro é indistinguível do falso, a própria possibilidade do engano diminui. Afinal, imitação e engano têm a necessidade de referir-se a um modelo e a uma verdade, assim como impostores só existem à sombra dos autênticos. Do mesmo modo, ainda, quem esconde aquilo que teme que lhe seja roubado normalmente age como um ladrão, tirando o objeto do alcance da vista. O rei Numa, no entanto, fazia questão de exibir seu escudo em público, escolhendo sempre, nos dias de festa, um de seus doze exemplares para ser transportado e celebrado nas ruas da cidade.

A lição de Numa, pois, poderia ser assim formulada: multiplicar a visibilidade de algo é também uma forma de escondê-lo, só que desafiando a própria capacidade ocultadora com uma exteriorização excessiva que dissolve a identidade do objeto. Essa estratégia ilustra bem o termo latino *ars*, que difere sobremaneira da *téchne* grega: enquanto esta diz respeito não apenas ao fazer técnico, mas também à criação que traz uma obra do nada à presença, ao esplendor do fazer-aparecer (verbo *prépein*, em grego), o *ars* designa o gesto de articular e fazer derivar uma multiplicidade onde há conformidade.⁴

4. Segundo Benveniste (1995), a palavra *ars* deriva do grego *árthra* (articulação) e da raiz indo-europeia *ar* (juntar, aproximar coisas, encaixar), da qual também derivam *artus* (junto) e *articulus* (área onde dois segmentos distintos se juntam, se encaixam).

Ars tende a conotar, portanto, artifício, estratégia e, em especial, articulação. Articular significa ordenar, arranjar, organizar os sentidos por meio de uma proposição: uma composição musical ou uma pintura não são apenas combinações de tons e cores, mas proposições estéticas para experiências acústicas e visuais. E, na esteira de Mamúrio, cumprir ou romper com um modelo não importa tanto quanto instaurar algum modo de olhar – no caso dos escudos, um modo de não os distinguir. Com efeito, ao passo que a *téchne* e o *prépon* gregos remetiam ao originário, ao excepcional e ao resplandecente, a *ars* latina consiste num movimento do “mesmo para o mesmo” em que, porém, o “mesmo” não implica “igual”: a diferença é tanto mais contundente quanto menos for notada. Se um escudo é idêntico ao outro, o que muda é o modo de encará-los: cópias sem um original ou, o que dá no mesmo, originais sem cópias.

A hibridização em *Blade Runner 2049*

Imaginemos que, num tempo não muito distante, nossa atmosfera terrestre será contaminada por uma poeira letal, e as corujas, os primeiros animais a serem extintos: símbolos da sabedoria, elas despencam do céu como em uma praga bíblica. Esse é um pequeno fragmento da premissa de *Blade Runner*, filme dirigido por Ridley Scott em 1982. Nesse primeiro filme, ainda preso ao velho esquema homem *versus* máquina – o mimetismo entre ambos, a ambiguidade de se identificar quem é quem etc. –, resta evidente que a força, a frieza e a perfeição são associadas à máquina, enquanto o erro, a fragilidade e a empatia são ligados à condição humana.

Já no mundo de 2049, ano em que se passa o filme dirigido três décadas depois do primeiro, por Dennis Villeneuve (2017), os replicantes aparecem integrados à sociedade, seja de maneira clandestina (antigos modelos que sobreviveram, compondo uma classe social marginalizada) ou propriamente como *blade runners*, caçando e “aposentando” seus pares. E se a pergunta levantada no primeiro filme era se Deckard (o protagonista) era

ou não replicante, o mote do segundo gira em torno da *hibridização* de K – o anti-herói replicante (em provável alusão ao agrimensur de *O Castelo* de Kafka) –, assinalando a dissolução das dicotomias homem-máquina, mente-corpo, natural-artificial etc.

