

organizador

Israel Alexandria Costa

Hermenêuticas de Narrativas Clássicas

organizador

Israel Alexandria Costa

Hermenêuticas de Narrativas Clássicas

| São Paulo | 2023 |



Dados Internacionais de Catalogação na Publicação (CIP)

H553

Hermenêuticas de narrativas clássicas / Israel Alexandria Costa
(Organizador). – São Paulo: Pimenta Cultural, 2023.

Livro em PDF

ISBN 978-65-5939-651-1

DOI 10.31560/pimentacultural/2023.96511

1. Hermenêutica. 2. Filosofia. 3. Educação. 4. Literatura. I. Costa,
Israel Alexandria (Organizador). II. Título.

CDD 121.68

Índice para catálogo sistemático:

I. Hermenêutica

Janaina Ramos – Bibliotecária – CRB-8/9166

Copyright © Pimenta Cultural, alguns direitos reservados.

Copyright do texto © 2023 os autores e as autoras.

Copyright da edição © 2023 Pimenta Cultural.

Esta obra é licenciada por uma Licença Creative Commons: Atribuição-NãoComercial-SemDerivações 4.0 Internacional - (CC BY-NC-ND 4.0). Os termos desta licença estão disponíveis em: <<https://creativecommons.org/licenses/>>. Direitos para esta edição cedidos à Pimenta Cultural. O conteúdo publicado não representa a posição oficial da Pimenta Cultural.

| | |
|------------------------|---|
| Direção editorial | Patricia Bieging Raul Inácio Busarello |
| Editora executiva | Patricia Bieging |
| Coordenadora editorial | Landressa Rita Schiefelbein |
| Diretor de criação | Raul Inácio Busarello |
| Assistente de arte | Naiara Von Groll |
| Editoração eletrônica | Peter Valmorbida Potira Manoela de Moraes |
| Bibliotecária | Jéssica Castro Alves de Oliveira |
| Imagens da capa | O Escudo de Aquiles, de Angelo Monticelli (1778-1837) - Wikimedia Commons |
| Tipografias | Swiss 721, Hustle Bright, Acumin Variable Concept |
| Revisão | Arlete Castro — DRT/BA 806 |
| Organizador | Israel Alexandria Costa |

CONSELHO EDITORIAL CIENTÍFICO

Doutores e Doutoradas

Adilson Cristiano Habowski
Universidade La Salle, Brasil

Adriana Flávia Neu
Universidade Federal de Santa Maria, Brasil

Adriana Regina Vettorazzi Schmitt
Instituto Federal de Santa Catarina, Brasil

Aguimario Pimentel Silva
Instituto Federal de Alagoas, Brasil

Alaim Passos Bispo
Universidade Federal do Rio Grande do Norte, Brasil

Alaim Souza Neto
Universidade Federal de Santa Catarina, Brasil

Alessandra Knoll
Universidade Federal de Santa Catarina, Brasil

Alessandra Regina Müller Germani
Universidade Federal de Santa Maria, Brasil

Aline Corso
Universidade do Vale do Rio dos Sinos, Brasil

Aline Wendpap Nunes de Siqueira
Universidade Federal de Mato Grosso, Brasil

Ana Rosangela Colares Lavand
Universidade Federal do Pará, Brasil

André Gobbo
Universidade Federal da Paraíba, Brasil

Andressa Wiebusch
Universidade Federal de Santa Maria, Brasil

Andreza Regina Lopes da Silva
Universidade Federal de Santa Catarina, Brasil

Angela Maria Farah
Universidade de São Paulo, Brasil

Anísio Batista Pereira
Universidade Federal de Uberlândia, Brasil

Antonio Edson Alves da Silva
Universidade Estadual do Ceará, Brasil

Antonio Henrique Coutelo de Moraes
Universidade Federal de Rondonópolis, Brasil

Arthur Vianna Ferreira
Universidade do Estado do Rio de Janeiro, Brasil

Ary Albuquerque Cavalcanti Junior
Universidade Federal de Mato Grosso, Brasil

Asterlindo Bandeira de Oliveira Júnior
Universidade Federal da Bahia, Brasil

Bárbara Amaral da Silva
Universidade Federal de Minas Gerais, Brasil

Bernadette Beber
Universidade Federal de Santa Catarina, Brasil

Bruna Carolina de Lima Siqueira dos Santos
Universidade do Vale do Itajaí, Brasil

Bruno Rafael Silva Nogueira Barbosa
Universidade Federal da Paraíba, Brasil

Caio Cesar Portella Santos
Instituto Municipal de Ensino Superior de São Manuel, Brasil

Carla Wanessa do Amaral Caffagni
Universidade de São Paulo, Brasil

Carlos Adriano Martins
Universidade Cruzeiro do Sul, Brasil

Carlos Jordan Lapa Alves
Universidade Estadual do Norte Fluminense Darcy Ribeiro, Brasil

Caroline Chioquetta Lorenset
Universidade Federal de Santa Catarina, Brasil

Cássio Michel dos Santos Camargo
Universidade Federal do Rio Grande do Sul-Faced, Brasil

Christiano Martino Otero Avila
Universidade Federal de Pelotas, Brasil

Cláudia Samuel Kessler
Universidade Federal do Rio Grande do Sul, Brasil

Cristiana Barcelos da Silva.
Universidade do Estado de Minas Gerais, Brasil

Cristiane Silva Fontes
Universidade Federal de Minas Gerais, Brasil

Daniela Susana Segre Guertzenstein
Universidade de São Paulo, Brasil

Daniele Cristine Rodrigues
Universidade de São Paulo, Brasil

Dayse Centurion da Silva
Universidade Anhanguera, Brasil

Dayse Sampaio Lopes Borges
Universidade Estadual do Norte Fluminense Darcy Ribeiro, Brasil

Diego Pizarro
Instituto Federal de Brasília, Brasil

Dorama de Miranda Carvalho
Escola Superior de Propaganda e Marketing, Brasil

Edson da Silva
Universidade Federal dos Vales do Jequitinhonha e Mucuri, Brasil

Elena Maria Mallmann
Universidade Federal de Santa Maria, Brasil

Eleonora das Neves Simões
Universidade Federal do Rio Grande do Sul, Brasil

Eliane Silva Souza
Universidade do Estado da Bahia, Brasil

Elvira Rodrigues de Santana
Universidade Federal da Bahia, Brasil

Éverly Pegoraro
Universidade Federal do Rio de Janeiro, Brasil

Fábio Santos de Andrade
Universidade Federal de Mato Grosso, Brasil

Fabrcia Lopes Pinheiro
Universidade Federal do Estado do Rio de Janeiro, Brasil

Felipe Henrique Monteiro Oliveira
Universidade Federal da Bahia, Brasil

Fernando Vieira da Cruz
Universidade Estadual de Campinas, Brasil

Gabriella Eldereti Machado
Universidade Federal de Santa Maria, Brasil

Germano Ehlert Pollnow
Universidade Federal de Pelotas, Brasil

Geymeesson Brito da Silva
Universidade Federal de Pernambuco, Brasil

Giovanna Ofretorio de Oliveira Martin Franchi
Universidade Federal de Santa Catarina, Brasil

Handherson Leylton Costa Damasceno
Universidade Federal da Bahia, Brasil

Hebert Elias Lobo Sosa
Universidad de Los Andes, Venezuela

Helciclever Barros da Silva Sales
*Instituto Nacional de Estudos e Pesquisas Educacionais
Anísio Teixeira, Brasil*

Helena Azevedo Paulo de Almeida
Universidade Federal de Ouro Preto, Brasil

Hendy Barbosa Santos
Faculdade de Artes do Paraná, Brasil

Humberto Costa
Universidade Federal do Paraná, Brasil

Igor Alexandre Barcelos Graciano Borges
Universidade de Brasília, Brasil

Inara Antunes Vieira Willerding
Universidade Federal de Santa Catarina, Brasil

Ivan Farias Barreto
Universidade Federal do Rio Grande do Norte, Brasil

Jaziel Vasconcelos Dorneles
Universidade de Coimbra, Portugal

Jean Carlos Gonçalves
Universidade Federal do Paraná, Brasil

Jocimara Rodrigues de Sousa
Universidade de São Paulo, Brasil

Joelson Alves Onofre
Universidade Estadual de Santa Cruz, Brasil

Jônata Ferreira de Moura
Universidade São Francisco, Brasil

Jorge Eschriqui Vieira Pinto
Universidade Estadual Paulista Júlio de Mesquita Filho, Brasil

Jorge Luis de Oliveira Pinto Filho
Universidade Federal do Rio Grande do Norte, Brasil

Juliana de Oliveira Vicentini
Universidade de São Paulo, Brasil

Julierme Sebastião Moraes Souza
Universidade Federal de Uberlândia, Brasil

Junior César Ferreira de Castro
Universidade de Brasília, Brasil

Katia Bruginski Mulik
Universidade de São Paulo, Brasil

Laionel Vieira da Silva
Universidade Federal da Paraíba, Brasil

Leonardo Pinheiro Mozdzenski
Universidade Federal de Pernambuco, Brasil

Lucila Romano Tragtenberg
Pontifícia Universidade Católica de São Paulo, Brasil

Lucimara Rett
Universidade Metodista de São Paulo, Brasil

Manoel Augusto Polastreli Barbosa
Universidade Federal do Espírito Santo, Brasil

Marcelo Nicomedes dos Reis Silva Filho
Universidade Estadual do Oeste do Paraná, Brasil

Marcio Bernardino Sirino
Universidade Federal do Estado do Rio de Janeiro, Brasil

Marcos Pereira dos Santos
Universidad Internacional Iberoamericana del Mexico, México

Marcos Uzel Pereira da Silva
Universidade Federal da Bahia, Brasil

Maria Aparecida da Silva Santandel
Universidade Federal de Mato Grosso do Sul, Brasil

Maria Cristina Giorgi
Centro Federal de Educação Tecnológica Celso Suckow da Fonseca, Brasil

Maria Edith Maroca de Avelar
Universidade Federal de Ouro Preto, Brasil

Marina Bezerra da Silva
Instituto Federal do Piauí, Brasil

Michele Marcelo Silva Bortolai
Universidade de São Paulo, Brasil

Mônica Tavares Orsini
Universidade Federal do Rio de Janeiro, Brasil

Nara Oliveira Salles
Universidade do Estado do Rio de Janeiro, Brasil

Neli Maria Mengalli
Pontifícia Universidade Católica de São Paulo, Brasil

Patrícia Bieging
Universidade de São Paulo, Brasil

Patricia Flavia Mota
Universidade do Estado do Rio de Janeiro, Brasil

Raul Inácio Busarello
Universidade Federal de Santa Catarina, Brasil

Raymundo Carlos Machado Ferreira Filho
Universidade Federal do Rio Grande do Sul, Brasil

Roberta Rodrigues Ponciano
Universidade Federal de Uberlândia, Brasil

Robson Teles Gomes
Universidade Federal da Paraíba, Brasil

Rodiney Marcelo Braga dos Santos
Universidade Federal de Roraima, Brasil

Rodrigo Amancio de Assis
Universidade Federal de Mato Grosso, Brasil

Rodrigo Sarruge Molina
Universidade Federal do Espírito Santo, Brasil

Rogério Rauber
Universidade Estadual Paulista Júlio de Mesquita Filho, Brasil

Rosane de Fatima Antunes Obregon
Universidade Federal do Maranhão, Brasil

Samuel André Pompeo
Universidade Estadual Paulista Júlio de Mesquita Filho, Brasil

Sebastião Silva Soares
Universidade Federal do Tocantins, Brasil

Silmar José Spinardi Franchi
Universidade Federal de Santa Catarina, Brasil

Simone Alves de Carvalho
Universidade de São Paulo, Brasil

Simoni Urnau Bonfiglio
Universidade Federal da Paraíba, Brasil

Stela Maris Vaucher Farias
Universidade Federal do Rio Grande do Sul, Brasil

Tadeu João Ribeiro Baptista
Universidade Federal do Rio Grande do Norte

Taiane Aparecida Ribeiro Nepomoceno
Universidade Estadual do Oeste do Paraná, Brasil

Taiza da Silva Gama
Universidade de São Paulo, Brasil

Tania Micheline Miorando
Universidade Federal de Santa Maria, Brasil

Tarcísio Vanzin
Universidade Federal de Santa Catarina, Brasil

Tascieli Feltrin
Universidade Federal de Santa Maria, Brasil

Tayson Ribeiro Teles
Universidade Federal do Acre, Brasil

Thiago Barbosa Soares
Universidade Federal de São Carlos, Brasil

Thiago Camargo Iwamoto
Pontifícia Universidade Católica de Goiás, Brasil

Thiago Medeiros Barros
Universidade Federal do Rio Grande do Norte, Brasil

Tiago Mendes de Oliveira
Centro Federal de Educação Tecnológica de Minas Gerais, Brasil

Vanessa Elisabete Raue Rodrigues
Universidade Estadual de Ponta Grossa, Brasil

Vania Ribas Ulbricht
Universidade Federal de Santa Catarina, Brasil

Wellington Furtado Ramos
Universidade Federal de Mato Grosso do Sul, Brasil

Wellton da Silva de Fatima
Instituto Federal de Alagoas, Brasil

Yan Masetto Nicolai
Universidade Federal de São Carlos, Brasil

PARECERISTAS E REVISORES(AS) POR PARES

Avaliadores e avaliadoras Ad-Hoc

| | |
|--|---|
| Alessandra Figueiró Thornton <i>Universidade Luterana do Brasil, Brasil</i> | Jacqueline de Castro Rimá <i>Universidade Federal da Paraíba, Brasil</i> |
| Alexandre João Appio <i>Universidade do Vale do Rio dos Sinos, Brasil</i> | Lucimar Romeu Fernandes <i>Instituto Politécnico de Bragança, Brasil</i> |
| Bianka de Abreu Severo <i>Universidade Federal de Santa Maria, Brasil</i> | Marcos de Souza Machado <i>Universidade Federal da Bahia, Brasil</i> |
| Carlos Eduardo Damian Leite <i>Universidade de São Paulo, Brasil</i> | Michele de Oliveira Sampaio <i>Universidade Federal do Espírito Santo, Brasil</i> |
| Catarina Prestes de Carvalho <i>Instituto Federal Sul-Rio-Grandense, Brasil</i> | Pedro Augusto Paula do Carmo <i>Universidade Paulista, Brasil</i> |
| Elisiene Borges Leal <i>Universidade Federal do Piauí, Brasil</i> | Samara Castro da Silva <i>Universidade de Caxias do Sul, Brasil</i> |
| Elizabeth de Paula Pacheco <i>Universidade Federal de Uberlândia, Brasil</i> | Thais Karina Souza do Nascimento <i>Instituto de Ciências das Artes, Brasil</i> |
| Elton Simomukay <i>Universidade Estadual de Ponta Grossa, Brasil</i> | Viviane Gil da Silva Oliveira <i>Universidade Federal do Amazonas, Brasil</i> |
| Francisco Geová Goveia Silva Júnior <i>Universidade Potiguar, Brasil</i> | Weyber Rodrigues de Souza <i>Pontifícia Universidade Católica de Goiás, Brasil</i> |
| Indiamaris Pereira <i>Universidade do Vale do Itajaí, Brasil</i> | William Roslindo Paranhos <i>Universidade Federal de Santa Catarina, Brasil</i> |

PARECER E REVISÃO POR PARES

Os textos que compõem esta obra foram submetidos para avaliação do Conselho Editorial da Pimenta Cultural, bem como revisados por pares, sendo indicados para a publicação.

Sumário

| | |
|---|------------|
| Prefácio | 11 |
| Capítulo 1 | |
| Giges e o Anel do Poder | 16 |
| <i>Israel Alexandria Costa</i> | |
| Capítulo 2 | |
| A Alegoria da Caverna..... | 50 |
| <i>Israel Alexandria Costa</i> | |
| Capítulo 3 | |
| O Mito de Er..... | 60 |
| <i>Israel Alexandria Costa</i> | |
| Capítulo 4 | |
| O Belfagor de Maquiavel..... | 89 |
| <i>Marina Rute Pacheco</i> | |
| Capítulo 5 | |
| Contos de Voltaire e de Lopes Neto | 108 |
| <i>Arlei de Espíndola</i> | |
| Capítulo 6 | |
| A Náusea de Sartre | 129 |
| <i>José Vicente Medeiros da Silva</i> | |

Capítulo 7

A Terceira Margem de Guimarães Rosa 134

Arlete da Silva Castro

Referências 146

Sobre os autores e autoras 155

Índice remissivo 156

Comissão do 7º Ciclo de Estudos do GP GEINFO

Israel Alexandria Costa – <http://lattes.cnpq.br/6132649169001253>

Grupo de Pesquisa: Gnosiologia, Ética e
Informação, <https://www.gpgeinfo.org>

Plataforma: Conselho Nacional de Desenvolvimento
Científico e Tecnológico, <http://www.cnpq.br>

Instituição Certificadora: Universidade
Federal de Alagoas, www.ufal.br

Prefácio

A hermenêutica é uma instância inteiramente devotada ao problema do encontro do si consigo mesmo. No contexto atual, em que novas técnicas propiciam um grande número de informações e de desinformações que muito facilita ou dificulta esse encontro, importa articular o trabalho hermenêutico à coleta seletiva de dados junto à rede mundial de computadores, a fim de pensar o Hermes enquanto entidade simbólica que permeia o universo da comunicação, ora como obstáculo, ora como transparência.

Alinha-se a essa proposta a abordagem que predomina no trabalho dos pesquisadores e convidados do GP GEINFO — Grupo de Pesquisa *Gnosiologia, Ética e Informação* — em torno de quadros e narrativas clássicas da humanidade, em sua maioria disponíveis na rede mundial de computadores, junto às quais as hermenêuticas se manifestam como capítulos de leituras interpretativas devotadas a pensar as múltiplas significações da noção de encontro do homem consigo mesmo através da leitura do texto clássico, incluso o da escritura sagrada, acerca do qual, como diz Levinas (2013, p. 97), “[...] é certamente necessário acrescentar-lhe a necessidade do confronto e do diálogo e, com isso, surge todo o problema do apelo à tradição, que não é uma obediência, mas uma hermenêutica”.

Este livro de coletânea é um produto desse trabalho de confrontos e de diálogos humanos feitos em torno de narrativas literárias breves da literatura clássica ocidental e a proposta hermenêutica a ele atrelada confere aos textos aqui apresentados por diversos autores e autoras uma certa prevalência do método da escuta compreensiva. Aqui, as narrativas consultadas assumem o caráter de *escritura interpretada* de modo que o leitor pode extrair dela aquilo que, na Grécia

Antiga, soava como conteúdo *oraculare* que, através de Hermes, se transmitia aos homens para que estes pudessem saber de si mesmos.

O capítulo intitulado *Giges e o Anel do Poder* é uma tentativa de compreensão da narrativa presente na passagem 359ce-360ab do Livro II de *A República*, de Platão, em que se conta como o personagem Giges agiu na ocasião em que teve o privilégio de não ser vigiado ao portar um anel mágico que lhe conferia invisibilidade quando tinha o seu engaste virado para o interior da concha da mão. O desenvolvimento interpretativo da passagem é aprofundado nos subtítulos Os mistérios do Giges platônico; A narrativa de Heródoto; O quadro de Gérôme; Giges e o teatro da *Politeia*; O Giges de Francesco; O Caso Rousseau; Giges e a ética kantiana e O Giges de Tolkien. Nas considerações finais, explora-se a atualidade do tema com base na tese de que Giges seria um “mito fundador da tirania”.

No capítulo *A Alegoria da Caverna*, baseado na célebre passagem 514-517b do Livro VII de *A República*, de Platão, em que Sócrates, relatando um diálogo que teve com Glauco, conta como um prisioneiro acorrentado no fundo de uma caverna subterrânea consegue se libertar, a análise privilegia o diálogo entre a Educação e a Filosofia, destacadamente com três disciplinas filosóficas que muito nitidamente têm explorado as possibilidades hermenêuticas do mito, a saber: A Filosofia do Corpo, A Gnosiologia e A Ética.

Em *O Mito de Er*, a narrativa escolhida é uma passagem do Livro X — o último do diálogo platônico *A República* — cujo estatuto literário é o de um conto narrado por Sócrates em um contexto no qual ele busca ilustrar os desdobramentos de uma certa concepção de justiça. A hermenêutica do Mito destaca a importância da *arte da techedura* como uma das bases sensíveis com as quais Platão opera noções metafísicas acerca dos modos de existência dos viventes e investe em interpretações das representações míticas em torno das moiras, do *post-mortem* e da música das esferas. Nas considerações

finais, a análise se volta à crítica da leitura moderna que a teórica política Hannah Arendt faz em torno do Mito.

O Belfagor de Maquiavel é um capítulo que versa sobre a fábula intitulada *Belfagor, o Arquidiabo*, escrita, por Nicolau Maquiavel, por volta de 1515, em que se narra uma história acontecida entre o mundo terreno e o infernal, onde homens e diabos se misturam numa mesma cena burlesca e carnavalesca depois que os diabos, nas regiões dos inferos, se veem impressionados com a culpa que os homens costumam atribuir às suas esposas por serem levados ao mal caminho e, portanto, terem se afastado da graça divina. A hermenêutica em torno dessa fábula se volta a um problema contemporâneo que, na atualidade, em nada perdeu a sua força: o dos obstáculos que dificultam a existência social do pleno devir humano em face de um imaginário que opera a dissociação entre *fortuna* e *virtù*.

Em *Contos de Voltaire e de Simões Lopes Neto*, o autor faz da máxima *conhece-te a ti mesmo* a pedra de toque de um exame hermenêutico que articula os escritos *Memnon ou a sabedoria humana* e *História de um Brâmane*, do filósofo iluminista François-Marie Arouet, o Voltaire, com causos retirados de *Contos gauchescos* e *Lendas do sul*, do grande escritor sul-rio-grandense Lopes Neto, notadamente *Trezentas onças*, do primeiro texto, e a versão identificada, como a mais original, no segundo, da fábula *O negrinho do pastoreio*, que retrata a condição dos escravos negros, nos pampas, por isso, recontada, também, por outros escritores brasileiros famosos. Nesse exame, apostando na fertilidade especulativa, dissolve-se, partindo dos clássicos, a hierarquia entre *logos* e *mito*, investindo na abertura para a sátira, o riso e outros recursos ajustados ao propósito de encontrar alento da tristeza, da dor, do desenvolvimento de forças, de saúde, e aspira viver feliz, abre outro horizonte de compreensão do mundo, fazendo-o, ao final, mais saudável — ao contrário do que se dá com o dogmatismo, o rigor moral, a austeridade excessiva, a vida de ressentimentos

que nos imobiliza, tal como o faz o próprio incentivo à guerra, ao ódio, e ao estado de belicosidade. É a vida aí, enquanto alternativa, que ousa se reafirmar, por meio de uma escrita em diálogo com a *História da Filosofia*, revelando este compromisso identitário da existência humana em relação ao tempo e ao espaço mesmo da cultura.

No capítulo *A Náusea de Sartre*, o trabalho hermenêutico detém-se no romance filosófico intitulado *A Náusea*, de Jean Paul Sartre, escrito às vésperas da Segunda Guerra Mundial, e assume a forma de uma resenha que destaca a ausência de sentido da existência experienciada e dramatizada pelo personagem Roquentin. Trata-se da experiência fundamental da náusea vivida no enfrentamento do mundo, na relação com os outros e na relação consigo mesmo. Nesse trabalho, o autor desenvolve vários tópicos caros à compreensão do existencialismo sartriano, como a questão da angústia, o problema da liberdade e o da função da arte, não apenas como temas meramente especulativos, mas sobretudo éticos na medida em que sinalizam para a talvez mais relevante tarefa humana no mundo atual: a de aprender a conviver com o absurdo que nos acompanha nessa vida contingente, vulnerável e, muitas vezes, solitária.

No capítulo intitulado *A Terceira Margem de Guimarães Rosa*, o trabalho da leitura parte do *postulado polissêmico* estabelecido como chave hermenêutica fundamental da obra rosiana e, em especial, do conto *A Terceira Margem do Rio*, que confere ao estudo hermenêutico aí desenvolvido o estatuto de um ensaio interpretativo. Nesse ensaio, a autora explora as aproximações entre a biografia do pai — tal como este é figurado como um personagem do conto — e a do prisioneiro da caverna de Platão, destacando as linhas de convergência na medida em que ambos os personagens se encontrariam em uma jornada de autoconhecimento.

Por fim, aos contemporâneos em busca de conhecimento através da palavra escrita, a promessa que acompanha essa coletânea

é a do encontro originalíssimo com uma produção intelectual instigante, agradável e útil, destacadamente como material didático que assinala a importância das hermenêuticas das narrativas clássicas como método de ensino e aprendizagem em Filosofia e Ciências Humanas.

O Organizador



Israel Alexandria Costa

Giges e o Anel do Poder

DOI: 10.31560/pimentacultural/2023.96511.1

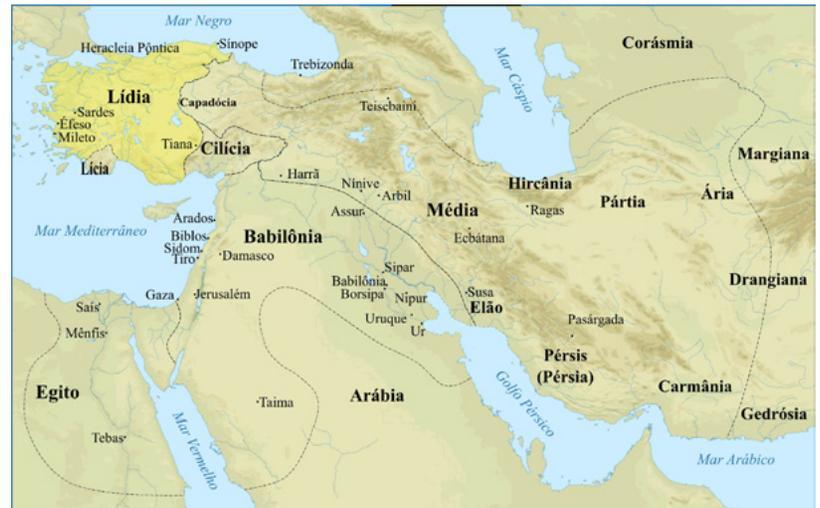
Na passagem 359ce-360ab, Livro II de *A República*, de Platão, uma personagem que dialoga com Sócrates, Glauco, buscando argumentar em favor da tese de que as pessoas que observam a justiça só o fazem contrariando a própria vontade — visto que não a observam livremente, mas sim pelo fato de estarem sendo vigiadas — conta como o personagem Gíges agiu quando teve o privilégio de não ser vigiado ao portar um anel mágico que lhe conferia invisibilidade quando tinha o seu engaste virado para o interior da concha da mão:

Sentiremos melhor como os que observam a justiça o fazem contra a vontade, por impossibilidade de cometerem injustiças, se imaginarmos o caso seguinte: Dêmos o poder de fazer o que quiser a ambos, ao homem justo e ao injusto; depois, vamos atrás deles, para vermos onde é que a paixão leva cada um. Pois bem! Apanhá-lo-emos, ao justo, a caminhar para a mesma meta que o injusto, devido à ambição, coisa que toda criatura está por natureza disposta a procurar alcançar como um bem; mas, por convenção, é forçada a respeitar a igualdade. E o poder a que me refiro seria mais ou menos como o seguinte: terem a faculdade que se diz ter sido concedida ao antepassado do Lídio [Gíges]. Ele era um pastor que servia em casa do que era então soberano da Lídia. Devido a uma grande tempestade e tremor de terra, rasgou-se o solo e abriu-se uma fenda no local onde se apascentava o rebanho. Admirado ao ver tal coisa, desceu por lá e contemplou, entre outras maravilhas que para aí fantasiavam, um cavalo de bronze, oco, com umas aberturas, espreitando através das quais viu lá dentro um cadáver, aparentemente maior do que um homem, e que não tinha mais nada senão um anel de ouro na mão. Arrancou-lho e saiu. Ora, como os pastores se tivessem reunido, de maneira habitual, a fim de comunicarem ao rei, todos os meses, o que dizia respeito aos rebanhos, Gíges foi lá também, com o seu anel. Estando ele, pois, sentado no meio dos outros, deu por acaso uma volta ao engaste do anel para dentro, em direção à parte interna da mão, e, ao fazer isso, tornou-se invisível para os que estavam ao lado, os quais falavam dele como se tivesse ido embora. Admirado, passou de novo a mão pelo anel e virou para fora o engaste. Assim que o fez, tornou-se visível. Tendo

observado estes factos, experimentou, a ver se o anel tinha aquele poder, e verificou que, se voltasse o engaste para dentro, se tornava invisível; se o voltasse para fora, ficava visível. Assim senhor de si, logo fez com que fosse um dos delegados que iam junto do rei. Uma vez lá chegado, seduziu a mulher do soberano, e com o auxílio dela, atacou-o e matou-o, e assim se assenhoreou do poder. (PLATÃO, 2001, p. 56-57).

Em nota a essa passagem, a tradutora do texto grego, Maria Helena Rocha Pereira (2001), indica três aspectos valiosos para a compreensão dos fundamentos históricos e literários dessa passagem. O primeiro é o de que haveria realmente registros históricos quanto ao fato de que Gíges foi, no período de 687 a 651 a.C., um rei da Lídia que, depois de haver assassinado o monarca anterior, Candaules, desposou a viúva deste.

Figura 1 – Representação geográfica da Lídia



Fonte: https://pt.wikipedia.org/wiki/L%C3%ADdia#/media/Ficheiro:Lydian_kingdom-pt.svg

O segundo é o de que, sobre essa base histórica, teria havido diversas romantizações poéticas, das quais a mais famosa seria a narrada por Heródoto (I, 8-12), a partir da qual se extraiu o tema de uma tragédia que se encontra, atualmente, recuperada em um fragmento de 16 versos inscritos em papiro ainda não datado. O terceiro aspecto é o de que a parte do anel seria exclusiva de Platão, sugerindo, portanto, que foi o filósofo quem teria dado origem ao tema do anel da invisibilidade e do poder, vastamente explorado pela tradição dos contos infernais e atualmente reeditado em revisitações do tema do anel de Nibelungo, associado à mitologia nórdica. Mas voltemos ao tema platônico.

OS MISTÉRIOS DO GIGES PLATÔNICO

O Giges do mito platônico abre vários mistérios macabros, dignos de inquéritos investigativos ao modo da série televisiva *Arquivo X* e, também, da psicologia analítica junguiana, na medida em que os aspectos macabros do episódio guardam uma analogia com processos subterrâneos e noturnos da alma. De um certo modo, pode-se dizer que estamos, aqui, diante de uma alquimia da invisibilidade secreta e infernal, porquanto a palavra que designa o local e nome do imperador dos inferos gregos é *Hades*, palavra oriunda do léxico *haídes*, cujo significado aproximado é *o lugar não visto* ou *o lugar invisível*. Aqui, vale lembrar que também o capacete do rei Hades confere o dom da invisibilidade aos que o portam sobre a cabeça, de modo que no universo fictício da Terra-média, criado por J. R. R. Tolkien em *O Senhor dos Anéis*, o capacete e o anel foram um significado redundante na figura do Sauron, o senhor do escuro.

O aspecto que, em primeiro lugar, chama a nossa atenção é o da origem e do sentido anímico da grande tempestade e do tremor de terra a que se refere a narrativa. Essa questão interessou

especialmente à pesquisadora Jane L. Howland, que, em *The mythology of philosophy: Plato's Republic and the Odyssey of the Soul* [A mitologia da filosofia: A República de Platão e a Odisseia da Alma] (2006) sugere que essa imagem simboliza a mudança revolucionária a ser transportada para as profundezas da alma humana, interpretação esta assemelhada àquela que podemos fazer da passagem narrada por John Milton (1956, p. 269), em seu *Paradise Lost* [Paraíso Perdido], que descreve o momento em que Eva come o fruto proibido: "Ergue Eva para o fruto em hora horrível; Ela o toca; ela o arranca, e logo o come. A Terra estremeceu com tal ferida".

Aqui, a mudança revolucionária que ocorre tão profundamente na alma humana ao ponto de modificar a sua natureza é retratada, tal como em Platão, pela imagem de um tremor de terra que vem das profundezas. Tudo se passa como se o útero da mãe terra estivesse em trabalho de parto para dar à luz uma monstruosidade, uma bizarrice natimorta. Uma espécie de aborto de Gaia.

Com efeito, o que vem à luz depois do tremor da terra é um cadáver, mas não se trata de um cadáver qualquer, pois em torno dele pairam grandes mistérios. Quem era aquele indivíduo? Por que o corpo dele estava nu? Morreu só, enquanto dormia, ou foi colocado lá? Por que dentro de um cavalo? Teria alguma relação com a ideia de presente venenoso, como o do Cavalo de Troia? Por que um cavalo de metal? Em que posição se encontravam as patas desse cavalo?¹ Teria alguma relação com o povo do império hitita (1600-1180 a.C.), em que os cavalos eram venerados como animais nobres? Que relações entre

1 Uma curiosa questão que se levantou em torno desse cavalo e que pode parecer banal para nós é a de saber em que posição se encontravam as patas, pois, entre os artistas do Ocidente, as diferentes posições de um cavalo esculpido representado junto a um humano montado são correlatas aos diferentes modos como esse humano morreu: quatro patas no solo indicam morte natural; duas patas levantadas, morte em batalha; uma pata levantada, morte por ferimentos após a batalha. O pintor Francesco Rizzi da Santacroce (1500-1541), de certo modo, busca responder a essa questão em seu óleo sobre tela intitulado *Der Ring des Gyges*, no qual a escultura do cavalo aparece com uma pata levantada.

humanidade e animalidade tal imagem sugere no contexto da filosofia de Platão? Por que ele portava aquele anel? O fato de o anel ser de ouro e o cavalo ser de bronze diz alguma coisa? Estariam esses dois metais relacionados com as raças de Hesíodo? O anel estava com o engaste virado para a palma da mão do corpo? Qual a verdadeira relação entre o terremoto e o achado de Giges? Como associar, em Platão, o subterrâneo aberto pelo terremoto com os inferos de uma caverna? Há alguma relação entre a nudez do cadáver e a nudez da rainha da Lídia? Quais relações são possíveis desenvolver entre o anel de Giges e o elmo de Hades, visto que ambos conferem invisibilidade ao seu possuidor? Essas são algumas das perguntas ainda abertas às mais diversas elucubrações e pesquisas, impossibilitando assim uma hermenêutica única que seja plena e completa sobre o assunto.

A NARRATIVA DE HERÓDOTO

A narrativa de Glauco remonta à do historiador Heródoto, para quem Giges realmente existiu, no século VI a. C, como conselheiro do rei Candaules da Lídia. Na narrativa herodotiana, tudo começa com um convite do rei para ter uma conversa com Giges, seu amigo e capitão da guarda real. Nessa conversa, o tema é a esposa do Candaules.

Aqui, vale destacar que Heródoto não informa o nome da esposa de Candaules, contudo, o prenome Nyssia aparece frequentemente para se referir a ela em relatos posteriores, cuja origem, ao que parece, remonta aos escritos do gramático alexandrino Ptolemaeus Chennus, a quem se acusa introduzir em textos históricos informações extraordinárias e mal imaginadas. Em todos esses relatos, Nyssia é referida como uma bela mulher, a exemplo da obra *Le Roi Candaule* (do livro *Nouvelles* 1845), do escritor e poeta romântico Théophile Gautier (1811-1872), em que a rainha da Lídia aparece como a representação

viva da pureza de feições e da perfeição da forma, uma espécie de produto da vingança da natureza contra a pretensão dos artistas de esculpturar uma bela mulher:

Nyssia, a filha do satrapa Megabazo, era dotada de uma pureza de feições e de uma perfeição de formas admiráveis; esse era ao menos o boato que haviam espalhado os escravos que a serviam, e as amigas que seguiam-na ao banho; pois homem algum podia gabar-se de conhecer de Nyssia outra coisa além da côr de seu véu e das dobras elegantes que imprimia, apesar seu, nos macios estofos que cobriam-lhe o corpo de estátua. (GAUTIER, 1873, p. 7).

Gautier, a propósito, insinua que Nyssia era *monstruosamente* bela; que as duas pupilas que tinha, em cada olho, permitiam-lhe ver através de paredes e lançar um olhar tão penetrante que, ao lado dela, os lince eram míopes; que sua íris apresentava

[...] singulares variedades de matizes, passando da safira à turquesa, da turquesa à água marinha, da água marinha ao âmbar amarelo e às vezes, como um lago límpido, cujo fundo fosse recamado de pedraria, deixavam entrever, em profundidades incalculáveis, areias de ouro e diamante sobre as quais fibrinas verdes saltavam e torciam-se como serpentes de esmeralda [...] contemplá-los era recordar a eternidade e sentir-se tomado de vertigem como quem se debruça nas bordas do infinito. (GAUTIER, 1873, p. 25).

Portanto, segundo o poeta francês, quando o rei Candaules procura Giges para falar de Nyssia, a sua alma está tomada de um certo terror, de uma certa sensação de que sua esposa é um ser extraordinariamente sobrenatural, uma espécie de pedaço do sol, de modo que Nyssia aparecia para Candaules mais como um objeto de admiração divina do que de amor humano e carnal. Sob esse prisma, faz algum sentido o pedido de Candaules para o que o seu guarda e amigo certifique-se da impressão de que Nyssia seria uma espécie de deusa.

O plano que Candaules arquiteta para levar a cabo o seu intento é o de manter o seu amigo escondido em algum lugar escuro e secreto do quarto do casal, mas próximo a uma saída, para que Giges, depois de testemunhar Nyssia despindo-se, saia despercebido no momento em que ela se virar em direção ao leito conjugal; plano diante do qual Giges teria se aterrorizado:

Senhor, o que exiges de mim? respondeu o moço guerreiro com respeitosa firmeza. Como do fundo do meu pó, do abysmo do meu nada, ousarei erguer os olhos para esse sol de perfeição, em risco de ficar cego pelo resto de minha vida ou de não poder distinguir nas trevas mais do que um espectro deslumbrante? Tem piedade de teu humilde escravo, não o obrigues a uma acção tão contrária às máximas da virtude; cada qual só deve olhar para o que lhe pertence. Bem sabes que as immortaes punem sempre os imprudentes e os audaciosos que as sorprehendem na sua divina nudez (GAUTIER, 1873, p. 42).

Giges está, aqui, a sugerir que o esposo não ficou ele próprio cego com a visão de Nyssia pelo fato de ter ele uma origem divina, afinal Candaules era um heráclida, isto é, um descendente de um semideus, mas ele, Giges, só era um mortal e, portanto, temia ocorrer a ele o mesmo que ocorrera ao Acteão, o filho de Aristeu e Autônoe que, educado pelo centauro Quirão, se tornou habilíssimo na arte da caça, mas terminou mal ao ter penetrado no vale Gargáfia, onde surpreendeu banhando-se numa fonte a própria deusa da caça, Diana, que, irritada com a intromissão, o transformou num cervo para morrer despedaçado por sua própria matilha.

Quando Giges destaca que a ação proposta pelo rei é “tão contrária às máximas da virtude”, ele tem em mente o *nomos* do seu país, em que a nudez tinha tantos graus de tabus que, no caso de uma rainha, a coisa tomava proporções gigantescas. Com efeito, importa assinalar, para que se tenha uma exata dimensão do erro de Candaules, que os gregos e lídios diferiam em muitos aspectos, mas sobretudo

no tocante à nudez, pois, enquanto os homens da Grécia praticavam publicamente exercícios de corpo nu [daí a palavra *ginástica*, derivada de *gimnos*, que significa *nu*], os segundos evitavam a vergonha da nudez mesmo entre os do mesmo sexo. A partir de Heródoto, portanto, pode-se especular que a reação da rainha se deveu ao sentimento de gravíssima injúria por ter a própria nudez devassada em um contexto no qual, segundo o autor do livro *O anel de Giges: Uma fantasia ética*, “contemplar era o mesmo que possuir” (GIANNETTI, 2020, p. 16).

A gravidade dessa injúria pode ser medida quando se considera que a penalidade ou o tabu da nudez em relação a pessoas do mesmo sexo se agravava quando se tratava da nudez feminina. Se essa nudez feminina era de uma mulher casada, a coisa piorava e se, ainda por cima, essa mulher casada fosse uma rainha, a punição e o tabu entravam para a categoria do inimaginável, pois, quando um homem ia falar com uma princesa, mesmo que esta estivesse de rosto coberto, ele era proibido até do ato de levantar a cabeça em direção dela, pois dois guardas permaneciam com facas na mão, prontos a mergulhá-las imediatamente no coração daquele que tivesse tal audácia.

O Giges de Gautier, embora muito ciente da ferida sacrílega que iria protagonizar, deixou-se concordar, em parte por curiosidade e paixão, mas em grande parte porque intuiu que toda aquela história se encontrava sob o domínio das *Moiras*², as personificações do Destino no qual o próprio Giges era apenas instrumento.

2 “[...] Nem mesmo os deuses podiam transgredir suas leis, sem pôr em perigo a ordem do mundo. Seus nomes correspondiam a suas funções. Cloto, a fiandeira, tecia o fio da vida de todos os homens, desde o nascimento; Láquesis, a fixadora, determinava-lhe o tamanho e enrolava o fio, estabelecendo a qualidade de vida que cabia a cada um; Átropos, a irremovível, cortava-o, quando a vida que representava chegava ao fim. Como deusas do Destino, as Parcas presidiam os três momentos culminantes da vida humana: o nascimento, o matrimônio e a morte. São representadas como velhas ou, mais frequentemente, como mulheres adultas de aspecto severo”. Cf. PARCAS. *In*: DICIONÁRIO de Mitologia Greco-Romana. São Paulo: Abril Cultural, 1973. p. 143-144.

Como é sabido, tudo se passa exatamente como Candaules previa, pois o Giges, apesar de mortificado, permanece escondido no quarto, testemunha o deslumbre da mulher sol e consegue sair, conforme o combinado, em segredo e em silêncio no momento em que ela se vira para a cama.

O que ambos não sabiam é que, antes mesmo de virar-se para a cama, as quatro pupilas de Nyssia penetraram na escuridão e sentiram o faiscar dos olhos do observador secreto e, desde esse momento, a esposa de Candaule sente que não poderá mais viver sem que seja purificada pelo sangue a escorrer com a morte de um deles.

Conta Gautier que, no dia seguinte, Nyssia convoca Giges à sua presença e, quando este chega, o corpo da rainha é possuído pela Nêmesis³ — a deusa da vingança cuja aparição diante de um sujeito o aterroriza porque a sua presença sempre implica a *retaliação* [no sentido da aplicação rigorosa da lei de talião] de alguma *hybris* cometida, no caso a de Candaules. A sentença é implacável: Giges deverá matar ou morrer:

resolve-te imediatamente, pois duas das quatro pupilas em que a minha nudez se reflectiu devem apagar-se antes desta noite. Esta estranha alternativa, proposta com uma calma terrível, com uma resolução imutável, surpreendeu por tal forma a Gyges, que esperava exprobração, ameaças e uma scena violenta, que ficou alguns minutos sem côr e sem voz, lívido como uma sombra nas margens dos rios negros do inferno (GAUTIER, 1873, p. 71).

- 3 Filha de Júpiter, da Noite, do Oceano ou da Justiça, segundo diferentes tradições. Personificação da Justiça, premiava ou castigava os homens pelas ações que praticavam. Julgava os motivos que os levavam a atuar e, conforme o caso, tirava da urna do Destino, os bens e os males. Mais tarde, tornou-se a punidora dos culpados, a deusa da vingança. Humilhava os orgulhosos, os soberbos, os muito prósperos, os desobedientes. Cuidava, em especial, das ofensas dos filhos aos pais; vingava também os amantes desprezados. Foi particularmente venerada em Rammunte, burgo da Ática, em Samos, Éfeso e Esmirna. Em Roma, era uma das principais divindades. Adoravam-na no Capitólio; em seu altar os guerreiros faziam oferendas antes de partir para o combate. Nêmesis é representada frequentemente alada, usando coroa e manto. Às vezes, figura com um dedo nos lábios, indicando que, para não atrair a cólera divina, é bom ser discreto. Cf. NÊMESIS. In: DICCIONÁRIO de Mitologia Greco-Romana. São Paulo: Abril Cultural, 1973. p. 129.

E, daquela audiência, Giges só sairá para ser premido pelos dedos de torquês com que a rainha o conduz ao mesmo lugar da noite anterior, a fim de mergulhar uma adaga no coração de Candaules.

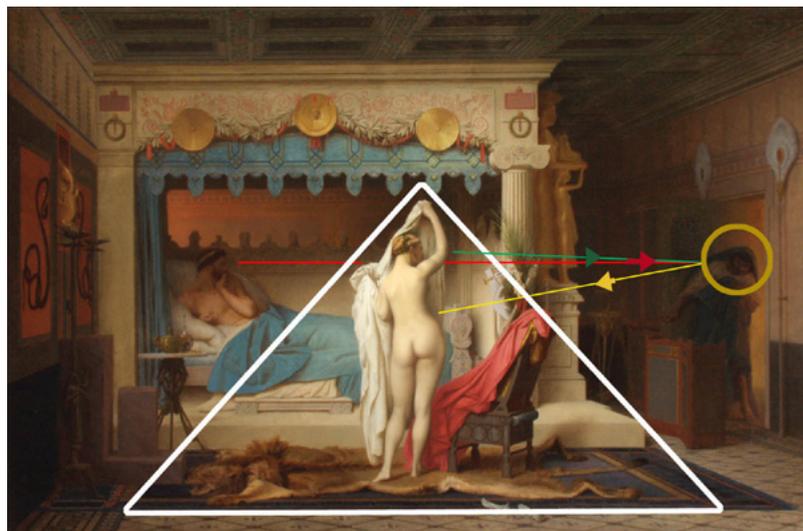
Essa é, mais ou menos, a versão de Heródoto que se coaduna historicamente com o fato de que Giges, ao tomar o lugar de Candaules, interrompe, sob os auspícios do Oráculo de Delfos, a já pacificada dinastia Heráclida, para dar origem à conquistadora dinastia Mermnada, cuja linhagem é Giges (680 a.C. - 644 a.C.), Ardis (644 a.C. - 625 a.C.), Sadiates II (625 a.C. - 600 a.C.), Alíates (600 a.C. - 560 a.C.) e Cresos (560 a.C. - 547 a.C.).