K é k porque não tem nome. Não ser nomeado é o que o qualifica como replicante. Mas ele possui uma memória, a princípio implantada, que aos poucos se materializa no mundo – K encontra um brinquedo no local exato onde ele o teria escondido quando criança. Ainda assim, não sabemos se aquela lembrança é ou não sua (ao final descobrimos que não). Mas que importa isso? A questão é outra: de um lado, K não passa de um Pinóquio cibernético, uma máquina que quer ter alma; de outro, Joi, sua namorada virtual, é um holograma que deseja ser matéria. A relação entre os dois, que são máquinas, é simultaneamente virtual e material. Ora, de fato nunca houve uma distinção facilmente assinalável: a matéria é também virtual, pois tudo o que vemos e tocamos evoca recordações, imagens, pensamentos; inversamente, o virtual é também material, pois toda virtualidade coexiste com um corpo que se afeta. Não se trata de intercâmbio, projeção ou complemento. Virtual significa uma força em curso de atualizar-se, é o presente que se torna presente, é o que se realiza, se desdobra, se diversifica.

Essa virtualidade é pintada de maneira exuberante nas ruínas de Las Vegas, quando K encontra o refúgio de Deckard. O enfrentamento entre os dois *blade runners* se dá em meio aos palcos de um cassino abandonado, onde hologramas de Elvis Presley, Frank Sinatra e Marilyn Monroe se insurgem espontaneamente, *atualizados*, como se desejassem retornar, por um instante que seja, ao presente. Como se sabe, Las Vegas é a apoteose do jogo e do espetáculo, uma cidade no meio do deserto, feita de signos e “miragens”. Mas é também uma cidade real, como todas as outras.⁵ O que leva K à Vegas é a aposta de que ele poderia ser filho de dois replicantes (Rachel e Deckard), miragem endossada por Joi (namorada de K), que passa a chamá-lo de “Joe” para demonstrar que ele é especial, uma

5. Arrisco apontar, aqui, um paralelo à Vegas: “Roma é desde o início uma cidade simulada, que, no entanto, é indiscernível de uma cidade verdadeira” (Perniola, 2000, p. 224).

pessoa de verdade. Após descobrir que o filho em questão não é ele, K se depara com uma propaganda de Joi, que é vendida genericamente como uma acompanhante holográfica que chama qualquer um de “Joe”.

Significa que, claro, K nunca foi especial. Mas quem o é? K é k porque não tem nome. Não ser nomeado é o que o torna comum... e *real!* Como Las Vegas e seus hologramas. Porque o real não é um milagre, uma exceção, e sim o que há de mais comum. A força realista de uma fotografia, por exemplo, não reside no que ela mostra como identidade, como prova material de algum passado (no caso, de um superestimado amor *cyborg*), mas em como ela é capaz de “implantar”, em certo sentido, a saudade de coisas vividas e, especialmente, não vividas. Basta olhar com atenção: a prova em questão sempre recai sobre a contundência dos afetos que se proliferam pela imagem. Então o que está em jogo em *Blade Runner 2049* não é a máquina, a alma, o artificial, o original e tantos outros rótulos vagos. São os afetos que a imagem (virtual, real, material) desencadeia.

Trata-se, portanto, do impulso de viver que *atualiza* a vida, intensificando sua capacidade de produzir seres (humanos, não-humanos ou mistos, pouco importa). A vida é híbrida porque sempre foi, (im)precisamente, *hybris* – excesso, descomedimento. E corpo é tudo o que quer viver.

A engenhosidade representacional

Assim como a arte dos mosaicos, habilidade que os romanos elevaram ao grau supremo de sofisticação, a composição do texto literário latino se revela um intrincado complexo e refinado arranjo de elementos e de formas. A compreensão do texto passa, necessariamente, também pelo domínio das possibilidades de organização dos elementos, a que poderemos chamar simplesmente de palavras, veiculados num amplo espectro de formas. (Rezende, Bianchet, 2014, p. 5)

O que há em comum entre Mamúrio Vetúrio e os replicantes de 2049 reside em certa engenhosidade representacional. Representação não como mera reprodução, mas como exposição de um modo de olhar, de ser e de proceder. Engenhosidade, por sua vez, segundo o dicionário de Rezende e Bianchet (ibidem, p. 211), deriva do latim *ingenium* (*in-genus*): talento, astúcia, capacidade natural de engendrar, arranjar, compor, forjar. No caso da arte romana, a capacidade multiplicadora de Mamúrio é consoante ao sentido de *ars* como “Maneira de ser ou de proceder. [...] Artificio, astúcia” (p. 43). Já a ideia futurista de “replicante”, embora derive de *replicatio* (repetição ou resposta), parece fazer alusão, no contexto do filme de Dennis Villeneuve, tanto à qualidade de *artificiosus* – “Feito segundo os princípios de arte, artístico. Engenhoso, hábil” – quanto à de *artificium* – “Obra de arte. Ciência. Ardil, manha, astúcia” (idem).