É somente em Cresos, o pentaneto de Giges, que a Nêmesis virá cobrar a *hybris* do assassinato de Candaules. Com efeito, até chegar a Cresos, a dinastia Mermnada é abençoada com tantos tesouros que o último membro dessa linhagem dará origem à expressão “rico como Cresos”. A peripécia com a qual o último membro da dinastia dos heráclidas se enfronta em seu destino é um tanto parecida com a peripécia com a qual o último membro dos mermnadas se enfrontará no seu, pois o rei Cresos, tal como o rei Candaules, parecia ter uma grande necessidade de que a sua riqueza devesse ter outras testemunhas oculares. Daí porque se conta que, sabendo da anunciada visita que o célebre e sábio legislador Sólon faria ao seu reino, Cresos mandou que seus prepostos exibissem para Sólon os tesouros do reino antes de levá-lo à presença do rei, o qual começa por indagar ao sábio se já conhecera o homem mais feliz do mundo, ao que Sólon responde “Sim! Telos, um cidadão ateniense de posses moderadas, de descendência numerosa e saudável, que foi morto em defesa da pátria”. “E o segundo?”, indaga Cresos. “São dois, na verdade:” — responde Sólon — “Cléobis e Bítôn, os filhos gêmeos de uma sacerdotisa de Hera, que dormiram dentro de um templo e nunca mais acordaram”. Irritado, Cresos expulsa Sólon até que, anos depois, ao receber a visita da Nêmesis, após a qual perde tudo numa infeliz batalha com os Persas

e cai sob as garras de Ciro, uma espécie de Giges dos mermnadas, prestes a ser morto numa fogueira, chama pelo nome do sábio no momento em que poderia ter clamado por Apolo, a quem deveria ter honrado com a exclusividade das oferendas destinadas aos oráculos.

O QUADRO DE GÉRÔME

Figura 2 – Representação analítica do Giges de Gérôme



Fonte: Elaborado pelo autor, a partir do quadro *Le roi Candaules*, de Jean-Léon Gérôme (1824-1904).

No óleo sobre tela intitulado *Le roi Candaules*, de Jean-Léon Gérôme (1824-1904), Giges é retratado a partir da referência de Heródoto, de modo que o tema do anel é substituído pelo da *hybris* que põe fim à dinastia dos heráclidas, pois o rei Candaules, aí retratado como um homem de gestos afetados em sua cama, é precisamente isto: um agente da *hybris* da vanglória.

Nesse contexto, o Gíges de Gérôme é um agente que atua junto à esposa de Candaules para levar a cabo o desfecho dessa *hybris*, que é a perda repentina de todos os bens, e essa atuação é marcada por uma relação de oposição e por uma de identidade entre Gíges e a esposa de Candaules, doravante também chamada Nyssia.

A relação de oposição é retratada, no quadro, por um jogo de luzes e sombras. No lugar da luz, está Nyssia. No lugar das trevas, está Gíges. No retrato de Nyssia, vê-se um feixe de luz branca dirigida à pele marmórea de uma cama de casal e a um corpo humano que Gilberto Freyre chamaria de exemplar *corpo de mãe*⁴. A aproximação entre a cor do mármore e a da pele de Nyssia reforça a ideia de *corpo escultural*.

Esse corpo parece se deter no momento em que caminha para a cama, em razão de haver *surpreendido* um espião. Os sinais dessa surpresa se revelam na imagem de uma cabeça virada para a direita, uma sobrancelha arqueada, uma face enrubescida, uma mão que levanta um lençol como se quisesse encobrir o próprio corpo.

Essa surpresa sugere a presença de um sentimento ou ideia de *desnudamento*; é o momento em que Nyssia vê-se de *pele desnudada*, tanto a pele da sua cama de casal, quanto a pele do seu próprio corpo. Tudo ganha contornos metafísicos, pois o gesto de Nyssia contribui para a configuração final do que podemos chamar de uma *nudez ontológica*, que é a nudez resultante de um processo no qual uma *pessoa pelada* foi simbolicamente transmutada em uma *pessoa nua*. Explicando: quando Nyssia tira a sua roupa para o rei, na solidão do seu quarto, ela está apenas *pelada*, mas quando essa pele se transforma

4 “Esse papel social de estabilizadora ou fixadora de valores, da mulher, na formação brasileira, como que se acha simbolizado pela especialização acentuada do seu corpo em *corpo de mãe*: o rosto, os pés, as mãos acabando simples pretexto para a realidade tremenda do ventre gerador [...] Donde se poder sujeitar a essa generalização o fato de que a mulher de sobrado foi, no Brasil, criatura mais frágil que a de casa-grande. Acentuou-se nos sobrados a delicadeza feminina do seu corpo [... delicadeza a serviço de uma ...] artificialização, para fins de maior domínio social e de melhor gozo sexual do homem” (FREYRE, 2000, p. 135, 147, grifo nosso).

em objeto de *exposição*, temos uma *pele desnudada*, ou seja, a nudez é um estado elevado do estatuto ontológico do *estar posto*, pois é um *ser exposto*. Se o que diz Berkeley é verdade, a saber, que *ser é perceber e ser percebido*, a configuração ontológica do *ser nu* depende do percebimento do *estar pelado*. Com efeito, sem o ato repentino de uma cabeça virada para a porta e os demais sinais de que Nyssia *percebeu* que estava sendo *percebida*, a rainha não estaria nua, não perceberia que sua pele estava exposta *para o outro*, pois a nudez é sempre uma relação perceptiva. Com efeito, não se diz da relação que se estabelece entre gatos e cães que eles estão nus, pois eles não percebem essa nudez e nem mesmo a maioria dos humanos percebe isso. A nudez é um fenômeno exclusivo do humano e não é sem sentido que, na antropogênese narrada em termos de Adão e Eva, a passagem do estado de inocente animalidade para o de culpável humanidade é conduzida pela experiência da insurgência de um sentimento de nudez. Na visão cristianizada, o animal que se sente nu abriga em si um sujeito humano.

Gérôme eleva essa *nudez ontológica* ao grau de *nudez radical* ao expor até mesmo aquilo que a rainha acredita manter escondido, e não estamos falando apenas das suas costas nuas que, nós, espectadores percebemos sem que ela nos perceba, pois cada espectador que olha para o quadro de Gérôme é uma espécie de *super-voyeur*, de um *super-Giges* que torna a rainha ainda mais nua. A nudez que o quadro *Le roi Candaules* revela é ainda mais profunda que essa do corpo nu de uma rainha de costas para o espectador, pois o que Gérôme expõe aí é também os efeitos subjetivos e secretos da *hybris* de Candaules, de querer ver a sua mulher *nua*, pois essa *hybris* termina por produzir, no interior da própria subjetividade da rainha, um sentimento de ultraje e uma semente de vingança que também são desnudados no retrato pelo modo como Nyssia carrega o pano branco — usando-o como obstáculo entre ela e o rei —, a indicar que ela esconde do seu consorte o que se passa na cabeça dela; também pelo tipo de solo em que ela pisa — a pele de um leão morto —, a indicar que ela já engendra em segredo um modo de subjugar o poder e a força do rei.

Com efeito, o ultimato que ela dará para Giges tem precisamente o objetivo de dominar o rei-leão como que cortando-o ao meio através da morte do amigo, pois Giges e Candaulus era a expressão de uma mesma alma leonina e a adaga que porá fim à vida de Candaulus já se insinua entre os adornos da coluna de mármore do seu leito.

No polo oposto ao da luz, está Giges retratado como uma sombra que mal se distingue do vão mal iluminado e de tons terrosos que contrasta com a clareza marmórea da cama do casal e do corpo da rainha. Dir-se-ia que os tons e os traços com que foi pintado são os da marginalidade indiscreta e soturna do *voyeur*. Com efeito, sua posição, quase à margem do quadro, destaca a sua marginalidade em relação ao *nomos* lídio, aos mandamentos religiosos e políticos que proibiam terminantemente a profanação, pelo olhar, da nudez alheia. Sua atitude corporal é a de um indiscreto: o tronco está encurvado como o de um intrometido que se esgueira sorrateiramente para participar de algo que lhe é proibido; uma parte do seu corpo desaparece por trás de um biombo opaco; sua mão esquerda puxa para cima o manto azul com que encobre a cabeça, como se quisesse também encobrir o rosto. A aparência geral da sua figura assinala a imprecisão obscura de um desenho soturno: o tom escuro e sombrio que o envolve identifica-o com um ser das sombras e, com efeito, Giges está, por assim dizer, nas trevas da ignorância quanto ao que vai acontecer com ele, pois ignora ter sido visto pela rainha. Os traços que o representam estão borrados, de modo que as manchas que desenhavam o seu rosto poderiam ser confundidas com as de uma figura enxerida. Trata-se da semiaparição de um ser azulado — o verbo *azular* significa, além de *tornar azul*, *pôr-se em fuga* — e, com efeito, esse Giges de manto azul é o emblema da aparição que quer fugir da aparição, deseja a invisibilidade. Esse *querer ficar invisível* é precisamente o elemento no qual convergem tanto a narrativa de Heródoto quanto a de Platão, pois, ainda que o Giges herodotiano de Gêrome não tenha um anel da invisibilidade, ele já aparece aí como um ser que, ao menos em relação à rainha, deseja tal anel.

No tocante à relação de identidade entre o Giges e a Nyssia de Gérôme, a julgar pelo adorno com que o rei enfeita a sua cabeça, pelo gesto de desmunhecada com que ele apoia o seu queixo e pelo olhar dirigido aos olhos do Giges, como a verificar se o seu súdito cumpria a sua ordem de olhar, tanto Giges quanto a esposa restam *iguais como vítimas* da afetação caprichosa de um tirano. A *hybris* de Candaules afeta igualmente tanto a sua esposa quanto o seu confidente na medida em que, de certo modo, expõe ambos a uma situação vexatória e é por saber que o Giges não estaria ali a afrontá-la com o seu olhar profanador se não fosse por conviência do próprio rei que Nyssia termina como consorte de Giges. Numa leitura totalmente imersa no trivial jogo das paixões humanas, em que deuses e tragédias ficam de fora, é possível atribuir ao ultimato que a rainha faz a Giges uma motivação bem diferente e bem menos nobre que a da Nêmesis divina que vem vingar uma *hybris*. Tal leitura aparece em Fontenelle que, em *Novos diálogos dos mortos* (1683), promove um encontro entre Candaules e Giges. Aí, a motivação adicional é o sentimento de ódio nutrido contra um esposo flácido: “Ela estava farta de você” — diz Giges a Candaules — “e ficou extremamente feliz em ter um álibi honroso para livrar-se do marido” (FONTENELLE, 1971, p. 181).

GIGES E O TEATRO DA *POLITEIA*

Assumindo que a *Politeia* — termo que expressaria uma mais fiel tradução do título do diálogo platônico entre nós conhecido como *A República* — é uma das obras do teatro platônico a serviço da filosofia, podemos ver Glauco como o personagem que representa o ponto de vista do homem para quem felicidade é felicidade de camponês. Esse tipo de homem é aquele que vê em Giges o exemplo do homem “que se deu bem”, afinal de contas, casou-se com uma bela rainha; ganhou um reino; obteve os favores do Oráculo de Delfos, que lhe aceitou os presentes e prosperou com o apoio do povo.

Tal perspectiva é algo semelhante à que Sigmund Freud (1856-1939) afirma haver no homem que se define a partir da ideia de repressão. Com efeito, o autor do livro *O Futuro de uma Ilusão* assinala que “todo indivíduo é virtualmente inimigo da civilização” (FREUD, 1997, p. 11) em razão da repressão que esta exerce sobre o psiquismo humano, de modo que o anel de Gíges representa, para tal psiquê, a oportunidade de desenvolver a hipótese acerca do que aconteceria se tal repressão fosse suprimida para um único indivíduo humano. Nesse caso, afirma Freud (1997, p. 25), “só uma única pessoa se poderia tornar irrestritamente feliz” na medida em que pudesse “tomar a mulher que se quisesse como objeto sexual; [...] matar sem hesitação o rival ao amor dela ou qualquer pessoa que se colocasse no caminho e, se, também, se pudesse levar consigo qualquer dos pertences de outro homem sem pedir licença” (FREUD, 1997, p. 25).

A velha perspectiva glauconiana, que Freud atualiza para o contexto da civilização moderna, pode ser ilustrada pelas concepções de felicidade que existem em vários personagens de ficção científica cuja falta de ética se ancora na condição da invisibilidade, a exemplo do que se vê no protagonista do livro *The Invisible Man* (1897), de H. G. Wells (1866-1946), e nos dos filmes *Hollow Man* (2000), de Paul Verhoeven, e *The Invisible Man* (2020), de Leigh Whannell⁵.

A perspectiva de Glauco, entretanto, difere da de Freud na medida em que este busca assumir que o tipo de felicidade proporcionada pelo anel de Gíges não pode ter a anuência de deuses. O Gíges de Freud não poderia sustentar em sua consciência a contradição entre obedecer às restrições da divindade e deter um privilégio que o torna isento dessas restrições. É que, em *O Futuro de uma Ilusão*, Freud toca muito de perto o tema dostoievskiano — mais especialmente

5 A honrosa exceção do cientista que permanece ético a despeito da invisibilidade é a do protagonista da série televisiva *Gemini Man* (1976), em que o anel de Gíges é substituído por um relógio digital que cronometra o tempo de uma invisibilidade intermitente.

o do Dostoiévski que dá voz à ideia de que se Deus não existe tudo é permitido — o qual explora a contrapartida da ideia do indivíduo infantil da moderna civilização europeia cristã, para quem Deus é o soberano que sustenta as leis da natureza em sua universalidade e uniformidade. Para tal indivíduo, o anel de Giges seria uma oportunidade de romper com a lei comum aos homens e de adotar para si um *privilégio*, ou seja, uma *lei privada* que constituiria uma prova da não existência de Deus e, ao mesmo tempo, uma saída do estado de infantilidade com o sentido da libertação de uma ilusão.

Retornando ao objeto temático da *República*, depois dessa digressão em torno da perspectiva do Glauco, podemos supor que o objetivo desse teatro é mostrar a relação que haveria, em Glauco, entre a falta de ética e a ignorância, pois o seu interlocutor, Sócrates, representa a opinião de que a virtude pode ser ensinada. Nesse teatro, Sócrates é a personagem que acusa a própria narrativa de Glauco de já assinalar o caráter nefasto da dádiva⁶ recebida por Giges, pois nenhum grego poderia ignorar a existência de um paralelo entre o cavalo da narrativa homérica da guerra de Troia e o cavalo encontrado por Giges: ambos representam a ideia da dádiva que abriga em seu interior um malefício associado ao estigma da destruição: o cavalo de Troia e o cavalo de Giges são, por assim dizer, dádivas venenosas.

Sob esse prisma, a ignorância antiética de Glauco se evidenciaria na medida em que essa se basearia na crença em deuses flexíveis, ou seja, em forças ou instâncias cósmicas passíveis de ser manipuladas pelo que podemos chamar de um *oferendismo mercantil*, pois, segundo a narrativa de Glauco, o deus Apolo, em troca das oferendas generosas feitas ao Oráculo de Delfos por um assassino usurpador, teria flexibilizado a pena contra Giges, adiando o castigo

6 Para aprofundar o caráter nefasto da dádiva, vide o *Ensaio sobre a Dádiva*, de Marcel Mauss, que assinala o duplo sentido da dádiva entre o povo maori, da Nova Zelândia; duplicidade essa que a atual palavra *gift* carrega ao significar *presente*, em inglês, e *veneno*, em alemão.

para a quinta geração. Com efeito, a noção sustentada pelo personagem Sócrates no teatro da *Politeia* não difere, em essência, da noção que ele sustenta em uma peça chamada *Eutífron*, na qual vemos um Sócrates contra-argumentando com um personagem que confunde piedade religiosa com oferendismo mercantil: “Mas, neste caso, Eutífron, a piedade se converteria numa técnica comercial que regulasse as trocas entre os deuses e os homens” (PLATÃO, 1997, 14 e, p. 32). No teatro da *Politeia*, a estratégia contra-argumentativa de Sócrates em relação ao argumento de Glauco é de reconduzir o tema da justiça para o plano político, de modo que cada indivíduo seja concebido como uma cidade e cada cidade como um indivíduo. Tudo se passa como se Glauco fosse um míope que, para enxergar melhor, seria preciso ampliar a lente, sugerindo que a questão de saber se um indivíduo pode ser feliz sendo injusto seria melhor analisada em termos de saber se uma cidade poderia ser feliz sendo injusta.

Sob esse novo prisma analítico, o mito de Gíges assume um significado completamente novo. O ultimato que a rainha dá a Gíges passa a ser visto como um dilema no qual estão em jogo dois retratos: o retrato do máximo injusto [o ser injusto e parecer justo] e o do máximo justo [o ser justo e parecer injusto], de modo que, no fundo, a escolha que Gíges tem nas mãos é a de escolher morrer para se tornar um justo que sofre uma injustiça, ou escolher matar para se tornar um injusto com aparência de justo [porquanto a sua dinastia prospera sob os auspícios do deus Apolo].

Considerando que a tese socrática é a de que é preciso ser justo para ser feliz, na opinião de Sócrates, um homem realmente justo que, de repente, se encontrasse na posição de Gíges teria sido mais feliz se escolhesse morrer. Contra a opinião de Glauco, para quem não há sujeito justo por escolha própria, senão por necessidade, há sujeito justo por escolha própria, independente da coação das circunstâncias. Para Sócrates, um homem justo que, de repente, fosse dotado

dos poderes do anel de Gíges não agiria de modo diferente de antes. Para o justo por escolha, a força do desejo de roubar, saquear ou possuir mulheres ao seu bel-prazer sem perigo de ser visto ou punido seria inferior à força da sua boa vontade. A divindade do homem justo se provaria por essa superioridade, nele, da força volitiva sobre a força desejante, e não pelo privilégio de agir invisivelmente. Se, para Glauco, a narrativa de Gíges e o anel do poder é a confirmação da possibilidade de o sujeito conquistar a felicidade sendo injusto e parecendo justo, para Sócrates ela só confirma a miopia cognitiva de mortais que vivem em guerra consigo mesmos, horrorizados com a morte constitutiva de sua própria condição. Aqui, Sócrates alinha-se à sabedoria do sábio Sileno, para quem a primeira das melhores coisas que podem acontecer à alma humana é não nascer e a segunda melhor coisa é a morte, pois o maior mal que existe é a relação de desigualdade com que os homens se tratam mutuamente.

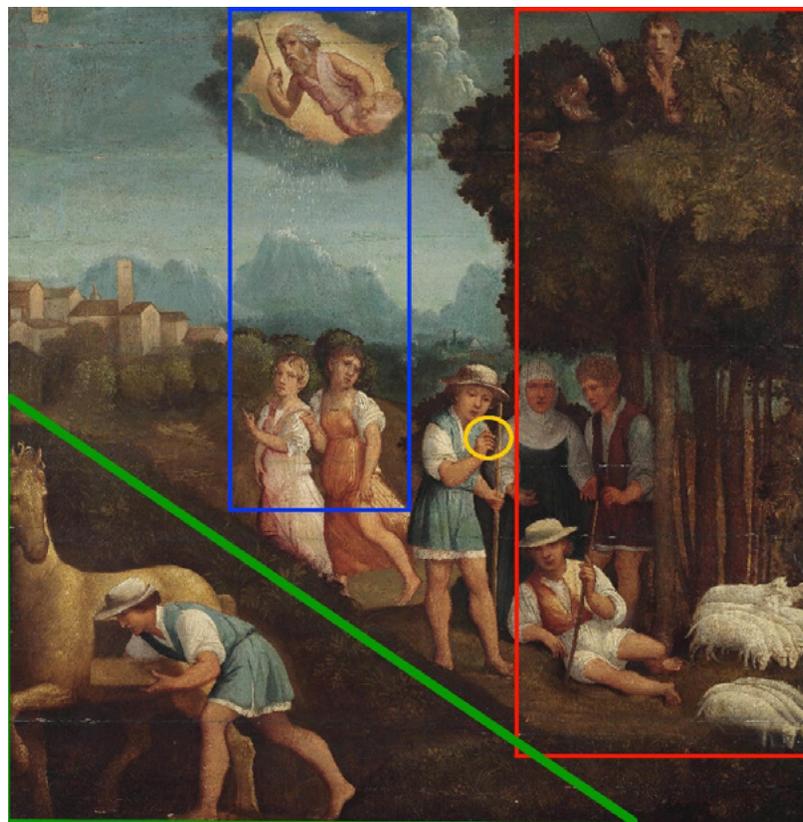
Tal perspectiva socrática encontra-se curiosamente assinalada em uma narrativa intitulada *O Asno de Ouro*, que também envolve, de certo modo, o tema da invisibilidade de um homem entre os seus semelhantes. Ela conta a história do mal sofrido pelo jovem Lúcio que, ardendo de amores por uma criada versada em artes mágicas, tem o corpo transformado em corpo de asno e, enquanto dura essa condição que não lhe afeta o discernimento e o juízo, mas lhe impede o uso da fala, o jovem padece da incomunicabilidade, da servilidade e dos maus-tratos impostos pela desigualdade humana estabelecida entre os asnos e aqueles que se julgam no poder de ser donos dos asnos.

O caráter antiético que o Sócrates da *Politeia* assinala haver nesse nefasto privilégio da invisibilidade de um homem *entre* outros homens foi explorado pela filosofia da cristandade, que passamos a analisar a partir de uma leitura de um quadro do pintor italiano Francesco Rizzi da Santacroce (1500-1541).

O GIGES DE FRANCESCO

O pintor italiano Francesco Rizzi da Santacroce (1500-1541), tendo em mente uma versão cristianizada da história platônica do anel, representa um Giges envolvido na dualidade agostiniana das duas cidades, conforme se vê na representação abaixo:

Figura 3 – Representação analítica do Giges de Francesco



Fonte: Elaborado pelo autor, a partir do quadro *O Anel de Giges*, de Francesco Rizzi da Santacroce (1500-1541).

Nesse quadro de Francesco, Giges é representado em dois momentos. O primeiro é aquele assinalado no interior da área triangular; é o momento no qual se destaca o ato *inescrupuloso* de enfiar a mão nas entranhas de um animal, pois o cavalo, aí, parece estar vivo e sentindo a presença do invasor. A pele do cavalo, guarda uma relação de identidade com a pele de um fruto, de modo que esse é o momento em que Giges resta identificado à Eva do gênesis no momento em que ela morde o fruto proibido.

O segundo momento, representado no retângulo ao centro, é aquele em que Giges aparece contemplando o anel, de um lado dando as costas ao *regente celeste* e, de outro, envolvendo-se com o *regente terrestre*, em alusão às duas cidades — A Cidade de Deus e a Cidade dos Homens, de Agostinho de Hipona (354- ca 430)

O ato de dar as costas ao regente celeste representa obviamente o dar as costas aos aspectos éticos da moral cristã, conforme verifica-se pela representação da divindade, que aparece no alto do retângulo de perímetro azul. A figura que se destaca no interior do clarão celeste aparece segurando uma varinha com a mão direita, a assinalar que se trata de um *regente* celeste. Essa divindade tem em seu rosto uma expressão de reprovação e as gotas d'água pintadas entre esse rosto e a montanha bem podem ser a representação de uma chuva, como a de lágrimas de tristeza. A menina de ar inocente, com cabeça coberta por cabelos dourados e corpo vestido com roupas brancas, tem uma mão esquerda que parece apontar para o céu. Ela é a representação da consciência moral que quer falar algo para Giges, mas essa consciência está sendo afastada por uma mulher de gestos e vestes pouco castas que empurra a outra para longe de Giges, como a dizer *ele não quer ouvir você, vamos embora*.

O ato de envolvimento de Giges com o regente terreno é mostrado pelas imagens do retângulo de perímetro vermelho. Nele há uma árvore em cuja copa encontra-se um rosto de humano com aparência

de um sátiro e, ao seu redor, vê-se a face dos animais que formam a besta do apocalipse: o leão, o leopardo e o urso. A varinha que sua mão direita segura, assim como a tinta escura que o envolve, assinala que se trata de um *regente das trevas*. A árvore em que ele está não seria outra senão a própria árvore cujo fruto proibido Eva teria mordido, mas o momento, aqui, não é o do gênesis e sim o do apocalipse, o da libertação da besta, dos instintos mais baixos, portanto, em vez de uma serpente, temos a representação de um diabo libertado, em um momento no qual ele assume a regência pagã do mundo.

Ao abrigo desta árvore, há uma mulher cujas vestes encontram-se tão guarnecidas de panos que só deixam ver um rosto cujo olhar está dirigido ao observador do quadro. Trata-se da figura de uma freira, uma esposa de Cristo a assinalar a ideia de castidade, de pudor religioso em relação à própria nudez física. Ela é a representação da mulher cuja nudez será profanada pelo olhar sacrílego dos dois homens. Com efeito, ao lado da freira, há um homem cujo rosto tem os mesmos traços satíricos do regente sobre a árvore; sua roupa tem a cor do vermelho encarnado; seu corpo está encostado no tronco da árvore e o seu olhar está dirigido para o anel a que o olhar de Giges também se dirige. No conjunto, o anel parece representar a própria nudez feminina sendo profanada, como revelam o gesto e o local em que se encontra a mão direita da mulher, que parece segurar um anel próximo à genitália.

A figura que aparece sentada na parte inferior do retângulo de perímetro vermelho é um pastor de rebanho que veste um colete dourado e camisas de tons claros. Sua posição geral indica que ele não faz parte da cena protagonizada pelos três que se encontram de pé, atrás dele. Suas vestes sequer são tocadas pela sombra da árvore. O modo com que é representado, o braço apoiado sobre a terra e os olhos vagamente dirigidos para o além, sugere que ele é o emblema da inocência e da consciência tranquila. A palavra que define esse homem, assim como a relação dele com os demais, é *abandono*. Com efeito,

o abandono é evidenciado tanto pelo gesto corporal desse pastor, como também pela posição que assinala o fato de que o Giges pós-anel — recordemos que o Giges platônico era um pastor — *abandona* o seu antigo modo de existência simples e inocente que goza das delícias de uma vida campestre para escolher um modo de existência complicado enquanto rei atormentado pela culpa de uma vida em cortes citadinas.

Considerando que esse pastor abandonado pastoreia o preciso número de 12 ovelhas — o mesmo dos apóstolos de Cristo —, seria possível associar esse pastor ao próprio Cristo, mais isso seria ir longe demais, porquanto o que parece mais evidenciado é um *modelo da vida cristã no contexto renascentista*, em que prevalece a filosofia de Santo Agostinho, para quem, assim como a terra abriga tanto o joio quanto o trigo, a vida neste mundo abriga tanto os cidadãos da cidade dos homens como os da cidade de Deus, embora estes não se deixem *assombrar* pela regência daqueles, pois, abandonados a uma posição inferior e mais humilde na cidade dos homens, os cidadãos regidos por Deus estão livres das tentações do anel.

O CASO ROUSSEAU

No século XVIII, o tema do anel de Giges reaparece em Jean-Jacques Rousseau de uma forma indireta e de uma forma direta.

De um modo indireto, ele aparece na passagem do *Emílio ou Da Educação* que trata da comparação platônica entre a estátua do máximo justo e a do máximo injusto. Rousseau se vale dessa comparação, que, no texto platônico, se segue quase imediatamente à narrativa do anel de Giges para considerar que o máximo da injustiça é ser injusto e parecer justo, enquanto o máximo da justiça é ser justo e parecer injusto. Rousseau apropria-se dessa comparação platônica para lembrar

aos seus contemporâneos que os padres, ao lerem Platão a partir de simbolismos cristão, não deixaram de perceber que a primeira estátua não é ninguém menos que o próprio Cristo, insinuando, de modo indireto, que Gíges é uma espécie de anticristo.

De um modo direto, o mito do anel aparece na sexta caminhada dos *Devaneios do Caminhante Solitário*, em um contexto no qual Rousseau busca fixar o paradigma do homem que conhece mal a natureza e a si mesmo ao ponto de ser cego à incapacidade da razão em evitar as inclinações, em impedir que o homem ceda à tentação de cair no declive da paixão pelo poder. Explorando a hipótese de ser o possuidor do anel de Gíges, Rousseau especula sobre o que o seu íntimo J. J., figurado como representação pessoal do sujeito da racionalidade ética, faria se fosse o possuidor do anel:

Se tivesse permanecido livre, obscuro, isolado, como fora naturalmente feito, somente teria feito o bem: pois não tenho no coração o germe de nenhuma paixão prejudicial. Se tivesse sido invisível e todo poderoso como Deus, teria sido benéfico e bom como ele. É a força e a liberdade que fazem os excelentes homens. A fraqueza e a escravidão somente fizeram os maus. Se tivesse possuído o anel de Gyges ele me teria subtraído à dependência dos homens e os teria posto sob a minha. (ROUSSEAU, 1959, v. 1, p. 1057).

Entretanto, ao considerar que o anel de Gíges não seria algo entregue ao puro sujeito da racionalidade ética, a uma pura boa vontade, mas a um homem que, além da razão prática, também é dotado de inclinações, Rousseau pondera que

[...] Há um único ponto sobre o qual a faculdade de penetrar por toda a parte, invisível, me teria podido fazer procurar tentações às quais teria dificilmente resistido e, tendo uma vez entrado nesses caminhos enganosos, onde não teria sido conduzido por eles? Seria conhecer muito mal a natureza e a mim mesmo pensar que essas facilidades não me teriam seduzido ou que a razão me teria detido nesse declive fatal. (ROUSSEAU, 1959, v. 1, p. 1058).

Meditando acerca do fato de que a voz da consciência ética apenas sussurra timidamente aos ouvidos humanos, nada tendo a ver com o império da gritaria tirânica, ou seja, que a razão e seus mandamentos éticos não são dotados de força suficiente para impedir a queda humana nos declives dos interesses empíricos e dos privilégios, o autor retira daí a máxima de que

[...] aquele cujo poder o coloca acima do homem deve estar acima das fraquezas da humanidade, sem o que tal excesso de força somente servirá para colocá-lo realmente abaixo dos outros e do que teria sido ele mesmo se tivesse permanecido seu igual. [...]. (ROUSSEAU, 1959, v. 1, p. 1058).

“Tudo bem considerado”, conclui o autor, “creio que seria preferível jogar fora meu anel mágico, antes que me tivesse feito fazer alguma tolice” (ROUSSEAU, 1959, v. 1, p. 1058). A invisibilidade que o autor pleiteia para si mesmo no final da sua vida de caminhante é, portanto, a do solitário:

[...] para que não me vejam é preciso fugir-lhes, mas não me eclipsar entre eles. São eles que devem se esconder diante de mim, esconder-me suas intrigas, fugir à luz do dia, enterrar-se na terra como toupeiras (ROUSSEAU, 1959, v. 1, p. 1058).

GIGES E A ÉTICA KANTIANA

Seguindo o caminho traçado por Rousseau em matéria de ética, Kant teria também algo a dizer sobre o caso de Giges e o Poder do Anel, sobretudo à luz da sua *teoria do mal radical*. As bases dessa teoria encontram-se precisamente nas reflexões rousseauianas sobre o anel da invisibilidade e sua tese fundamental é a do *déficit motivacional* pelo qual a vontade, ou razão prática, não consegue impor aos homens uma conduta baseada exclusivamente em imperativos éticos, de modo que a moralidade humana está fadada a ceder a interesses empíricos injustos,

caso não haja coações externas suficientemente para reforçarem os imperativos éticos. Em outras palavras, os *mandamentos da razão* devem ser transformados em *leis civis* para ter algum efeito prático.

À luz da teoria de mal radical, Giges platônico aparece como um experimento sobre a impossibilidade da plena *autonomia da ação moral* na medida em que ele mostra a diferença entre a *ação conforme* o dever e a *ação por* dever. Na perspectiva kantiana, assim como na socrático-platônica, em tese, aquele cuja lei moral está em si mesmo não sofreria a influência do poder do anel. O problema da teoria do mal radical é que ela não parece ser muito adequada em certos casos, como o de dona Raimunda, que merece ser narrado aqui:

Dona Raimunda, faxineira do metrô de São Paulo, encontrou uma carteira com centenas de dólares em dinheiro, mas nenhum documento que permitisse identificar o dono. Prontamente ela encaminhou o achado à seção de objetos perdidos do metrô (no dia seguinte, dezenas de pessoas pleitearam a posse, mas nenhuma conseguiu prová-la; o metrô se viu constrangido a suspender a busca pelo real proprietário).

Ao entrevistar dona Raimunda, depois de narrar o ocorrido, a apresentadora do talk show perguntou a ela: 'Mas ninguém lhe disse que era bobagem fazer aquilo, devolver tanto dinheiro sem precisar? Imagine só tudo que você podia ter comprado: vestidos, viagens, geladeira nova!'. 'Pois é', respondeu ela com serenidade, 'muita gente me disse isso mesmo.' A jornalista, porém, não se deu por satisfeita; quis saber mais: 'E o que você dizia quando as pessoas falavam assim, a senhora ficava *quieta?!*'. E dona Raimunda: 'Não, dona ****, quando alguém me falava desse jeito, que eu fui boba, como a senhora está dizendo agora, eu dizia para aquela pessoa que *dela* eu não esperava mesmo outra coisa, eu já sabia que ela ia achar isso' (GIANNETTI, 2020, p. 169-170).

Fica aberta a questão de saber se dona Raimunda, uma vez libertada de toda casual sensação de estar sendo vigiada, de toda censura interna provocada pela imagem subconsciente dos olhares

que a educaram para os bons costumes, de toda capacidade de identificação compassiva com o semelhante que sofreu uma perda, ou seja, isenta de toda influência empírica, seria ainda capaz de agir como agiu. Do contrário, teríamos de convir que, à luz das exigências que Kant impõe para existência de um ato ético, mesmo agindo como agiu, dona Raimunda não teria protagonizado um ato ético.

A dureza da teoria ética de Kant se mostra ainda em outro aspecto que o difere de Sócrates, para quem ser justo é condição para ser feliz. É que, para Kant, aquele que pratica um ato justo não tem e nem deve ter qualquer motivo para acreditar que seu ato lhe proporcionará felicidade, pois o desejo de ser feliz é uma influência empírica. O máximo que o homem obediente aos imperativos éticos tem o direito de pretender nesse campo é o direito de *acreditar ser merecedor da felicidade*. Ou seja, a única felicidade que o justo pode pretender é a felicidade poética e, aqui, entramos no tópico sobre a poética da felicidade em relação ao tema.

O GIGES DE TOLKIEN

Há, com efeito, uma poética da felicidade relacionada com o tema do Gíges em J. R. R. Tolkien (1892-1973), autor do célebre livro *The Lord of the Rings* [O Senhor dos Anéis], ao retratar uma felicidade que se define como retorno simbólico a um contentamento originário perdido pelo advento da posse do anel do poder. O Gíges de Tolkien não é outro senão um Hobbit chamado Frodo Bolseiro, através do qual o escritor revela precisamente o descontentamento⁷ de usar um anel que dá ao seu portador o privilégio de esconder-se em meio à vida civilizada.

7 Na mitologia escandinava, em que se baseia Tolkien, esse descontentamento teria como origem a solene abdição do amor, pelo anão Alberich, o qual, obrigado a ceder para os deuses o seu precioso artefato feito do ouro do Reno, amaldiçoa todos os futuros portadores do anel.

Vale assinalar que o descontentamento do Gíges de Tolkien não é uma questão de teoria, mas de poesia. No plano teórico, se podemos assim dizer, Tolkien parece pensar um pouco como Rousseau e Kant na medida em que tem a consciência de que uma conduta ilibada deve-se não apenas ao fato de ser portador de uma vontade ética, mas também ao fato de se viver empiricamente em uma sociedade justa, na qual as inclinações das pessoas encontram-se conduzidas para a produção do bem comum: é o caso da vila dos Hobbits. Frodo Bolseiro tem, ali, uma conduta ilibada e uma vida feliz amparada em parte pelo seu senso ético individual, em parte pela moral social do seu pequeno mundo. Mas, tão logo sai da sua vila para se pôr em meio ao *mundo lá de fora*⁸, a única criatura confiável dos povos da terra média termina por ceder às tentações do anel do poder⁹ e cair em um descontentamento marcado pelo sentimento da perda do paraíso, de estar demasiado longe de casa e de ter entrado em uma situação desafortunada.

Tolkien destaca o caráter funesto dessa perda sofrida pelo seu Gíges na medida em que descreve aquele que se apropria do anel como um ego que afaga algo exterior como se isso fosse o seu si mesmo e, por isso, vive atormentado com o medo de perder-se através da perda do anel, sentindo-se acossado por inimigos e sofrendo a dor pungente causada pelos ataques dos que lhe tentam tirar o anel, como se nota na cena em que Frodo é esfaqueado no topo da Torre de Amon Sûl. Frodo vive aterrorizado ante a perspectiva de perder a única coisa que importa para ele, a coisa preciosa, e adoece de desconfiança e paranoia; fica

8 O mal radical em Frodo Bolseiro está precisamente nisso. Ele sente uma inclinação natural em conhecer o *mundo lá de fora*; quer que o mago lhe conte as notícias de fora do seu próprio mundo e isso causa uma estranheza no mago, que via os Hobbits como naturalmente inclinados a recusar os apelos exteriores.

9 No conto de Tolkien, o gigante que o “Gíges” Bolseiro encontra no subterrâneo é o tirano Sauron, o Senhor do Escuro, e o caráter mágico do anel do poder não consiste apenas na invisibilidade com que ele reveste o portador cujo dedo penetra em seu círculo, mas também no da subjetividade, posto que o anel é um objeto capaz de ações subjetivas, como querer, trair, seduzir, etc. Essa subjetividade do anel, entretanto, não é genuinamente humana, posto que o anel move o mundo de forma mecânica, como uma engrenagem circular. O anel, para Tolkien, é o próprio símbolo da máquina.

submetido ao veneno da adulação e da sedução, que o ensurdece para a voz do seu verdadeiro amigo, como no passo em que Frodo cai vítima das trapaças do Gollum durante a subida pelas escadarias de Cirith Ungol. Uma vez invertida a situação, em que ele deixa de ter a posse para ser possuído pelo Anel, ele perde a memória e a visão dos prazeres naturais e situa-se como que no interior de um anel ígneo, ao ponto de se ver cercado por chamas que o cegam e o queimam. Por fim, Frodo termina tragicamente mutilado por não dar ouvidos à máxima da sabedoria segundo a qual *vão-se os anéis, ficam os dedos*.

CONSIDERAÇÕES FINAIS

A narrativa do anel de Giges seria, como afirma Menezes (2012, p. 19), “um mito fundador da tirania”. Testemunhariam essa afirmação os indícios de que a primeira fonte do texto do Heródoto, segundo este mesmo, teria sido um poema de Arquíloco de Paros no qual o nome de Giges encontra-se associado a um léxico de origem lídia transplantado, pela primeira vez, para a língua grega. Trata-se da palavra *tiranía*, presente no fragmento 19W, conhecido como o *Giges de muito ouro*:

οὐ μοι ἤ Γύγεω ἠοῦ πολυσπύζος μέλει,
οὐδ’ εἰλέ πώ με ζῆλον, οὐδ’ ἀγαίομαι
θεῶν ἔργα, μέγαληρ δ’ οὐκ ἐπέω ἠσπανίδορ·
ἀπόπποθεν γὰρ ἔζην ὀφθαλμῶν ἐμῶν.

[Não me preocupam as coisas de Gyges, rico em ouro,
Nem ainda me persegue a cobiça, nem invejo
As obras dos deuses, ou amor pela grande *tiranía*;
Isto longe está dos meus olhos].
(FERREIRA, 2007, p. 127, grifo nosso).

Contudo, a base principal para essa afirmação reside no próprio Giges platônico na medida em que o elemento essencial da narrativa é a *injustiça* como sentido e significado último do *privilégio*. A propósito,

vale lembrar que “o termo ‘privilégio’ vem do latim *privus*: ‘privado’ + *legis*: ‘lei, obrigação civil escrita e promulgada’ (GIANNETTI, 2020, p. 189), de modo que a perfeita tirania estaria na meta de pretender se eludir da *lei pública* enquanto expressão da *justiça universal*, a fim de erigir, para si mesmo, *máximas privadas* da universalidade, ou seja, opiniões morais que o agente não poderia querer se tornarem em leis éticas universais, de modo que o *móbil moral* alinhado à pretensão tirânica seria um *capricho* e não uma *boa vontade*.

Nessa poética da tirania, Glauco aparece como o emblema do homem que cultiva a primazia do privilégio sobre a obediência comum à lei pública. Esse emblema foi explorado por Raymundo Faoro, para quem esse tipo de homem é uma praga política de que o Brasil daria exemplo. Com efeito, em *Os Donos do Poder*, o escritor afirma que, no Brasil, “o poder — a soberania nominalmente popular — tem donos, que não emanam da nação” (FAORO, 2001, p. 837), o que torna significativo o fato de que o termo utilizado no Brasil para o ato presidencial de assunção ao cargo público é *tomar posse*, diferentemente do que acontece em EUA e França, nos quais os respectivos termos — *inauguration* e *investiture* — transmitem a ideia de entrega e de provimento.

Outros monumentos da literatura em língua portuguesa exploram uma temática semelhante ao assinalar a presença de uma cultura brasileira do *privilégio* baseada numa adulteração do axioma romano da igualdade legal em matéria do direito — *dura lex, sed lex* [a lei é dura, mas é lei] — porquanto predominaria no Brasil o *dura lex, sed latex* [a lei é dura, mas pode ser moldada]. No conto *Um homem honesto*, de Monteiro Lobato, *João Pereira* prefere o suicídio a viver em uma sociedade que o desonra com o apelido de João Trouxa pelo fato de ter buscado devolver um pacote de dinheiro encontrado em uma estação de trem; o brasileiro *Brás Cubas*, de Machado de Assis, ao não devolver um achado de embrulho de dinheiro e ainda o presentear a sua alcoviteira, adota um malabarismo retórico para justificar-se: ele

diz ter descoberto a “lei da equivalência das janelas”, segundo a qual o modo de compensar uma *janela fechada* [uma *falta moral*, no caso, a de não devolver o dinheiro] é abrir outra, a fim de que a moral possa arejar a consciência, ou seja, ao repassar o embrulho para a “pobre da Dona Plácida”, o Brás, sentindo-se um “Robin Hood”, pretende que a sua consciência seja purificada dos vapores pestilentos da falta moral, autoenganando-se, assim, com a velha *falsa moral* das indulgências.

São poéticas dos tristes trópicos, em que a tirania não assume formas grandiosas como a do terremoto e a do regicídio, e sim de pequenas frestas abertas, pequenas contravenções e vícios morais, como a tirania miúda do aluno que grita quando falta luz em uma sala de aula, mas permanece em silêncio quando a luz retorna; do indivíduo que se aproveita da invisibilidade proporcionada pelos contatos remotos para dirigir agressões que ele não dirigiria presencialmente; como a do furtador que manifesta incômodo com a presença das câmeras em lojas de mercadorias que estampam as placas de “Sorria, você está sendo filmado!” e outros muitos exemplos que podem ser imaginados a partir das sugestões feitas por Fabio Brazza, em um texto intitulado *Anel de Giges*:

O que você faria se ninguém pudesse te ver?
Se você tivesse o poder de desaparecer
Pra fazer o que quisesse fazer
Será que ainda assim seria quem tanto parece ser?
Pensa bem antes de responder
Se ninguém pudesse te ver
O que será que iria acontecer?
Afinal, você faz o bem porque é bom
Ou por que a moral diz que é o certo a se fazer?
E se eu te dissesse
Que existe um anel que você coloca e desaparece
E se você pudesse tornar o seu sonho possível
E quando quisesse bastava ficar invisível
Se pudesse roubar sem deixar vestígios
Usaria para o próprio regozijo
Ou faria o bem só para ganhar prestígio, hein?
Essa pergunta me aflige

O que você faria se tivesse o anel de Giges?
Ajudaria algum parente
Ou quem precisa realmente
Soltaria um impostor
Condenaria um inocente
Ou agiria naturalmente como sempre agiu
E fingiria na verdade que esse anel nunca existiu
Viraria um justiceiro, mataria delinquentes
E doaria os seus órgãos para pacientes doentes
Usaria ele somente para fazer coisa boa
Ou daria de presente para uma outra pessoa
Tiraria de quem tem
Pra ajudar quem não tem
Vingar-se-ia do inimigo, martirizaria alguém
Ou será que Maquiavel estava certo ao dizer
Quer destruir um homem? Então lhe dê poder
Será, que se não houvesse leis nem repressão
Ainda assim a justiça iria prevalecer?
Acho que não
Se eu estiver errado me corrige
O que você faria se tivesse o anel de Giges?
E se você acha que o anel de Giges é só uma lenda
Para pra prestar a atenção
O anel da modernidade é o celular na mão
Com o véu da vaidade você é fiel à verdade ou não?
O que você mostra? O que você esconde?
Então me responde, irmão
Os seus defeitos, onde estão?
Quem é você na sua time-line?
Quem é você quando não está online?
O homem é o dono do que cala e escravo do que fala
Já dizia Freud: Cuidado para que esse anel não te endoie
O narciso que antes se via no lago, no espelho
Hoje se vê na tela do seu aparelho
iPhone, Android
A mitologia faz analogia com a natureza humana
E a moral ainda serve como uma espécie de prótese
O dilema é o mesmo de Aristóteles a Sócrates
Notes
Isso é mais que uma hipótese
E o negócio é aparecer, pra parecer

Que você é quem parece ser
Quem é você quando ninguém tá do lado?
De celular desligado
O que você faz com esse poder que lhe foi dado?
Sorria! Você não está sendo filmado

Uma reflexão complementar à do Brazza, a reforçar a ideia de que o anel de Gíges é uma questão atualíssima, brotou de uma discussão com nossos alunos de Ética a partir de uma observação sobre o fato de que, hodiernamente, se usam enghocacas [*gadgets*] colantes em forma de anéis como suportes para *smartphones*, de modo que o aparelho celular passa a funcionar como uma espécie de engaste do anel. Daí, foi possível associar o Gíges platônico com o Gíges “gadgetiano” pela diferença de que, enquanto o primeiro posiciona o engaste da invisibilidade para dentro, em direção à parte interna da mão, o outro o posiciona para fora. É que, com efeito, aquele que usa o celular-engaste para dentro o usa mais como um espelho no qual se vê identificado ao seu avatar reflexo, caso em que age mais como um Narciso do que como um Gíges. O Gíges gadgetiano seria aquele que, apesar da aliança socialmente forçada com o celular-engaste, vira este para fora, em direção à parte externa da mão, de modo a não se identificar ao seu avatar, tornando-se, assim, invisível nas ocasiões em que deveria participar, a exemplo do que ocorre ao estudante universitário que, aproveitando-se da invisibilidade proporcionada pelo ensino remoto, gazeteia a aula enquanto deixa o professor a falar para avatares *fakes*.

O fato geral a que se prendem tais episódios reside na atual invisibilidade proporcionada pelo anonimato e pelo distanciamento que o anel das novas tecnologias confere ao seu portador. Esse anel tem permitido a muitos negligenciarem os seus ovos de serpente, os embriões da tirania expressos na falta de urbanidade, nos discursos de ódio e nas atitudes de descaso para com a vida.