Desse modo, o que está em jogo na engenhosidade representacional é uma questão de *artifício*, de tornar familiar o que é estranho, ou, ainda, de suspender a “ordem natural” das coisas para afirmar a naturalidade das exceções. Mais precisamente, contudo, não se trata de enaltecer alguma dimensão em detrimento de outra, mas de evidenciar o próprio mecanismo que as enquadra em oposição. Por exemplo, a ideia de “natureza” depende da ideia de “cultura”, uma vez que, inversamente, a cultura está embutida na natureza. E, como vimos, algo similar ocorre com o par original-cópia. Assim, tudo o que há é igualmente natural e artificial, original e cópia, sem que isso implique, porém, homogeneidade. O aspecto *artificioso* da representação, afinal, consiste em olhar e expor o mundo como novidade incessante, como replicação de nuances que não se deixam fixar.

Com efeito, ao passo que Mamúrio multiplica o escudo divino para dissolver a oposição entre original e cópia, os replicantes teriam se proliferado em 2049 de modo a hibridizar as próprias noções de humano e máquina, material e virtual. Em ambos os casos, trata-se de uma “imitação engenhosa” que produz diferenciação não pela mera criação ou reprodução, mas pelo artifício de explicitar que nada há de original onde tudo é original: uma coisa é uma coisa e nunca outra. O que diferencia algo ou alguém das outras coisas e pessoas é o mesmo que os torna, indistintamente, os “mesmos”.

Referências bibliográficas

- BECCARI, Marcos. **Articulações simbólicas**: uma nova filosofia do design. Teresópolis: 2ab, 2016.
- BENVENISTE, E. **O vocabulário das instituições indo-européias Volume II**: Poder, Direito, Religião. Campinas: Editora da UNICAMP, 1995.
- DELEUZE, Gilles. **Foucault**. São Paulo: Brasiliense, 2005.
- OLIVEIRA, Juliana Michelli S. “A máquina extraviada: a fabricação de mitos no conto de José J. Veiga”. In: ALMEIDA, Rogério de.; BECCARI, Marcos. **Fluxos Culturais**: arte, educação, comunicação e mídias. São Paulo: Faculdade de Educação da Universidade de São Paulo, 2017, p. 216-230.
- PERNIOLA, Mario. **Pensando o ritual**: sexualidade, morte, mundo. São Paulo: Studio Nobel, 2000.
- PLUTARCO. **Vidas paralelas, volume I**. São Paulo: Editora Paumape, 1991.
- REZENDE, Antônio Martinez de; BIANCHET, Sandra Braga. **Dicionário do Latim Essencial**. Belo Horizonte: Autêntica, 2014.
- SOUZA, Assionara. **Na rua**: a caminho do circo. Curitiba: Arte & Letra, 2015.

Referências filmicas

- BLADE RUNNER. Direção: Ridley Scott. Produção: The Ladd Company, Shaw Brothers, Warner Bros., Blade Runner Partnership. Estados Unidos, 1982. 117 min.
- BLADE RUNNER 2019. Direção: Denis Villeneuve. Produção: Warner Bros., 16:14 Entertainment, Alcon Entertainment, Columbia Pictures, Scott Free Productions, Stereo D, Thunderbird Films, Torridon Films. Estados Unidos, 2017. 164 min.



Este livro,
Os Outros, os Mesmos:
a alteridade no mundo antigo,
o terceiro da Coleção Galatea,
utilizou as fontes tipográficas
Crimson Text e DIN Next LT Pro,
e foi terminado em janeiro de 2018,
em Curitiba e em São Paulo.



COLEÇÃO GALATEA

A **Coleção Galatea**, ligada à FEUSP – Faculdade de Educação da Universidade de São Paulo, promove a publicação online de trabalhos relacionados à Filosofia, História, Literatura, Cinema e Cultura, em sua interface com a Educação.

A **Coleção Galatea** se relaciona diretamente com as atividades do Grupo de Estudos Clássicos da FEUSP – **Paideuma**, e com o Laboratório Experimental de Arte-Educação e Cultura – **Lab_Arte**.

· FEUSP