2

Israel Alexandria Costa

A Alegoria da Caverna

DOI: [10.31560/pimentacultural/2023.96511.2](https://doi.org/10.31560/pimentacultural/2023.96511.2)

A fonte do que conhecemos como *A Alegoria da Caverna* é essa celebre passagem de *A República*, de Platão, em que Sócrates assim relata um diálogo que teve com Glauco:

[...] imagina a nossa natureza, relativamente à educação ou à sua falta, de acordo com a seguinte experiência. Suponhamos uns homens numa habitação subterrânea em forma de caverna, com uma entrada aberta para a luz, que se estende a todo o comprimento dessa gruta. Estão lá dentro desde a infância, algemados nas pernas e pescoços, de tal maneira que só lhes é dado permanecer no mesmo lugar e olhar em frente; são incapazes de voltar a cabeça, por causa dos grilhões; serve-lhes de iluminação um fogo que se queima ao longe, numa eminência, por detrás deles; entre a fogueira e os prisioneiros há um caminho ascendente, ao longo do qual se construiu um pequeno muro, no género dos tapumes que os homens dos 'robertos' colocam diante do público, para mostrarem as suas habilidades por cima deles.

— Estou a ver — disse ele.

— Visiona também ao longo deste muro, homens que transportam toda a espécie de objectos, que o ultrapassam: estatuetas de homens e de animais, de pedra e de madeira, de toda a espécie de lavor; como é natural, dos que os transportam, uns falam, outros seguem calados.

— Estranho quadro e estranhos prisioneiros são esses de que tu falas — observou ele. — Semelhantes a nós — continuei —. Em primeiro lugar, pensas que, nestas condições, eles tenham visto, de si mesmo e dos outros, algo mais que as sombras projectadas pelo fogo na parede oposta da caverna? — Como não — respondeu ele —, se são forçados a manter a cabeça imóvel toda a vida? — E os objectos transportados? Não se passa o mesmo com eles?

— Sem dúvida.

— Então, se eles fossem capazes de conversar uns com os outros, não te parece que eles julgariam estar a nomear objectos reais, quando designavam o que viam?

— É forçoso.

— E se a prisão tivesse também um eco na parede do fundo? Quando algum dos transeuntes falasse, não te parece que eles

não julgariam outra coisa, senão que era a voz da sombra que passava? — Por Zeus, que sim!

— De qualquer modo — afirmei — pessoas nessas condições não pensavam que a realidade fosse senão a sombra dos objectos.

— É absolutamente forçoso — disse ele.

— Considera pois — continuei — o que aconteceria se eles fossem soltos das cadeias e curados da sua ignorância, a ver se, regressados à sua natureza, as coisas se passavam deste modo. Logo que alguém soltasse um deles, e o forçasse a endireitar-se de repente, a voltar o pescoço, a andar e a olhar para a luz, ao fazer tudo isso, sentiria dor, e o deslumbramento impediria-o de fixar os objectos cujas sombras via outrora. Que julgas tu que ele diria, se alguém lhe afirmasse que até então só vira coisas vãs, ao passo que agora estava mais perto da realidade e via de verdade, voltado para objectos mais reais? E se ainda, mostrando-lhe cada um desses objectos que passavam, o forçassem com perguntas a dizer o que era? Não te parece que ele se veria em dificuldades e suporia que os objectos vistos outrora eram mais reais do que os que agora lhe mostravam?

— Muito mais — afirmou.

— Portanto, se alguém o forçasse a olhar para a própria luz, doer-lhe-iam os olhos e voltar-se-ia, para buscar refúgio junto aos objectos para os quais podia olhar, e julgaria ainda que estes eram na verdade mais nítidos do que os que lhe mostravam?

— Seria assim — disse ele.

— E se o arrancassem dali à força e o fizessem subir o caminho rude e íngreme, e não o deixassem fugir antes de o arrastarem até à luz do Sol, não seria natural que ele se doesse e agastasse, por ser assim arrastado, e, depois de chegar à luz, com os olhos deslumbrados, nem sequer pudesse ver nada daquilo que agora dizemos serem os verdadeiros objectos?

— Não poderia, de facto, pelo menos de repente.

— Precisava de se habituar, julgo eu, se quisesse ver o mundo superior. Em primeiro lugar, olharia mais facilmente para as sombras,

depois disso, para as imagens dos homens e dos outros objectos, reflectidas na água, e, por último, para os próprios objectos. A partir de então, seria capaz de contemplar o que há no céu, e o próprio céu, durante a noite, olhando para a luz das estrelas e da Lua, mais facilmente do que se fosse o Sol e o seu brilho de dia.

— Pois não!

— Finalmente, julgo eu, seria capaz de olhar para o Sol e de o contemplar, não já a sua imagem na água ou em qualquer sítio, mas a ele mesmo, no seu lugar.

— Necessariamente.

— Depois já compreenderia, acerca do Sol, que é ele que causa as estações e os anos e que tudo dirige no mundo visível, e que é o responsável por tudo aquilo de que eles viam um arremedo.

— É evidente que depois chegaria a essas conclusões.

— E então? Quando ele se lembrasse da sua primitiva habitação, e do saber que lá possuía, dos seus companheiros de prisão desse tempo, não crês que ele se regozijaria com a mudança e deploraria os outros? — Com certeza.

— E as honras e elogios, se alguns tinham então entre si, ou prémios para o que distinguisse com mais agudeza os objectos que passavam, e se lembrasse melhor quais o que costumava passar em primeiro lugar e quais em último, ou os que seguiam juntos, e àquele que dentre eles fosse mais hábil em predizer o que ia acontecer — parece-te que ele teria saudades ou inveja das honrarias e poder que havia entre eles, ou que experimentaria os mesmos sentimentos que em Homero, e seria seu intenso desejo 'servir junto de um homem pobre, como servo de gleba'¹⁰ e antes sofrer tudo do que regressar àquelas ilusões e viver daquele modo?

10 Neste ponto, a tradutora da edição Gulbenkian, introduz a seguinte nota: "*Odisseia* XI. 489-490. Estes versos, já citados no princípio do Livro III (386c), pertencem ao lamento proferido pela sombra de Aquiles, quando Ulisses o felicita por continuar a ser rei no Hades." (PEREIRA, 2001, p. 318). Curiosamente, a alma do próprio Ulisses, na descrição do Mito de Er, também esposará os mesmos sentimentos ao dar preferência a um modelo de vida menos atribulado que o do *nostos*, porquanto a sua experiência em vida lhe teria ensinado não ser sábia a escolha de um modelo presidido pelo tema do herói épico que volta para casa por mar: "[...] Mas lembrada dos anteriores trabalhos, quis descansar da ambição, e andou em volta a procurar, durante muito tempo, a vida de um particular tranquilo" (PLATÃO, 2001, Liv. X, Sec. 620c, p. 495).

— Suponho que seria assim — respondeu — que ele sofreria tudo, de preferência a viver daquela maneira.

— Imagina ainda o seguinte — prossegui eu —. Se um homem nessas condições descesse de novo para o seu antigo posto, não teria os olhos cheios de trevas, ao regressar subitamente da luz do Sol?

— Com certeza.

— E se lhe fosse necessário julgar daquelas sombras em competição com os que tinham estado sempre prisioneiros, no período em que ainda estava ofuscado, antes de adaptar a vista — e o tempo de se habituar não seria pouco — acaso não causaria o riso, e não diriam dele que, por ter subido ao mundo superior, estragara a vista, e que não valia a pena tentar a ascensão? E a quem tentasse soltá-los e conduzi-los até cima, se pudessem agarrá-lo e matá-lo, não o matariam?

— Matariam, sem dúvida — confirmou ele.

— Meu caro Gláucon, este quadro — prossegui eu — deve agora aplicar-se a tudo quanto dissemos anteriormente, comparando o mundo visível através dos olhos à caverna da prisão, e a luz da fogueira que lá existia à força do Sol. Quanto à subida ao mundo superior e à visão do que lá se encontra, se a tomares como a ascensão da alma ao mundo inteligível, não iludirás a minha expectativa, já que é teu desejo conhecê-la. (PLATÃO, 2001, Liv. VII, Sec. 514-517b, p. 315-319).

Das inúmeras interpretações que se pode fazer dessa alegoria, as que nos interessam em particular dizem respeito aos temas A Filosofia do Corpo, A Gnosiologia e A Ética, respectivamente.

A FILOSOFIA DO CORPO

Pode-se interpretar o quadro alegórico de Platão como sendo o de uma alma figurada como um grupo de prisioneiros e de um corpo como sendo uma prisão subterrânea em forma de caverna.

Considerando que Platão é um filósofo que dialoga com a tradição órfica e pitagórica, o fato de que uma parte dessa alma tem a capacidade de se libertar desse corpo e de voltar insinua haver, pelo menos, três variantes de pessoas que se identificam com a parte da alma liberta:

(a) a pessoa órfica que, movida pelo amor compassivo, retorna a um corpo humano para resgatar a parte da alma aprisionada nos inferos do corpo, como Orfeu em relação a Eurídice;

(b) a pessoa metempsicótica que, movida pelo amor à proporção matemática, retorna a um corpo ajustado a sua alma, como teria ocorrido a um amigo de Pitágoras, em relação a um corpo de cão e;

(c) a pessoa filosófica que, movida pelo amor ao mundo das ideias, escolhe não retornar para corpo algum, como o Sócrates do *Fédon*.

Nos três casos, a educação do corpo tem como valor fundamental a criação e a manutenção de aberturas por onde as luzes passam para que as partes da alma possam fluir livremente.

Sob esse prisma, a alegoria da caverna pode ser associada a uma outra alegoria, conhecida como a parábola da biga dos cavalos alados, apresentada nas seções 246a-254e do *Fedro*. Aí, a parte livre da alma, no interior do corpo, é a pessoa do filósofo-rei figurada como guia de dois cavalos: um obediente, como o coração corajoso da classe dos guardiães da república; outro desobediente, como o baixo ventre concupiscível da classe dos mercadores da república. Aqui, o corpo, assim como a alma que o habita, é um estado tripartido cuja educação teleológica dirige-se à luz e tem como meta a ascensão de todas as pessoas na medida em que essas podem ser conduzidas pelo intelecto.

A GNOSIOLOGIA

Também é possível ver na alegoria da caverna uma correlação entre os níveis ou estágios de *gnose* [conhecimento] dados ao espírito ou sujeito do conhecimento, de modo que a pedagogia que tematiza o desenvolvimento da aprendizagem humana pode extrair grandes lições da gnosiologia platônica. Com efeito, esse “desenvolvimento” é conduzido pela experiência de uma escalada ascendente que, subindo pelo interior de uma caverna, parte das trevas da ignorância para ir em direção à luz do conhecimento. Nesse processo de crescente *esclarecimento*, é possível detectar, pelo menos, quatro níveis ou estágios de saberes.

a) O primeiro é o que tem início na *obscuridade sombria* da parede no fundo da caverna e que corresponde à visão dirigida às sombras dos objetos e, por isso mesmo, empobrecida pois ver uma silhueta não é saber do objeto que deu origem a tal silhueta, pois um ovo pode produzir a silhueta de um ovo, mas um papel recortado pode fazer o mesmo. Portanto o olhar dirigido às sombras é o daquele que se encontra sob o poder que os atores do teatro das sombras têm de criar e de distorcer qualquer silhueta ao seu bel-prazer. Do ponto de vista da arquitetura teosófica, é o lugar conhecido como a sala da *ignorância bruta*.

b) O segundo nível gnosiológico é o que corresponde à visão dirigida aos objetos situados à *luz bruxuleante* do fogo. Esse nível seria correlato ao do conhecimento científico tal como o entendemos modernamente, na medida em que, aí, as ciências e as tecnologias podem ser simbolizadas como um fogo prometeico que explora as diversas possibilidades energéticas e materiais de um objeto. Com efeito, um objeto como um ovo pode ser visto do ponto de vista geográfico, histórico, linguístico, químico, físico, biológico, etc. e, em cada um desses aspectos, é possível assinalar os diversos tipos de trabalhos e de utilidades em torno de um objeto junto ao qual é possível exercer o poder,

em vez de apenas saber da sua silhueta. Teosoficamente, é a sala da *instrução vaidosa*, representada pela flor cujo caule é uma serpente.

c) O terceiro nível corresponde à visão dos objetos situados à *luz ofuscante do sol*, onde tudo fica transparente na medida em que os diversos aspectos utilitários, técnicos e energéticos de uma coisa se encontram, por assim dizer, ofuscados sob a visão da ideia da coisa. Com efeito, a visão dirigida a um objeto em si mesmo é a que vê a essência desse objeto e não a que explora as utilidades do mesmo; ver um objeto à luz ofuscante do sol é salvá-lo, é libertá-lo do jogo utilitarista com que o objeto se prende aos demais e revelá-lo como ideia em sua singularidade irreduzível. É a visão do gênio, e não a do tecnólogo. Na teosofia, é o lugar da *sabedoria*, em que a vaidade é colocada sob suspeita.

d) No quarto nível gnosiológico, a visão se dirige à ideia do bem, ou, para dizer alegoricamente, ao próprio sol. É a visão para a qual todas as diferenças, distinções e vaidades se diluem na unidade luminosa do uno. Esse é o momento do conhecimento absoluto, da contemplação do sumo bem.

A ÉTICA

Em matéria de ética, isto é, de ação filosófica dirigida à plenitude da ação e da condição humana, a alegoria da caverna pode servir como sistema cósmico no qual é possível fixar o lugar específico da ética.

A nossa perspectiva sobre esse sistema é a de que nem o ponto máximo da descensão e nem o ponto máximo da ascensão constituem lugares éticos, pois o bem ético se afasta tanto da cegueira preta da ignorância absoluta quanto da cegueira branca do conhecimento absoluto. Com efeito, a crítica que, em *Ética a Nicômaco*, Aristóteles faz

a Platão é a de que o bem platônico é um bem para um sujeito inumano, que é a alma intelectual. Contudo, o bem ético deve ser um bem para o sujeito humano, que é um misto complexo de corpo e alma, daí porque a ética é mais modesta porque o bem que ela pretende é a terrena felicidade humana e não o sumo bem da celeste beatitude da alma intelectual.

Sob esse prisma, o lócus da ética estaria situado, como mostra a figura abaixo, em uma zona cinza, a meio caminho entre a condição do prisioneiro encarnado e a condição da alma desencarnada:

Figura 4 - Representação do lócus mediano do ciclo claro-escuro



Fonte: Elaborado pelo autor, a partir de uma representação do Yin-yang.

Considerando que a alegoria da caverna pode ser interpretada como parte da descrição de um ciclo dialético no qual o movente oscila entre dois polos complementares e opostos, o lugar ético é representado como um centro de equilíbrio correspondente à condição humana.

Sob esse prisma, a imagem do Platão dualista se esgarça para dar lugar a um Platão trino, pois, na referida representação do lócus mediano, o dualismo Yin Yang é enriquecido para ilustrar que, no processo dialético da ascensão, assim como no processo antidialético da descensão, tanto o círculo preto como o branco representam um intelecto aprisionado numa cegueira. Se considerarmos um movimento de ascensão representado como o de um ponteiro de relógio girando

em movimento anti-horário, nota-se que a condição do sujeito ético é a do que se encontra no círculo central da recusa em viver tanto no mundo subterrâneo das sombras quanto no mundo celestial do sol. Se é verdade que o sujeito ético não é feito para viver preso como uma toupeira embrionária fechada no interior subterrâneo de um útero terrestre, não é menos verdade que ele também não é feito para viver ao relento, sob a impiedade inóspita da razão ciclópica¹¹ de um sol que brilha inclemente do lado de fora da caverna. O sujeito da ética é, antes de tudo, um juiz que habita os vestibulos de uma caverna que faz de morada para, quando julgar conveniente, poder sair ou entrar nela com facilidade.

11 O mito de Ulisses na caverna de Polifemo é, no fundo, o mito da esquizofrenia; da separação absoluta entre a paixão desmedida, ao ponto de cegar a razão, e a razão desmedida, ao ponto de praticar a impiedade inóspita para com as paixões.



3

Israel Alexandria Costa

O Mito de Er

DOI: [10.31560/pimentacultural/2023.96511.3](https://doi.org/10.31560/pimentacultural/2023.96511.3)

DA NARRATIVA

A fonte do que conhecemos como *O Mito de Er* é uma passagem do Livro X, o último do diálogo platônico *A República*, cujo estatuto literário é o de um conto narrado por Sócrates em um contexto no qual ele busca ilustrar os desdobramentos de uma certa concepção de justiça:

— A verdade é que o que te vou narrar não é um conto de Alcínoo¹², mas de um homem valente, Er o Arménio, Panfílio¹³ de nascimento. Tendo ele morrido em combate, andavam a recolher, ao fim de dez dias, os mortos já putrefactos, quando o retiraram incorrupto. Levaram-no para casa para lhe dar sepultura¹⁴, e, quando, ao décimo segundo dia, estava jazente sobre a pira, tornou à vida e *narrou o que vira no além*¹⁵. Contava ele que, depois que saíra do corpo, a sua alma fizera caminho com muitas, e haviam chegado a um lugar divino, no qual havia, na terra, duas aberturas contíguas uma à outra, e no céu, lá em cima, outras em frente a estas. No espaço entre elas, estavam sentados juízes que, depois de pronunciarem a sua sentença, mandavam os justos avançar para o caminho à direita, que subia para o céu, depois de lhes terem atado à frente a nota do seu julgamento; ao passo que, aos injustos, prescreviam que tomassem à esquerda, e para baixo, levando também atrás a nota de tudo quanto haviam feito. Quando se aproximou, disseram-lhe que ele devia ser o mensageiro, junto

- 12 Os contos narrados por Ulisses a Alcínoo, rei dos Feaces, nos Cantos IX a XII da Odisseia, são todos de caráter fantástico. Entre eles, figura uma descida ao Hades (Canto XI), que reforça o paralelismo com a história de Er (PLATÃO, 2001, Nota de Tradução 43, p. 484).
- 13 Adjetivo pátrio que remete à antiga colônia grega chama Panfília, atual Turquia, e significa, em grego, “terra de todos os filios (tribos)”. Sua capital é Perges, conforme se lê no livro bíblico dos Atos 13:13-14: “E tendo partido de Pafo, Paulo e os que estavam com ele foram a Perges, cidade da Panfília”.
- 14 Vale destacar que *dar sepultura aos mortos* era um dos deveres mais rígidos no grego antigo, para quem a falta de sepultura desonrava o Hades e criava, por assim dizer, almas penadas que, por vezes, atormentavam os vivos com a cobrança desse dever. Na *Ilíada*, de Homero, Aquiles recebe visitas extraordinárias que o lembram desse dever que ele resistia em cumprir. Na *Antígona*, de Sófocles, esse dever é centro da questão em torno da qual se desenrola a tragédia.
- 15 Aqui, nota-se o paralelo entre o Er de Platão e o narrador que, no século XVI, protagonizará a chamada *Divina Comédia*, de Dante Alighieri (1265-1321).

dos homens, das coisas do além, e ordenaram-lhe que ouvisse e observasse tudo o que havia naquele lugar. Ora ele viu que ali, por cada uma das aberturas do céu e da terra, saíam as almas, depois de terem sido submetidas ao julgamento, ao passo que pelas restantes, por uma subiam as almas que vinham da terra, cheias de lixo e de pó, e por outra desciam as almas do céu, em estado de pureza. E as almas, à medida que chegavam, pareciam vir de uma longa travessia e regozijavam-se por irem para o prado acampar, como se fosse uma panegíria¹⁶; as que se conheciam, cumprimentavam-se mutuamente, e as que vinham da terra faziam perguntas às outras sobre o que se passava no além, e as que vinham do céu, sobre o que sucedia na terra. Umas, a gemer e a chorar, recordavam quantos e quais sofrimentos haviam suportado e visto na sua viagem por baixo da terra, viagem essa que durava mil anos, ao passo que outras, as que vinham do céu, contavam as suas deliciosas experiências e visões de uma beleza indescritível. Referir todos os pormenores seria, ó Gláucon, tarefa para muito tempo. Mas o essencial dizia ele que era o que segue. Fossem quais fossem as injustiças cometidas e as pessoas prejudicadas, pagavam a pena de tudo isso sucessivamente, dez vezes por cada uma, quer dizer, uma vez em cada cem anos, sendo esta a duração da vida humana — a fim de pagarem, decuplicando-a, a pena do crime; por exemplo, quem fosse culpado da morte de muita gente, por ter traído Estados ou exércitos e os ter lançado na escravatura, ou por ser responsável por qualquer outro malefício, por cada um desses crimes suportava padecimentos a decuplicar; e, inversamente, se tivesse praticado boas acções e tivesse sido justo e piedoso, recebia recompensas na mesma proporção. Sobre os que morreram logo a seguir ao nascimento e os que viveram pouco tempo, dava outras informações que não vale a pena lembrar. Em relação à impiedade ou piedade para com os deuses e para com os pais, e crimes de homicídio, dizia que os salários eram ainda maiores.

Contava ele, com efeito, que estivera junto de alguém a quem perguntaram onde estava Ardieu o Grande. Este Ardieu tinha sido tirano numa cidade da Panfília, havia já então mil anos; tinha assassinado o pai idoso e o irmão mais velho, e perpetrado

16 Nome genérico para os festivais religiosos dos gregos. A palavra significa etimologicamente 'reunião geral' (PLATÃO, 2001, Nota de Tradução 43, p. 485).

muitas outras impiedades, segundo se dizia. E o interpelado respondera: 'Não vem, nem poderá vir para aqui. Na verdade, um dos espectáculos terríveis que vimos foi o seguinte: Depois de nos termos aproximado da abertura, preparados para subir, e quando já tínhamos expiado todos os sofrimentos, avistámos de repente Ardieu e outros, que eram tiranos, na sua quase totalidade; mas também havia alguns que eram particulares que tinham cometido grandes crimes — que, quando julgavam que já iam subir, a abertura não os admitia, mas soltava um mugido cada vez que algum desses, assim incuráveis na sua maldade ou que não tinham expiado suficientemente a sua pena, tentava a ascensão. Estavam lá homens selvagens, que pareciam de fogo, e que, ao ouvirem o estrondo, agarravam alguns pelo meio e levavam-nos, mas, a Ardieu e outros, algemaram-lhes as mãos, pés e cabeça, derrubaram-nos e esfolaram-nos, arastaram-nos pelo caminho fora, cardando-os em espinhos, e declaravam a todos, à medida que vinham, por que os tratavam assim, e que os levavam para os precipitar no Tártaro'. Então tinham tido terrores múltiplos e variados, mas o maior de todos era o de cada um deles ouvir o mugido, quando ia a subir, e foi com o maior gosto que cada um fez a ascensão ante o silêncio daquele. Eram mais ou menos estas as penas e castigos, e bem assim as vantagens que lhes correspondiam.

Depois de cada um deles ter passado sete dias no prado, tinham de se erguer dali, e partir ao oitavo dia, para chegar, ao fim de mais quatro dias, a um lugar de onde se avistava, estendendo-se desde o alto através de todo o céu e terra, uma luz, direita com uma coluna, muito semelhante ao arco-íris, mas mais brilhante e mais pura. Chegaram lá, depois de terem feito um dia de caminho, e aí mesmo, viram, no meio da luz, pendentes do céu, as extremidades das suas cadeias (efectivamente essa luz é uma cadeia do céu, que tal como as cordagens das trirremes, segura o firmamento na sua revolução); dessas extremidades pendia o fuso da Necessidade, por cuja acção giravam as esferas. A respectiva haste e gancho eram de aço; o contrapeso, de uma mistura desse produto e de outros. Quanto à natureza do contrapeso, era como segue. A sua configuração era semelhante à dos daqui, mas, quanto à sua constituição, contava ele que devíamos imaginá-la da seguinte maneira: era como se, num grande contrapeso oco e completamente esvaziado, estivesse outro semelhante, maior, que coubesse exactamente

dentro dele, como as caixas que se metem umas nas outras; do mesmo modo, um terceiro, um quarto, e mais quatro. Com efeito, eram oito ao todo, os contrapesos, encaixados uns nos outros, que, na parte superior, tinham o rebordo visível com outros tantos círculos, formando um plano contínuo de um só fuso em volta da haste. Esta atravessava pelo meio, de lés-a-lés, o oitavo. Ora o primeiro contrapeso, o exterior, era o que tinha o círculo de rebordo mais largo; o segundo lugar cabia ao sexto, o terceiro ao quarto, o quarto ao oitavo, o quinto ao sétimo, o sexto ao quinto, o sétimo ao terceiro, o oitavo ao segundo. O círculo do maior era cintilante, o do sétimo era o mais brilhante, o do oitavo tinha a cor do sétimo, que o iluminava, o do segundo e do quinto eram muito semelhantes entre si; um pouco mais amarelados do que aqueles, o terceiro era o que tinha a cor mais branca, o quarto era avermelhado, o sexto era o segundo em brancura. O fuso inteiro girava sobre si na mesma direcção, mas, na rotação desse todo, os sete círculos interiores andavam à volta suavemente, em direcção oposta ao resto. Dentre estes, o que andava com maior velocidade era o oitavo; seguiam-se, ao mesmo tempo, o sétimo, o sexto, e o quinto; o quarto parecia-lhes ficar em terceiro lugar nesta revolução em sentido retrógrado, o terceiro em quarto, e o segundo em quinto.

O fuso girava nos joelhos da Necessidade. No cimo de cada um dos círculos, andava uma Sereia que com ele girava, e que emitia um único som, uma única nota musical; e de todas elas, que eram oito, resultava um acorde de uma única escala¹⁷. Mais três mulheres estavam sentadas em círculo, a distâncias iguais, cada uma em seu trono, que eram as filhas da Necessidade, as Parcas, vestidas de branco, com grinaldas na cabeça — Láquesis, Cloto e Átropos — as quais cantavam ao som da melodia das Sereias, Láquesis, o passado, Cloto, o presente, e Átropos o futuro. Cloto, tocando com a mão direita no fuso, ajudava a fazer girar o círculo exterior, de tempos a tempos; Átropos, com a mão esquerda, procedia do mesmo modo com os círculos interiores; e Láquesis tocava sucessivamente nuns e noutros com cada uma das mãos. Ora eles, assim que chegaram, tiveram logo de ir para junto de Láquesis. Primeiro, um profeta dispô-los por ordem. Seguidamente, pegou em lotes os modelos de vidas que estavam no colo de Láquesis, subiu a um estrado elevado e disse:

17 É a famosa “harmonia das esferas” (PLATÃO, 2001, Nota de Tradução 49, p. 489).

‘Declaração da virgem Láquesis, filha da Necessidade. Almas efémeras, vai começar outro período portador da morte para a raça humana. Não é um génio que vos escolherá, mas vós que escolhereis o génio. O primeiro a quem a sorte couber, seja o primeiro a escolher uma vida a que ficará ligado pela Necessidade. A virtude não tem senhor, cada um a terá em maior ou menor grau, conforme a honrar ou a desonrar. A responsabilidade é de quem escolhe. O deus é isento de culpa’.

Ditas estas palavras, atirou com os lotes para todos e cada um apanhou o que caiu perto de si, excepto Er, a quem isso não foi permitido. Ao apanhá-lo, tornara-se evidente para cada um a ordem que lhe cabia para escolher. Seguidamente, dispôs no solo, diante deles, os modelos de vidas, em número muito mais elevado, do que o dos presentes. Havia-os de todas as espécies, vida de todos os animais, e bem assim de todos os seres humanos. Entre elas, havia tiranias, umas duradouras, outras derrubadas a meio, e que acabavam na pobreza, na fuga, na mendicidade. Havia também vidas de homens ilustres, umas pela forma, beleza, força e vigor, outras pela raça e virtudes dos antepassados; depois havia também as vidas obscuras, e do mesmo modo sucedia com as mulheres. Mas não continham as disposições do carácter, por ser forçoso que este mude, conforme a vida que escolhem. Tudo o mais estava misturado entre si e com a riqueza e a indigência, a doença e a saúde, e bem assim o meio termo entre estes predicados. É aí que está, segundo parece, meu caro Gláucon, o grande perigo para o homem, e por esse motivo se deve ter o máximo cuidado em que cada um de nós ponha de parte os outros estudos para investigar e se aplicar a este, a ver se é capaz de saber e descobrir quem lhe dará a possibilidade e a ciência de distinguir uma vida honesta da que é má e de escolher sempre em toda a parte tanto quanto possível a melhor.

Tendo em conta tudo quanto há pouco dissemos, e o efeito que tem, relativamente à virtude na vida, o facto de juntar ou separar as qualidades, saberá o mal ou o bem que produzirá a beleza misturada com a pobreza ou a riqueza, e com que disposição da alma, e o resultado da mistura entre si, do nascimento elevado ou modesto, da vida particular e das magistraturas, da força e da fraqueza, da facilidade e da dificuldade em aprender, e todas as qualidades naturalmente existentes na alma, ou adquiridas. De modo que, em conclusão de tudo

isto, será capaz de reflectir em todos estes aspectos e distinguir, tendo em conta a natureza da alma, a vida pior e a melhor, chamando pior à que levaria a alma a tornar-se mais injusta, e melhor à que leva a ser mais justa. A tudo o mais ela não atenderá. Vimos, efectivamente, que, quer em vida, quer para depois da morte, é essa a melhor das escolhas. Deve, pois, manter-se essa opinião adamantina até ir para o Hades, a fim de, lá também, se permanecer inabalável à riqueza e a outros males da mesma espécie, e não se cair na tirania e outras atitudes semelhantes, originando males copiosos e sem remédio, dos quais os maiores seria o próprio que os sofreria; mas deve-se saber sempre escolher o modelo intermédio dessas tais vidas, evitando o excesso de ambos os lados, quer nesta vida, até onde for possível, quer em todas as que vierem depois. É assim que o homem alcança a maior felicidade.

Ora, então, anunciou o mensageiro do além, o profeta falou deste modo: 'Mesmo para quem vier em último lugar, se escolher com inteligência e viver honestamente, espera-o uma vida apetecível, e não uma desgraçada. Nem o primeiro deixe de escolher com prudência, nem o último com coragem'.

Ditas estas palavras, contava Er, aquele a quem coubera a primeira sorte logo se precipitou para escolher a tirania maior, e, por insensatez e cobiça, arrebatou-a, sem ter examinado cuidadosamente todas as consequências, antes lhe passou despercebido que o destino que lá estava fixado comportava comer os próprios filhos¹⁸ e outras desgraças. Mas, depois que a observou com vagar, batia no peito e lamentava a sua escolha, sem se ater às prescrições do profeta. Efectivamente, não era a si mesmo que se acusava da desgraça, mas à sorte e às divindades, e a tudo, mais do que a si mesmo. Ora, esse era um dos que vinham, do céu, e vivera, na encarnação anterior, num Estado bem governado; a sua participação na virtude devia-se ao hábito, não à filosofia. Pode-se dizer que não eram menos numerosos os que, vindos do céu, se deixavam apanhar em tais situações, devido à sua falta de treino nos sofrimentos.

18 Esse destino guarda paralelo com uma lenda de luta entre dois príncipes irmãos, narrada em *Político*. Segundo a lenda, Tietes, sem saber, janta o filho assassinado e cozido pelo próprio irmão [Atreu] de Tietes. O Deus sol teria ficado tão horrorizado pelo crime que, perturbado, virou a direção do seu carro e, desde então, o sol não mais nasce no oeste e sim a leste.

Ao passo que os que vinham da terra, na sua maioria, como tinham sofrido pessoalmente e visto os outros sofrer, não faziam a sua escolha à pressa. Por tal motivo, e também devido à sorte da escolha, o que mais acontecia às almas era fazerem a permuta entre males e bens. É que, se cada vez que uma pessoa chega a esta vida, filosofasse sadiamente, e não lhe coubesse em sorte escolher entre os últimos, teria probabilidades, segundo o que se conta das coisas do além, não só de ser feliz aqui, mas também de fazer um percurso daqui para lá, e novamente para aqui, não pela aspereza da terra, mas pela lisura do céu.

Era digno de se ver este espectáculo, contava ele, como cada uma das almas escolhia a sua vida. Era, realmente, merecedor de piedade, mas também ridículo e surpreendente. Com efeito, a maior parte fazia a sua opção de acordo com os hábitos da vida anterior. Dizia ele que vira a alma que outrora pertencera a Orfeu escolher uma vida de cisne, por ódio à raça das mulheres, porque, devido a ter sofrido a morte às mãos delas, não queria nascer de uma mulher; vira a de Tamiras escolher uma vida de rouxinol; vira também um cisne preferir uma vida humana, e outros animais músicos procederem do mesmo modo. A alma a quem coubera a vigésima vez, escolheu a vida de um leão: era a de Ájax Telamónio, que fugia de ser homem, lembrada do julgamento das armas. A seguir a esta, era a de Agamémnon. Também ela, por ódio à raça humana, devido ao que padecera, quis mudar para uma vida de águia. A alma de Atalanta, a quem a sorte colocara no meio, ao ver as grandes honrarias de um atleta, não pôde passá-las à frente, e tomou-as para si. Depois dela, viu a alma de Epeio, filho de Panopeu, entrar na natureza de uma mulher perita em trabalhos de artesanato. E à distância, entre as últimas, avistou a alma do bufão Tersites a enfiar-se na forma de um macaco. Depois, a alma de Ulisses, a quem a sorte reservara ser a última de todas, avançou para escolher, mas, lembrada dos anteriores trabalhos, quis descansar da ambição, e andou em volta a procurar, durante muito tempo, a vida de um particular tranquilo; descobriu-a a custo, jazente em qualquer canto, e desprezada pelos outros; ao vê-la, declarou que faria o mesmo se lhe tivesse cabido o primeiro lugar, e pegou-lhe alegremente. Os restantes animais procediam do mesmo modo, passando para seres humanos ou uns para outros; mudavam, os que eram injustos, para animais selvagens, os justos para domésticos, e faziam toda a espécie de misturas.

Assim que todas as almas escolheram as suas vidas avançaram, pela ordem da sorte que lhes coubera, para junto de Láquesis. Esta mandava a cada uma o génio que preferira para guardar a sua vida e fazer cumprir o que escolhera. O génio conduzia-a primeiro a Cloto, punha-a por baixo da mão dela e do turbilhão do fuso a girar, para ratificar o destino que, depois da tiragem à sorte, escolhera. Depois de tocar no fuso, conduzia-a a novamente à trama de Átropos, que tornava irreversível o que fora fiado. Desse lugar, sem se poder voltar para trás, dirigia-se para o trono da Necessidade, passando para o outro lado. Quando as restantes passaram, todas se encaminharam para a planura do Letes, através de um calor e uma sufocação terríveis.

De facto, ela era despida de árvores e de plantas. Quando já entardecia, acamparam junto do Rio Âmeles¹⁹, cuja água nenhum vaso pode conservar. Todas são forçadas a beber uma certa quantidade dessa água, mas aquelas a quem a reflexão não salvaguarda bebem mais do que a medida. Enquanto se bebe, esquece-se tudo. Depois que se foram deitar e deu a meia-noite, houve um trovão e um tremor de terra. De repente, as almas partiram dali, cada uma para seu lado, para o alto, a fim de nascerem, cintilando como estrelas. Er, porém, foi impedido de beber. Não sabia, contudo, por que caminho nem de que maneira alcançara o corpo, mas, erguendo os olhos de súbito, viu, de manhã cedo, que jazia na pira.

Foi assim, ó Gláucon, que a história se salvou e não pereceu. (PLATÃO, 2001, Liv. X, Seç. 614b - 621b, p. 484-496).

BASES CONCEITUAIS

No Mito de Er, Platão toma como base a sua análise dos recursos humanos, dos instrumentos e das operações envolvidas na chamada *arte da tecedura* para produzir conceitos operatórios que ajudam na compreensão de um assunto que, apesar de, originariamente, não tratar de coisas corpóreas que falam aos sentidos, guarda uma relação

19 "O nome do rio quer dizer 'sem cuidados'"(Nota de Tradução n. 63, p. 496).

de semelhança analógica com os sentidos e os corpos envolvidos na tecedura, pois, como ele mesmo escreve no *Político*:

nenhum homem de bom senso consentiria em entregar-se a uma análise da noção da tecedura por amor à própria tecedura. Mas acredito que há uma coisa que o vulgo ignora: certas realidades possuem suas semelhanças naturais, fáceis de se descobrirem, em objetos que falam aos sentidos, e que podem com facilidade ser apontadas àqueles que pedem uma explicação, quando queremos dá-la facilmente, sem nos embarçarmos com argumentos; mas as maiores e mais preciosas realidades não possuem imagens criadas que dêem aos homens uma intuição clara, imagens que apontaríamos quando quiséssemos satisfazer a alma que nos interroga, e que bastaria adaptar a este ou àquele sentido para satisfazer a curiosidade. Assim é necessário procurarmos saber dar a razão de cada coisa e compreendê-la; pois as realidades incorpóreas, que são as maiores e mais belas, revelam-se apenas à razão e somente a ela, e é a tais realidades que se refere nossa discussão de agora. Além disso, é mais fácil, qualquer que seja o assunto de que se trate, servirmo-nos de pequenos exemplos em lugar de grandes. (PLATÃO, 1991, p. 391).

No presente contexto, podemos dizer que as diferentes formas que uma fibra ou um fio têxtil assumem são análogas às diferentes *formas da vida*, de modo que, por exemplo, o *comprimento* de um fio têxtil pode ser a representação da *duração* de uma vida.

Com efeito, quanto ao seu comprimento, um fio têxtil do qual não se sabe de ambas as suas pontas representaria a vida eterna, aquela cuja duração é sem início e sem término, a exemplo da vida das ideias, porquanto, do ponto de vista da sua duração, a ideia do bem, por exemplo, é como um fio cujas pontas desaparecem por estarem ligadas entre si de forma imperceptível, de modo a poder se formar com ela qualquer figura que represente a eternidade (a circunferência, o oito, etc.), porquanto, aí, a linha do seu tempo não tem nem a extremidade do nascimento e nem a da morte.

Do fio têxtil do qual se sabe apenas uma das suas pontas, pode-se extrair a representação da vida de um ser imortal, aquela vida cuja duração tem início, mas não tem término, a exemplo da vida dos deuses olímpicos. Com efeito, a duração da vida de Zeus pode ser comparada ao comprimento de um fio que tem apenas a ponta inicial. Sua origem é sabida sem que se saiba da sua morte; sua linha do tempo só tem a extremidade do nascimento.

Finalmente, do fio têxtil do qual se sabe de ambas as suas pontas é possível abstrair a representação da vida mortal, aquela cuja duração tem início e fim, a exemplo das diferentes formas de vida nascidas da terra, como a vida humana.

Considerando que, aí, a linha do tempo tem as duas extremidades e pode ser representada como um pedaço determinado de fio, é razoável imaginar a existência de, pelo menos, três tecelãs envolvidas nesse processo e essas existem sob os nomes de Láquesis, Cloto e Átropos, com a primeira dizendo respeito à ponta de onde começa o fio, ou seja, o nascimento; a segunda, ao fio propriamente dito, ou seja, o comprimento ou duração da vida e; a terceira, à ponta onde termina o fio, ou seja, a morte.

Aqui, vale notar que, no Mito de Er, Platão, essas três tecelãs são representadas de modo diverso ao da tradição, que as via como velhas silentes, carrancudas e caprichosas. Elas aparecem aí como mulheres poderosas e belas. São as filhas dos poderosos Moros e Anánkê, aí representada pela imagem da mulher que segura a linha sob a qual gira um fuso, em vez da serpente que envolve um ovo, como também se vê em certas tradições. As jovens moiras estão sentadas em tronos, vestidas de branco com grinaldas na cabeça e tecem cantando ao som da melodia das sereias e de *forma harmônica* com a música que sai das esferas cósmicas.

O que isso significa no contexto da filosofia platônica? Significa que a atividade da tecelagem está submetida a uma *Anánkê* filosófica, ou seja, àquele tipo de *necessidade lógica que preside as aritméticas pitagórico-musicais*, a necessidade que diz menos respeito aos desejos básicos dos vivos do que aos fatos da razão bem ordenada, aos critérios da validação das inferências dedutivas que partem dos axiomas da *mathesis universalis*, como quando se diz ser necessário concluir que *Sócrates é mortal* depois de postulada as premissas *Todo homem é mortal* e *Sócrates é homem*.

Sob esse prisma, a arte da tecelagem aparece, aí, como uma forma de escrita submetida às leis inevitáveis da lógica, de modo que o Mito de Er pode ser considerado como um mito que reforça a ideia de que a palavra *textura*, oriunda da arte da tecelagem, é a legítima origem da palavra *texto* enquanto um tecido feito de palavras. Aqui, o *pensamento* que se expressa através dos signos textuais está diretamente ligado à imagem do fio que *pende* junto ao fuso. Com efeito, *pendere*, participio passado de *pensum*, significa, por assim dizer, pendurar a fibra para fiar e tecer.

Isso faz sentido do ponto de vista autobiográfico, pois o próprio Platão — assim como no século XVIII também Rousseau — identifica o seu papel de escritor como o de um homem a quem foi proibido de falar e, considerando que a fala é um elemento determinante da própria humanidade, ao homem que não pode falar, ao que não pode ser escutado, resta escrever.

A repercussão filosófico-política desse novo entendimento em relação à arte da tecelagem atinge diretamente a condição das atenienses, em que a tecelagem era uma função exclusiva das mulheres. No fundo, Platão está a dizer que a tecelagem pode ser, no contexto greco-clássico, um modo do humano do sexo feminino exercer a sua humanidade como ser com direito à fala. Assim, a representação das parcas no Mito de Er cria novas chaves hermenêuticas para as histórias que envolvem

mulheres tecelãs, a exemplo do caso de Penélope, cuja arte da tecelagem pode ser interpretada como uma tentativa de exprimir em palavras o seu discurso, pois o tecido que ela teceu tinha a intenção de ser mais eloquente do que qualquer discurso falado. Com efeito, Penélope tinha por consorte o homem mais astuto do mundo e, na situação em que ela se encontrava, era preciso astúcia para *tramar algo novo todo dia*, a fim de escapar do assédio diário dos seus perseguidores.

LÁQUESIS

O texto diz que Láquesis tocava sucessivamente nuns e noutros círculos interiores do fuso com cada uma das mãos e isso assinala que sua tarefa é a primeira de todas na arte da tecelagem, que é a de cardar²⁰ as fibras, pois estas são, por assim dizer, os embriões dos fios. É graças aos seus cuidados interinos que os tufos fibrosos extraídos da terra ficam livres dos borbotos, das impurezas, dos desalinhamentos, das desigualdades de tamanhos dos filamentos e assumem o aspecto de uma fita fibrosa para que a fiação desta resulte em um fio com resistência, forma e massa adequadas.

Considerando que Láquesis é quem lida com as diferentes fibras, cada qual portando em si as possibilidades determinadas por suas qualidades naturais — porquanto o que se pode fazer e o que não se pode fazer a partir de um lote de fibra de pelo, como a lã de carneiro, por exemplo, é muito diferente do que se pode ou não fazer com um lote de fibra de planta, como o sisal — é de se supor que os diferentes lotes lançados às almas do Mito de Er possam ser represen-

20 É muito curioso que a serpente surucucu, cujo nome significa *o que dá muitas dentadas* ou *o que morde muitas vezes*, esteja associada, por seu nome científico — *Lachesis muta* — à função da Láquesis, porquanto, no artesanato da tecelagem, o cardador é um instrumento que consiste em um par de tábuas denteadas com que se mordem e puxam várias vezes um tufo de fibra para que esta fique penteada.

tados como diferentes tipos de fibras, pois cada fibra tem, por assim dizer, um gênio próprio. Com efeito, é o sacerdote de Láquesis quem atira para a multidão das almas os diferentes lotes e tipos de gênio que cada qual apanha perto de si, lotes esses marcados com uma espécie de número de série que determina a ordem de escolha dos modelos de vida, modelos esses que, por sua vez, podem ser representados por tecidos de fios já urdidos em forma de vestes ou peças de tapeçaria com estampas que ilustram narrativas, pois aqui prevalece a ideia de que o hábito, isto é, a veste que cada qual escolhe, faz o homem.

CLOTO

O texto diz que Cloto, tocando com a mão direita no fuso, ajudava a fazer girar o círculo exterior, de tempos a tempos, assinalando que, enquanto uma das extremidades da fita fibrosa era segurada entre os dedos da sua mão esquerda, a outra extremidade era torcida pelo fuso giratório. Ora, *Klothó*, o vocábulo que corresponde ao nome Cloto, significa *fiar* ou *fiação*, operação esta que, no contexto da arte da tecelagem, consiste em um movimento giratório que torce uma matéria frouxa e de filamentos frágeis até esta se transformar numa espécie de mola microscopicamente retorcida que resulta na aparência de um fio sólido e resistente à tração.

O texto relaciona essa parca com o tempo presente e isso se prende ao fato de que o trabalho de Cloto é *cuidadoso* por definição. Isso significa que, no Mito de Er, Cloto guarda uma relação de identidade com a figura do Cuidado tal como esta aparece na *filosofia da presença* de Martin Heidegger, pois o *Sorge* (Cuidado / Cura) atua como *Besorgen* (Ocupação) e *Fürsorge* (Preocupação) para manter o ser no plano da existência. Reconduzindo a filosofia da presença para a filosofia do sujeito humano, poderíamos dizer que o *conatus*

humano, ou seja, a força que o homem deve ter para perseverar em sua existência, atua efetivamente como cuidado.

Simbolicamente falando, bastaria um *descuido* de Cloto — quanto ao número e à velocidade dos giros do fuso, quanto à força com que ela emprega ao manusear a fibra e o fio, etc. — para que o fio da vida *enfraquecesse* ou *rompesse*. Em uma hermenêutica do Mito de Er, esse *enfraquecimento* equivaleria ao caso em que se diz que a vida de alguém *está por um fio*, no sentido de que a continuidade da sua vida está sustentada por um filamento muito fino, por um liame tênue, como o fio da espada de Dâmocles²¹. O *rompimento* equivaleria ao caso em que não seria a lâmina de Átropos que, na hora necessária, corta o fio da vida, mas sim um *descuido* acidental que, antes da hora prevista, *rompe* o cordão. Com efeito, com base na cosmovisão do *Eclesiastes* 12:6, em que a morte é descrita como sendo o *rompimento do fio de prata*, não faltam relatos de mortes atribuídas ao *rompimento acidental* de um cordão que liga o corpo ao espírito, durante as viagens desse para fora do corpo.

Mas recordemos, entretanto, que a Cloto platônica é uma filha da Necessidade e, portanto, a acidentalidade não faz parte desse contexto, pois Cloto está *necessariamente atenta ao cuidado* de não esticar e nem relaxar demais o *cordão* da vida; seu ritmo é ininterrupto e compassado, é marcado pela igualdade de tempos, de modo que o funcionamento do seu fuso é semelhante ao de um *ritmo cardíaco* absolutamente regular como uma mola mecânica bem *ajustada* — “Pois o que é o coração, se não uma mola [...]?” (HOBBES, 1979, p. 5) — porquanto Cloto é parte integrante de uma *justiça universal* manifestada como *harmonia cósmica*.

21 Dâmocles era um cortesão bajulador que, tendo aceitado alegremente o presente do seu monarca, de permanecer sentado por um dia no trono real, a fim de gozar das belezas da realeza, ficou de repente aterrorizado ao saber que, durante aquele tempo, a ponta de uma pesada espada presa ao teto por um único fio de crina de cavalo penderia sobre a sua cabeça.

O fato de que há diferentes durações nas formas de vida mortal, em Platão, não implica que Cloto ou Átropos, a parca responsável por usar tesoura, sejam velhas loucas e caprichosas que cortam diferentes pedaços dos fios descuidadamente e ao seu bel-prazer, porquanto esse corte, segundo Platão, ocorre segundo a lei da Necessidade. O que leva cada indivíduo a ter uma duração diferente do outro é a sua própria liberdade de escolha quanto ao seu modelo de vida, é a sua decisão de honrar ou não a virtude.

Aqui entram em jogo outras características ligadas ao pedaço do fio têxtil da vida humana, a exemplo da possibilidade desse fio de ser esticado ou encolhido, de ser ligado a outros fios, de receber corantes (como em estampas), etc. O Mito de Er sugere que os homens, em certa medida, podem também tecer a sua própria vida, cardando as fibras da sua matéria; fiando, com essa fibra, um fio mais curto ou mais longo; urdindo o seu fio em paralelo com outros; tramando por entre urdiduras, etc. Contudo, o que o homem não pode fazer é alterar a natureza da sua fibra, porquanto as possibilidades determinadas por uma fibra de lã de carneiro são muito diferentes, por exemplo, daquelas determinadas por uma fibra de sisal. Portanto é de se supor que os diferentes destinos lançados às almas do Mito de Er possam ser representados por diferentes tipos de fibras.

ÁTROPOS

Átropos é a moira que corta o fio da vida quando este chega ao tamanho estabelecido pela Necessidade e o seu nome parece pouco intuitivo, pois significa, literalmente, “aquela que não se abraça”.

Possivelmente, esse significado alude ao fato de que Átropos se liga à noção de *sombra*, pois o mortal humano *não pode* abraçar o que

escapa da sua presença tátil, a exemplo da sombra do *futuro* [o que *ainda não é*] ou da sombra espectral dos mortos que habitam o Hades. A essa *impossibilidade* de abraçar a sombra liga-se o *desejo* de não abraçar a sombra, pois, com efeito, o mortal humano *não quer* abraçar o *sombrio*. O abraço que de bom grado o vivente humano daria à Cloto cuidadora seria dado de malgrado à Átropos cortadora, pois a tesoura com que essa parca corta o fio da duração da vida humana prefigura e é prefigurada pela imagem da horrorosa foice com que Tanatos ceifa o orgulhoso caniço humano. Aos ouvidos dos viventes humanos, o canto de Átropos soa lúgubre e um tanto *canhoto*. Quando eles a escutam, sentem-se como se já estivessem nos *interiores* da terra, pois, se Cloto canta *alegremente* a presença enquanto usa a mão *direita* para fazer girar a esfera *exterior*, Átropos canta *tristemente* o futuro enquanto usa a *mão esquerda* para fazer girar as *esferas interiores*, que, como se sabe, gira em movimento contrário ao da esfera exterior.

Essa interioridade subterrânea é manifesta nos produtos do seu trabalho na tecelagem cósmica, pois o fio cortado por Átropos termina enrolado sobre si mesmo em um novelo e posto no chão, desaparecendo entre os demais, como a dizer que, na morte humana, a linha do tempo assume a forma de uma novela acabada, uma espécie de caracol que se oculta da presença corrente da vida para se envolver na interioridade de si mesma.

Entretanto, sabemos que, em Platão, o corte de Átropos não põe um verdadeiro e definitivo fim ao cuidado e à vida, pois o Mito de Er incorpora a noção de transmigração das almas. É precisamente em razão da presença dessa noção que se pode ver no corte da tesoura de Átropos também o início de uma nova vida da alma, pois assim como de uma única fibra pode haver vários fios e vários novelos, de uma mesma alma é possível haver várias vidas e várias mortes. Longe de cortar a vida em si mesma e de estabelecer uma morte absoluta na qual a alma se extinguiria numa imersão no nada, a tesoura de Átropos

apenas corta o fio da *veste corporal* com que a alma subsistente se cobria em sua estadia no mundo sensível, inaugurando um novo tempo caracterizado pelo *cuidado de si propriamente dito*, pois, em sua vida corpórea, a alma dividia esse *cuidado de si* com o cuidado do corpo.

Portanto, a função da Átropos platônica não é realmente a de *matar a alma* e, assim, liberá-la de quaisquer julgamentos *post-mortem*, mas apenas a de matar a condição corpórea dessa alma, *desnudando-a* para facilitar a aplicação da justiça, pois, ao ter cortado o fio que ligava às suas vestes corporais, a alma se vê *nua* no *post mortem*, sem os obstáculos dos adereços dos vivos sob os quais a sua verdade se escondia. Neste ponto, vale relatar a narrativa com a qual Platão, no *Górgias*, ilustra o advento e a importância dessa nudez para a fixação da justiça:

Então ouve, como se diz, uma bela história, que decerto tomarás como fábula, segundo penso, mas que eu digo ser verdadeira, pois insisto em que é a pura verdade tudo o que nela se contém. Conforme Homero nos relata, Zeus, Posido e Plutão dividiram entre si o poder que tinham recebido do pai. Ora, no tempo de Crono havia uma lei relativa aos homens, que sempre vigorou e que ainda se conserva entre os deuses, a saber: que o homem que houvesse passado a vida com justiça e santidade, depois de morto iria para a Ilha dos Bem-aventurados, onde permaneceria livre do mal, em completa felicidade, e que, pelo contrário, quem tivesse vivido impiamente e sem justiça, iria para o cárcere da punição e da pena, a que dão o nome de Tártaro. No tempo de Crono, e mesmo depois, no começo do reinado de Zeus, os juizes eram vivos e julgavam aos vivos no próprio dia em que deveriam morrer. Esse o motivo de ser o julgamento cheio de falhas; por isso, Plutão e os zeladores da Ilha dos Bem-aventurados foram a Zeus e lhe comunicaram que para ambos os lugares chegavam homens de todo em todo indignos. Então Zeus lhes falou: Vou remediar tal inconveniente. As sentenças, realmente, têm sido mal dadas, porque as pessoas são julgadas com vestes, uma vez que ainda estão vivas. Desse modo, continuou, muitos homens de alma ruim são adornados de belos corpos, posição e riqueza, aparecendo por ocasião do julgamento infinitas testemunhas que afirmam terem eles vivido

com justiça. Nessas circunstâncias os juízes ficam perturbados, tanto mais que eles também julgam vestidos, servindo-lhes de véu para a alma os olhos, os ouvidos e todo o corpo. Tudo isso atua como empecilho, tanto as suas próprias vestimentas como as dos que vão ser julgados. Em primeiro lugar, disse ele, será preciso tirar dos homens o conhecimento da morte, pois presentemente eles têm notícia dela com antecedência; nesse sentido, já foram dadas instruções a Prometeu. Em segundo lugar, passarão a ser julgados desprovidos de tudo, a saber, só depois de mortos. O juiz, também terá de estar morto e nu, para examinar apenas com sua alma as demais almas, logo após a morte de cada um, que estará desassistido de toda a parentela e depois de haver deixado na terra todos aqueles adornos, para que o julgamento possa ser justo. Percebi esses inconvenientes antes de vós, e como juízes nomeei três de meus filhos, sendo dois da Ásia: Minos e Radamanto, e um da Europa: Éaco. Depois de morrerem, julgarão no Prado que se acha na altura da encruzilhada dos dois caminhos: o que vai dar na Ilha dos Bem-aventurados e o que vai para o Tártaro. Radamanto julgará os que vierem da Ásia; Éaco, os da Europa. A Minos darei o privilégio de pronunciar-se por último, nos casos de indecisão dos outros dois, para que seja o mais justo possível o julgamento que decide da viagem dos homens. (PLATÃO, 2002, p. 75-76).

Isso significa que a tesoura sombria com a qual Átropos desnuda as almas dos seus adereços corporais representa a própria condição de aplicação da justiça, porquanto, sem tal nudez, não haveria sentido a reforma judiciária narrada na fábula do *Górgias*. E, aqui, acrescenta-se mais uma razão pela qual os vivos humanos não gostam de abraçar Átropos, pois esta torna nulo e sem qualquer efeito o hábito desses vivos de depositar junto aos seus mortos os adereços e as recomendações com que esperam influenciar os juízes do Hades, hábito esse que produz entre os mortais humanos aquela suspeita percepção de que basta alguém morrer para que esse alguém passe a ser considerado uma boa pessoa.

REPRESENTAÇÕES DO MITO DE ER

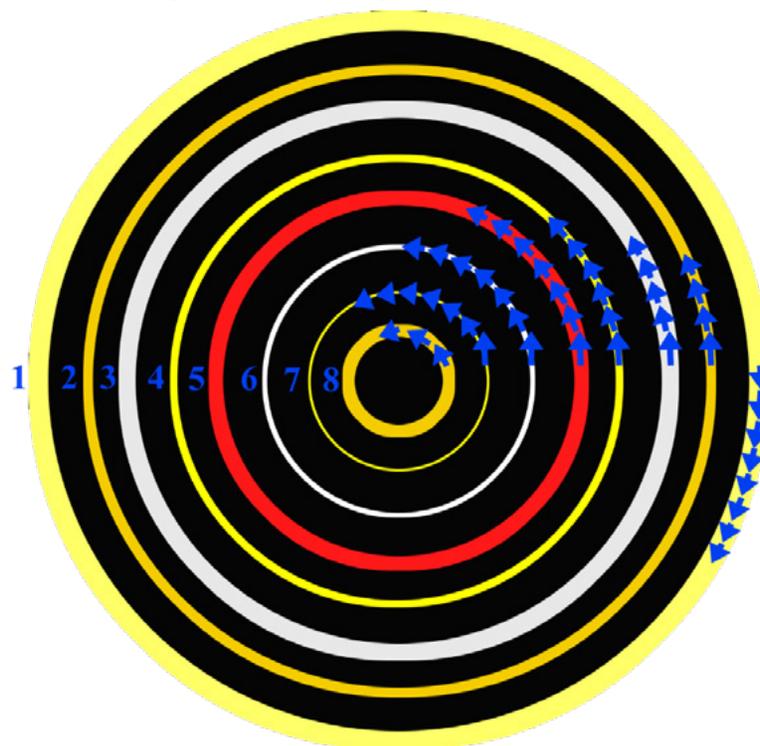
Figura 5 – Representação simbólica dos vestibulos da visão de Er



Fonte: Elaborado pelo autor.

Nessa representação, a ênfase recai sobre o muro simbólico no qual está o portal do juízo que Er tem a permissão de cruzar. Na parte anterior desse muro, encontram-se as duas passagens defrontantes por onde os recém-falecidos entram para a estância dos mil anos; na parte posterior, as passagens por onde os mortos saem da sua estância milenar, a fim de se encontrarem no prado [representado à direita], de cuja estância semanal devem sair para caminhar, durante quatro dias na estrada, em direção ao centro onde aparece a imagem do sol, a fim de encontrarem os seus destinos e modelos de vida. A zona escura na parte esquerda da imagem representa as passagens tartáreas, defrontantes das passagens elísias. Os reflexos em cor vermelha, a presença dos selvagens de fogo que, ao ouvir o mugido, arrastam entre os espinheiros os proibidos de sair pela parte posterior do muro.

Figura 6 – Representação da música das esferas



Fonte: Elaborado pelo autor.

Nessa representação a ênfase está nos sete intervalos sonoros marcados pelas circunferências em preto e se referem à música pitagórica das esferas, que se produz, por assim dizer, pelo atrito giratório das esferas entre si. Contudo, espacialmente, esses intervalos sonoros não existem no Mito de Er, em que a origem dos sons musicais provém de oito sereias que cantam sobre cada círculo. Assim, Platão acresce mais uma nota musical na escala da música das esferas.

Ainda assim, essa representação é mais ou menos fiel às cores e aos tamanhos que as esferas circuncêntricas do Mito teriam se fossem

cortadas ao meio e as zonas escuras fossem implodidas para que os rebordos ficassem unidos uns aos outros. Aqui, segue-se a interpretação de Cornford, para quem o círculo à direita do número 1 seria uma representação da rotação das estrelas fixas; o da direita do círculo 2, a rotação de Saturno; do 3, de Júpiter; 4, de Vênus; 5, Marte; 6, Mercúrio; 7, Lua; 8, Sol. Nesse contexto, as setas representadas à direita, sobre os círculos, assinalam as diferentes direções e velocidades dessas rotações.

Figura 7 – Representação de Anánkê e suas filhas



Fonte: LECHEVALLIER-CHEVIGNARD, Edmond. Ananke, the personification of Necessity. [S. l.: s. n.], 1857. Disponível em: https://pt.wikipedia.org/wiki/Ananke#/media/Ficheiro:Ananke_by_Platone.jpg. Acesso em: 5 jun. 2022.

Nessa representação vê-se cada moira seguindo a lei da Necessidade, rotacionando as esferas em seus respectivos sentidos. No *Político*, através da narrativa da lenda de Atreu, comparando o reinado de Cronos ao de Zeus, Platão sugere que a rotação é necessária, mas o seu sentido não, sugerindo, indiretamente, que Láquesis e Átropos poderiam mudar de lugar conforme a troca desses reinados, caso em que os filhos da terra começariam a viver em sentido contrário:

ESTRANGEIRO

— Todos os seres vivos, então, pararam na idade em que estavam e tudo o que era mortal já não contemplou mais o espetáculo de um envelhecimento gradual. Depois, progredindo em sentido contrário, cresceram em juventude e frescor. Os cabelos brancos dos velhos tornaram-se pretos. Naqueles em que a barba já era crescida as faces se alisaram e cada um retornou à flor da mocidade. Os corpos dos imberbes tornando-se ainda mais tenros e menores, dia por dia, noite por noite, voltaram afinal ao estado de crianças recém-nascidas, a elas semelhantes em corpo e alma, e prosseguindo, após o seu declínio, acabavam por desaparecer completamente. Os cadáveres dos que naquele tempo haviam padecido morte violenta sofreram as mesmas transformações, e com tal rapidez que em poucos dias deles nada restava.

SÓCRATES

— E como então, naquele tempo, se dava o nascimento dos seres vivos, caro Estrangeiro? Como se procriavam uns aos outros?

ESTRANGEIRO

— É claro, Sócrates, que segundo a natureza de então, não podiam, como dizes, procriarem-se uns aos outros; e foi, nesse tempo, que aconteceu a história de que se fala, de uma raça, outrora nascida da própria terra; e os homens desse tempo, nascidos do seio da terra, guardaram essa lembrança que nos foi transmitida pelos nossos mais remotos antepassados, homens de um tempo que se seguiu imediatamente ao fim deste antigo ciclo. Eles são as garantias destas tradições de que muitos de nossos contemporâneos duvidam, sem razão. A meu ver, impõe-se pensar assim: desde que os anciãos voltavam a ser crianças, os mortos sepultados na terra consequentemente deveriam reconstituir-se e voltar à vida, levados

por este movimento de volta que fazia com que as gerações caminhassem em sentido oposto; e sendo que assim nasciam, necessariamente, do seio da terra, dela receberam o seu nome e a sua história; quando não foram dirigidos por um deus para outros destinos. (PLATÃO, 1991, p. 362-363).

DA LEITURA ARENDTIANA DO MITO DE ER

Hannah Arendt, para quem a noção de justiça não deveria estar fora da esfera da política e, portanto, permanecer submetida às vulnerabilidades das opiniões dos viventes humanos, acusa Platão de tentar dogmatizar essa noção elevando-a ao nível de uma ideia reguladora da própria vida política. E a estratégia que Arendt mais condena em Platão em sua tentativa, de certo modo bem-sucedida no mundo ocidental, de fazer da justiça uma ideia que paira por sobre as vidas humanas diz respeito ao Mito de Er, ao qual Arendt chama de *invenção do inferno*:

Há um elemento poderoso na religião tradicional cuja utilidade para sustentar a autoridade é evidente, e cuja origem não tem provavelmente natureza religiosa, pelo menos não principalmente: a doutrina medieval do Inferno. Nem a doutrina nem sua elaborada descrição do local do castigo depois da morte podem ser muito atribuídas à pregação de Jesus ou à herança judaica. Na verdade, foram necessários muitos séculos depois da morte de Jesus para que ela chegasse a se afirmar. É interessante que essa afirmação tenha coincidido com o declínio de Roma, isto é, com o desaparecimento de uma ordem secular garantida, cuja autoridade e responsabilidade só então passa a ser tarefa da Igreja. [...] a crença é, portanto, necessária à multidão, à qual faltam os olhos para medidas invisíveis de todas as coisas visíveis. Fosse qual fosse a natureza da crença do próprio Platão na imortalidade da alma, o mito dos graus de punição corporal depois da morte é claramente a invenção de uma filosofia que julgava secundários os assuntos públicos, sujeitos, portanto, à regra de uma verdade acessível somente a uns poucos. De fato, somente o medo de ser governado pela maioria poderia induzir os poucos

a cumprir os seus deveres políticos [...]. Os poucos não podem persuadir a multidão da verdade porque a verdade não pode se tornar objeto de persuasão, e a persuasão é o único modo de lidar com a multidão. Mas enquanto não se pode ensinar à multidão a doutrina da verdade, pode-se, por outro lado, persuadi-la a acreditar em uma opinião, como se esta opinião fosse a verdade. A opinião apropriada para levar a verdade dos poucos à multidão é a crença no inferno (ARENDDT, 1993, p. 67-69).

Entretanto, essa leitura de Arendt, movida pelo dever do intelectual lúcido em assinalar a importância do tema do inferno à constituição da autoridade eclesiástica, parece também ligada a reservas para com a Filosofia de Heidegger, no interior da qual a importância da dimensão política teria sido despercebida. Entretanto também passam despercebidos pela Filosofia de Arendt certos aspectos metapolíticos do Mito de Er, pois, embora seja verdade que a narrativa ofereça uma ideia de inferno como dispositivo político integrado ao sistema da disciplina sociopolítica, é falacioso reduzir toda a mensagem presente no Mito apenas a esse aspecto, pois o Hades de Er não envolve apenas punição dos maus. Além disso, a imagem do inferno fixada no imaginário popular como um lugar de fogo e de vermes, com demônios punindo os pecados cristãos, pouco tem a ver com o Mito platônico.

Esse, entretanto, ainda não é o aspecto em que Arendt comete o mais grave dos erros em sua interpretação do Mito de Er. A autora de *Eichmann em Jerusalém: Um relato sobre a banalidade do mal*, deveria saber que o tema fundamental do Mito, longe de ser a inculcação do medo ao inferno, é a afirmação da liberdade de escolha que cada indivíduo tem em relação ao tipo de moralidade que adota, pois, ainda que o contexto político em que se viva pareça condenar cada qual a uma moralidade banal de rebanho, obrigando-o a se comportar segundo as regras do *métier*, cada qual tem a possibilidade de julgar por si só quanto ao modelo moral de vida que leva e de assumir, com a mais absoluta responsabilidade, a sua própria escolha ética, pois o sacerdote de Láquesis declara com a máxima clareza: “a virtude não tem

senhor, cada um a terá em maior ou menor grau, conforme a honrar ou a desonrar. A responsabilidade é de quem escolhe. O deus é isento de culpa” (PLATÃO, 2001, p. 490). É preciso, portanto, atentar para o passo fundamental do Mito, em que o narrador faz a seguinte advertência:

É aí que está, segundo parece, meu caro Gláucón, o grande perigo para o homem, e por esse motivo se deve ter o máximo cuidado em que cada um de nós ponha de parte os outros estudos para investigar e se aplicar a este, a ver se é capaz de saber e descobrir quem lhe dará a possibilidade e a ciência de distinguir uma vida honesta da que é má e de escolher sempre em toda a parte tanto quanto possível a melhor. (PLATÃO, 2001, Liv. X, Sec. 618d, p. 491).

Portanto, há outra chave de interpretação político-filosófica do Mito de Er que nos parece mais ajustada ao projeto platônico: é a que vê a *República* de Platão como uma tentativa de realizar um *nostos*²² em matéria de política, ou seja, assim como o Odisseu de Homero, pela *Odisseia*, aventura-se para encontrar sua bela esposa, a Polis de Platão, pela *Politeia* — título estranhamente traduzido como *A República* —, aventura-se para encontrar sua *Kallipólis*, a bela cidade. Nesta saga, a *Polis* deve harmonizar, em seus cidadãos, a cultura do corpo e a da alma, por meio de um projeto educativo em que, dos mais bem-cultivados, dos mais capazes de agir politicamente bem por amor contemplativo à beleza do bem, floresça o rei-filósofo. Este é uma presença que, na bela cidade, harmoniza duas naturezas que habitualmente se excluem: a do governante agente e a do filósofo contemplativo. O vigor de tal presença implica a unidade qualitativa

22 *Nostos* é uma temática literária centrada no retorno épico para uma casa que é a representação do si mesmo e inclui o desafio pelo qual o protagonista é testado em sua capacidade de permanecer fiel a si mesmo ante as aventuras que, durante o seu retorno, tentam demovê-lo da posse de si. A excelência na exploração literária dessa temática é atribuída a Homero, autor da *Odisseia*, mas a temática do *Nostos* pode assumir diversas variantes além da epopeia de um herói que retorna para a casa por mar, como em *Devaneios do Caminhante Solitário*, em que Rousseau busca retornar para o seu primitivo estado de natureza através de uma incursão em seu íntimo; *Em busca do tempo perdido*, em que Proust busca voltar ao seu tempo primitivo; *Star Trek: Voyager*, de Rick Berman, em que uma tripulação de espaçonave tenta voltar para a Terra; etc.

entre o ser ético e o aparecer político, de modo que, na *Kallipólis*, não há lugar para males da injustiça, como ocorre quando eticamente injustos levam vantagens por aparecerem como justos, ou ainda quando os justos sofrem por aparecerem como injustos. Cabe ao rei-filósofo atuar em favor do governo da justiça sobre as almas humanas, cuidando para que os concidadãos permanecidos insensíveis à cultura que os capacitaria a praticar o bem por amor à beleza do bem pratiquem o bem por outro móbil moral, como o desejo de recompensas e o medo de castigos, como sugerido na passagem em que Platão trata do *Mito de Er*. O recurso a esse mito de contabilidade sobre-humana voltada ao igualamento moral e à eliminação da tirania da desigualdade implica o aproveitamento da energia religiosa como reforço da moral cidadã pelo seu entrelaçamento numa rede de recompensas e castigos *post mortem*. Não se trata, simplesmente, de uma “invenção do inferno”, como pretende Arendt, e sim de um complexo que pode servir de apoio à ideia de justiça, se não diretamente como ideia tributária ao Bem, ao menos, conforme sugerido na passagem que segue, como remédio de males:

enquanto não forem, ou os filósofos reis nas cidades, ou os que agora se chamam reis e soberanos filósofos genuínos e capazes, e se dê esta coalescência do poder político com a filosofia, enquanto as numerosas naturezas que actualmente seguem um destes caminhos com exclusão do outro não forem impedidas forçosamente de o fazer, não haverá tréguas dos males, meu caro Glaucon, para as cidades, nem sequer, julgo eu, para o género humano. (PLATÃO, 2001, Liv. V, Pas. 473 d., p. 251).

O fato de incluir o gênero humano como objeto da sua terapêutica insinua que o programa platônico de governo da justiça contempla o problema do mal na relação entre deuses e homens. Aqui, a defesa de uma sociedade humana governada pela ideia de justiça tem lugar ante uma leitura do real que vê sociedades humanas governadas por deuses descomprometidos com a ascensão dos homens em direção ao bem. Nesta perspectiva, justifica-se a suspeita que

Platão dirige (i) contra *Peithô*, a deusa da persuasão que, em seu descompromisso com a justiça, concedeu favores aos inimigos de Sócrates; (ii) contra os deuses olímpicos que conduziam os educadores do corpo político ateniense a oferecer, como modelos de vida para as crianças, paixões brutais de que Hera, Ares e Afrodite dão exemplos; (iii) contra as divindades que, legislando pela música e pela embriaguez, cada qual sobre seus respectivos corpos políticos, transformam, conforme lê-se em *As Leis*, homens em “marionetes” (PLATÃO, 2010, Pas. 645a-b, p. 94) de guerras entre deuses.

Portanto, a suma da nossa crítica à interpretação arendtiana assinala que o Mito de Er é um convite para pensar em termos de uma ética da felicidade, em que a ideia da justiça serve como instrumento de medida do equilíbrio entre os tipos extremados de vida: como a vida extremada pela tirania ou a vida extremada pela indiferença; a vida de razão ciclópica ou a vida de paixões destrutivas, vida de soberba ou vida de infantilidade, etc., pois

deve-se saber sempre escolher o modelo intermédio dessas tais vidas, evitando o excesso de ambos os lados, quer nesta vida, até onde for possível, quer em todas as que vierem depois. É assim que o homem alcança a maior felicidade. (PLATÃO, 2010, Liv. X, Seç. 619a, p. 492).

Cumpra ainda saber se a autora tem razão em afirmar que “é Platão, e não as fontes estritamente judaico-cristãs, o mais importante predecessor das descrições elaboradas de Dante” (ARENDDT, 1993, p. 68), pois se é verdade que *A Divina Comédia* é, de algum modo, uma reedição cristianizada do Mito de Er, em que o escritor florentino assume o papel do protagonista que visita o sistema judiciário do *post mortem*, não é exatamente verdadeiro que haja uma clara correspondência entre o tártaro e o inferno, entre os campos elísios e o paraíso e, ainda menos, entre o prado platônico e o purgatório dantesco. Neste, não se vê o encontro festivo, presente no Mito platônico, entre os que descenderam do céu e os que ascenderam do inferno. Nem mesmo

a topografia é a mesma, pois enquanto Platão descreve o lugar intermediário — entre a morada dos bem-aventurados e a dos mal-aventurados — como uma planície aprazível, em que é possível imaginar pessoas dançando, o lugar intermediário de Dante é uma montanha sombria em que se tem a impressão de ser um abrigo de zumbis de todo tipo. Também não se vê em Dante a ideia da transmigração das almas, que se vê em Platão. Em suma, é preciso ter certo cuidado com essas comparações, pois as representações que existem do Mito de Er dialogam com a cultura greco-clássica e com cosmovisões órficas e pitagóricas, enquanto as representações da *Comédia* prendem-se à cultura florentina do século XIII, aos mitos da tradição judaica e são tributárias da trindade pregada pela religião cristã.

4

Marina Rute Pacheco

O Belfagor de Maquiavel

DOI: [10.31560/pimentacultural/2023.96511.4](https://doi.org/10.31560/pimentacultural/2023.96511.4)

É muito comum que um escrito sobre Nicolau Maquiavel [1469-1527] seja iniciado com a recuperação da história da sua recepção: seja de um Maquiavel maquiavélico, sem escrúpulos e sem qualquer ética política; seja um Maquiavel apaixonado pela sua pátria Itália; ou ainda um Maquiavel cientista, que observa os fenômenos da vida política com distanciamento e com um olhar cirúrgico próprio de uma ciência positiva moderna. Como o próprio estudo de Berlin (2000) nos mostrou, nestes mais de quinhentos anos que nos afastam da publicação de suas obras, houve inúmeras leituras sobre o autor, muitas vezes conflitantes e até contraditórias. Pode-se, então, afirmar que este clássico da literatura ocidental apresenta conteúdos contemporâneos, que, por vezes, auxiliam na reflexão do tempo presente, pois carrega consigo uma contemporaneidade que o torna capaz de fornecer respostas aos problemas e às necessidades de cada época. Assim, alguns autores irão se concentrar mais na análise de uma obra em detrimento de outra, como é o caso, por exemplo, da leitura atual do republicanismo maquiaveliano, que tende a centrar seus esforços de análise em *Discorsi sopra prima deca di Tito Livio* no sentido de decifrar os dilemas da liberdade na república dos séculos XX e XXI. Este capítulo segue uma linha diferente. Aqui discutimos o pequeno texto *Belfagor, o Arquidiabo* — originalmente intitulado por *Favola ou Il demônio che prese mogli*, atualmente conhecido como *Novell adi Belfagor* — obra que quase não foi objeto de reflexões acadêmicas. Entretanto, como se verá nas linhas a seguir, a pequena fábula expressa também noções e conceitos presentes nas suas obras políticas, ao passo que revela muito sobre a cosmovisão renascentista sobre o lugar da mulher na sociedade, questão cara aos dias atuais.

Belfagor, o Arquidiabo foi escrita por Maquiavel por volta de 1515 (MATTEO, 2002) nos anos em que o autor esteve afastado da vida política da cidade de Florença e quando ele se debruçou mais sobre escritos literários, em poesia e prosa, como as obras cômicas, satíricas e sarcásticas de Dante Alighieri, Giovanni Boccaccio, Luigi

Pulci e de Lodovico Ariosto (RIDOLFI, 2003)²³. Principalmente entre os anos de 1450 e 1550, a aristocracia apresentava gosto por brincadeiras, escárnio, farsa, “pegadinhas”, “pregar peças”, trocadilhos, o que mais à frente se tornará uma tradição da comédia italiana (MINOIS, 2003). O próprio Papa Mèdici Leão X gostava de ter por companhia à mesa os farsantes e os glutões. Os humanistas dessa época se interessavam pela cultura popular, principalmente pela loucura e pela comicidade, caracterizada pelo uso de figuras de linguagem, que, quando entendidas literalmente, se tornavam expressão do espírito louco em um mundo caótico e desvairado (KLEIN, 1998).

Nesse contexto, *Belfagor, o Arquidiabo* conta uma história que acontece entre o mundo terreno e o infernal, misturados numa mesma cena cotidiana, e se inicia quando os diabos se veem impressionados com a culpa que os homens costumam atribuir às suas esposas por serem levados ao mau caminho, afastando-os da Graça Divina:

[...] incontornável número de almas desses pobres mortais, que morriam longe da graça de Deus, era destinado ao inferno; todas ou a maioria dessas almas se queixavam apresentando como única razão de tamanha infelicidade o fato de terem [se] unido em casamento. (MAQUIAVEL, 2007, p. 15).

O inferno — cujo regente é Plutão, Deus do mundo dos mortos — é retratado por Maquiavel como um verdadeiro conselho, em que há uma corte com regras rígidas e penalidades previstas para as infrações: um submundo bem ordenado (VAROTTI, 2018). Entretanto, não há a definição das sanções aplicadas aos condenados, se observa uma descrição do narrador em relação às preocupações éticas por parte dos príncipes infernais. Quase que como uma estrutura republicana, o submundo conta com Minos e Rodamento — ambos juízes

23 Não se sabe exatamente quando a *Favola* fora escrita, apenas se sabe que foi após o ano de 1518, quando Maquiavel já estava longe da vida política e, em sua fase conhecida como “Ócio Literário”, escreveu suas obras em poesia, prosa e dramaturgia, dentre as quais está *La Mandragola*.

infernais que, quando em vida mundana, foram rei e legislador da Ilha de Creta, respectivamente — e o regente supremo convoca uma assembleia, como forma de deliberar em relação à questão das calúnias atribuídas às mulheres a fim de se verificar a verdade.

De acordo com Matteo (2002), os demônios ocupam lugar de magistrados no conselho infernal e o narrador expressa a sua preocupação em relação à imagem do inferno: como o seu reino é percebido e como o submundo pode virar objeto de chacota e zombaria pelo mundo terreno. Como se verá ao longo da fábula, há maior preocupação com a verdade e a justiça no lugar que é presidido pelo “pai da mentira”²⁴ que no próprio mundo terreno. Isto porque o realismo grotesco e o riso carnavalesco do Renascimento identificam como sendo o lugar mais baixo o próprio mundo terreno, que por sua vez mais baixo que o inferno, e por consequência, mais baixo que o céu. Segue abaixo um trecho do discurso de Plutão na assembleia infernal:

Embora eu, caríssimos, por celestial disposição e por fatídica e irrevogável sorte seja soberano deste reino e que, portanto, não possa estar sujeito a nenhum julgamento celestial ou mundano; apesar disso, porém, desde que submeter-se mais rigorosamente às leis e ouvir com deferência o parecer dos outros é prova de grande sabedoria, decidi solicitar seu conselho para definir como devo me comportar num assunto que poderia difamar nosso império (MAQUIAVEL, 2007, p. 15).

A maioria decidiu ser melhor enviar algum diabo ao mundo, que, sob forma humana, fosse averiguar pessoalmente, submetendo-se ao experimento do casamento, as razões das queixas das almas do sexo masculino, ao invés de chegar a alguma conclusão por meio de torturas como forma de fazer as almas confessarem a verdade. É interessante notar que, dentre as almas que vão ao inferno, não há qualquer

24 A ideia de o diabo ser o pai da mentira está no *Novo Testamento* em João 8:44: “Vocês pertencem ao pai de vocês, o Diabo, e querem realizar o desejo dele. Ele foi homicida desde o princípio e não se apegou à verdade, pois não há verdade nele. Quando mente, fala a sua própria língua, pois é mentiroso e pai da mentira”.

menção às mulheres, não se fala em críticas ao matrimônio, tampouco ao cônjuge. A culpa do destino das almas (supostamente masculinas) é atribuída às mulheres. Mas onde estão as mulheres se nem o céu é citado como possível destino pós-morte nesta fábula? Talvez, como sugere Matteo (2002), elas estivessem confinadas ao mundo terreno, restritas ao ciclo de reprodução, cuidado do lar e de suas famílias. Enquanto isso, os homens e os diabos preocupam-se com sua reputação, suas ideias e justiça — questões próprias do espaço público.

Acontece que nenhum diabo queria para si assumir a missão de averiguar se de fato havia algum fundamento para as queixas das almas que chegavam ao submundo, e então recorreram à sorte, recaindo sob Belfagor, o arquidiabo, a tarefa de ir à terra, com o intuito de verificar se os relatos condiziam com a verdade. Observemos que

[...] as questões de livre-arbítrio e responsabilidade individual são severamente obscurecidas: ele não vai por vontade própria, mas é enviado por uma combinação entre o poder de Plutão, as deliberações do conselho e a sorte do sorteio. (MATTEO, 2002, p. 8)²⁵.

A condição de ir à terra para fazer tal experimento seria dispensar seus poderes diabólicos, ao passo que receberia uma quantia de 100 mil ducados, pois apenas com isso ele teria condições de escolher uma mulher para se casar e viver com ela por 10 anos. Após esse período, o arquidiabo deveria retornar ao inferno e relatar sua experiência adquirida com o matrimônio. Dentre todas as cidades, escolheu Florença como sua residência e, também, como local onde aplicaria seu dinheiro – nesse período, na cidade, desenvolvia-se o capital financeiro como decorrência das atividades empreendidas, principalmente, nas guildas, o que se expressava nos bancos controlados pelos Médicis (HELLER, 1982; LARIVAILLE, 1988).

25 "As a result, when Belfagor leaves for his adventures on Earth the issues of free agency and individual responsibility have been severely clouded: he does not go of his own free will but is sent by a combination of Pluto's power, the council's deliberations, and the luck of the draw." (*ibidem. loc. cit.*).

Assumindo o nome de Rodrigo de Castel, alugou uma casa no bairro de Ognisanti [...] Rodrigo era homem de grande beleza, aparentando trinta anos de idade; e como em poucos dias demonstrou ser possuidor de grandes riquezas, dando mostras de ser generoso e magnânimo, muitos nobres cidadãos que tinham muitas filhas e pouco dinheiro se empenhavam em oferecê-las a ele; dentre todas, Rodrigo escolheu uma jovem belíssima chamada Honesta (MAQUIAVEL, 2007, p. 17).

Belfagor investe. Faz investimento de dinheiro e bens com objetivo de obter lucro e investe do ponto de vista de angariar cargos, autoridade e poder na cidade. Ele aparenta ter 30 anos, um homem apto para casar e ser chefe da família, mas também aparenta ter experiência cosmopolita: atributos valorizados na sociedade renascentista italiana.

Ele tem boa aparência física aprimorada por roupas elegantes e um grande séquito de servos para anunciar sua riqueza, sua posição social e sua capacidade de fornecer uma família rica, impressionante e um padrão de vida confortável para uma futura esposa (MATTEO, 2002, p. 9)²⁶.

Além disso, seu sobrenome o associa a um Estado-nação em ascensão, a Espanha, que, a esta altura, estava dentre as potências econômicas da época. Ou seja, Rodrigo aparentava o modelo ideal de homem, muito embora fosse um demônio. Aqui se expressa um dos paradoxos centrais do pensamento maquiaveliano: o parecer ser em relação ao ser, em que a aparência se torna um bem a ser cultivado; ao longo da trama, vemos ainda como o conflito entre aparência e essência se torna cada vez mais desconcertante. O mundo humano e o infernal trocam de lugar, mas é no mundo humano que a fraude, a malícia e o engano ganham mais espaços. A reviravolta grotesca mostra como o inferno pode ser um lugar mais agradável que o próprio mundo. A inversão dos valores torna a trama cômica.

26 “He has physical good looks enhanced by elegant clothes and a large retinue of servants to advertise his wealth and his social position and his ability to provide a rich and impressive household and a comfortable standard of living to a future wife.” (*ibidem. loc. cit.*).

O riso medieval revela uma sociedade que zomba de si mesma cuja morte, guerra e epidemias se fazem presentes nas cenas da vida cotidiana. Trata-se ainda de um riso que imita (mesmo que deformando) seus reis, seus nobres, seus clérigos, seus comerciantes, mas sempre atento para revelar seus vícios e defeitos. Ou seja, o cômico aí está intimamente atrelado à cosmovisão do povo. O cômico, portanto, se faz presente nas infinitudes de formas que variam desde os bufões, palhaços e tolos às formas grotescas dos gigantes, anões e monstros e pode se exprimir de três formas:

1. *as formas dos ritos e espetáculos* (festejos carnavalescos, obras cômicas representadas nas praças públicas, etc.); 2. *obras cômicas verbais* (inclusive paródicas) de diversas naturezas: orais e escritas, em latim ou em língua vulgar; 3. *diversas formas e gêneros do vocabulário familiar e grosseiro* (insultos, juramentos, blasões populares, etc.) (BAKHTIN, [1965]; 2010, p. 4, grifos no original).

Como *Belfagor, o aqui-diabo* de Maquiavel se insere nessa tipologia traçada pelo historiador russo? Arriscamos afirmar que no segundo tipo, pois se trata de uma obra cômica escrita em língua vulgar (florentino) – ainda que sem perder de vista que tais manifestações do cômico estão emaranhadas e inter-relacionadas de inúmeras maneiras. Dito isso, a produção escrita cômica também está vinculada ao riso carnavalesco, que é uma prática vivenciada nas praças, porém aqui as condições sociais são zombadas e ironizadas: “para expressar o caráter dinâmico, mutante e festivo da realidade, essa visão cômica do mundo tem por necessidade um novo vocabulário, no qual pragas e grosserias desempenham papel essencial” (MINOIS, 2003, p. 157) — nisso reside o “realismo grotesco” de Bakhtin, base da sua teoria da carnavalização, cujo conceito é mobilizado para analisar essa obra maquiaveliana, na qual nosso autor brinca com o fogo do inferno.

Um dos traços marcantes da carnavalização é a ironia, a troca de lugares, a transferência daquilo que é elevado, ideal e espiritual

para a matéria, corpo. É cômico ver um diabo ser enganado por um homem comum, assim como é cômico ver uma mulher mais ardilosa que o governante do próprio inferno. A mulher é tema frequente e personagem principal nas fábulas cômicas da Baixa Idade Média, e isso não se faz diferente nesse pequeno escrito de Maquiavel. De acordo com Minois (2003), as mulheres são representadas como simples ou rabugentas, mas geralmente são mais astutas que os homens, que, via de regra, são retratados como ingênuos e fanfarrões. Na fábula, o arquidiabo apaixona-se por Honesta e, quando ela nota a paixão do marido, sua soberba aumenta ainda mais:

[...] ao pressentir que podia dominá-lo em tudo, começou a lhe dar ordens sem qualquer piedade ou respeito; quando ele lhe negava alguma coisa, não hesitava em agredi-lo com palavras vis e injuriosas. (MAQUIAVEL, 2007, p. 18).

Além disso, quando era época de carnaval, Honesta queria se sentir superior às outras senhoras e exigia do seu marido a organização de festas esplêndidas. Ou seja, também em *Belfagor*, o *Aquidiabo* é possível verificar a ardilosidade da mulher em relação ao homem, que, de forma passiva, aceita todos os seus caprichos. Nesse sentido, discordo da interpretação de Matteo (2002, p. 3) que lê Honesta como uma “esposa exigente e irracional que o leva à falência e a uma fuga desesperada de seus muitos credores”²⁷. Isto porque, na narrativa, Belfagor a compara ao soberano do inferno, adjetivado como soberbo e malicioso, tornando-se questionável a atribuição de características irracionais a Honesta. Afirmo que é exatamente o oposto, Honesta é consciente do poder que exerce em Rodrigo, devido à paixão que nutre por ela, ao passo que age de forma astuta para conseguir o que deseja. A força que possibilitou Rodrigo atrair a bela Honesta é a mesma força que o faz cair em ruína, isto é, a *fortuna*, porque Belfagor assume a aparência de Rodrigo devido ao acaso,

27 “demanding, unreasonable wife drives him to bankruptcy and a desperate flight from his many creditors” (*ibidem. loc. cit.*).

ao sorteio, assim como sua ruína se dá devido ao fato de não lidar com astúcia e *virtù* com os reveses da roda da *fortuna*, que dessa vez lhe trouxe dificuldades. Afinal, sua paixão logo é transformada em escravidão, fazendo-o ceder aos caprichos da esposa, tornando-o pouco atento a *occasione* [ocasião] e às circunstâncias onde a *fortuna* se expressa. Nessa narrativa também é possível se verificar uma crítica ao casamento, seja às uniões baseadas estritamente nos interesses econômicos, seja na condição de subjugação que um homem apaixonado ocupa a ponto de abrir mão de suas vontades próprias.

Devido, inclusive, à natureza soberba e caprichosa de Honesta, nenhum criado ou servo permanecia por muito tempo acompanhando os afazeres do casal. Até mesmo os diabos que vieram do inferno para acompanhar Rodrigo (Belfagor em forma humana) preferiram retornar ao inferno a viver sob as ordens da esposa do arquidiabo. É como se Honesta “puxasse o diabo pelo rabo”, sua insolência e o “inferno” que provocava na vida familiar era tal que os próprios diabos preferiam o inferno regido pelo próprio Lúcifer a aquele governado por Honesta — pobres diabos. Além disso, a artilosidade da mulher e a consciência que tinha da paixão de Belfagor por ela acabaram por deixar o próprio “diabo de quatro”. Tais representações eram muito comuns nas comédias populares. Mesmo permanecendo como expressão do mal, o diabo também era vítima das circunstâncias e objeto de zombaria, sem, contudo, deixar de ser expressão do medo.

Esses diabos, que representarão papel na peça, são os pobres — daí a expressão pobre diabo — que aproveitam a ocasião para injuriar o burguês, cometer roubos, fazer barulho infernal acompanhado de riso retumbante — daí o ‘riso diabólico’. Esses pobres, que ‘puxam o diabo pelo rabo’, são insolentes ‘como o diabo’ e fazem ‘um barulho dos diabos’, em seguida farão ‘o diabo a quatro’ no palco, numa peça religiosa, um mistério. (MINOIS, 2003, p. 199-200).

Entretanto, por mais que ao longo da fábula sejamos persuadidos a pensar que a fonte da ruína de Rodrigo tenha sido seu casamento

com Honesta, o que de fato levou à sua queda está mais relacionado com seus investimentos econômicos e por estar mais preocupado com as questões conjugais e familiares que de fato com os negócios da família. Cada vez mais se torna evidente o erro de Rodrigo: a inação e a passividade frente aos dilemas e às circunstâncias promovidas por sua esposa. Rodrigo se mostra incapaz de reagir às mudanças ao seu redor. A inação de Belfagor torna-se ainda mais evidente quando seus parceiros do submundo retornam ao inferno, enquanto ele permanece no mundo terreno como Rodrigo (ARNAUDO, 2005). Pode-se notar como o erro de Rodrigo se aproxima dos mesmos erros identificados nos príncipes e governantes analisados por Maquiavel, seja em *Discorsi* seja em *Il Principe*. Estes, quando conquistam com as armas e fortuna alheias (título do famoso capítulo 7 de *O Príncipe*), estariam assumindo um lugar não pela sua *virtù* senão pelos ventos da *fortuna*. Assim também, no caso de Belfagor, fora o sorteio entre os arqui-diabos do inferno que lhe forneceu o *status*, a riqueza e o casamento com a bela Honesta. Ainda que, para Maquiavel, a ruína não seja um destino inexorável nesses casos, porque os príncipes podem conservar e manter os domínios com sua *virtù*, o caso de Rodrigo parece ser o de quem empregou poucos esforços para conservar o que se tem: ou seja, um homem sem *virtù*. Se a *fortuna* rege metade das ações humanas, então certamente Rodrigo não soube fazer bom uso da parte que lhe cabia ao se deixar dominar por Honesta e ao deixar partes dos seus bens com seus cunhados:

Um dos irmãos de Madonna Onesta, aliás, perde o dinheiro de Rodrigo no jogo; o outro, não tendo segurado sua própria expedição mercante, perde todos os bens e até a vida em um naufrágio. São dois casos em que a escassa capacidade humana (o vício do jogo e a falta de previsão) se manifestam; duas das representações mais perspicazes e atuais da fortuna: o jogo e a tempestade (ARNAUDO, 2005, p. 16)²⁸.

28 “Uno dei fratelli di Monna Onesta, infatti, perde il denaro di Roderigo al gioco; l’altro, non avendo assicurato la propria spedizione mercantile, perde ogni bene e anche la vita in un naufragio. Si tratta di due casi in cui nella scarsa capa cità umana (il vizio del gioco e la mancanza di previsione) si manifestano due tra le più perspicue e topiche rappresentazioni della fortuna: il gioco d’azzardo e la tempesta.” (*ibidem. loc. cit.*).

E o pobre diabo Belfagor começou a ter dificuldades financeiras ao passar a pedir empréstimos como forma de pagar os gastos com os caprichos de Honesta, além de cobrir as despesas com a família da esposa. Sabendo das notícias que os credores estavam a sua procura para que lhes pagasse o empréstimo sob a desconfiança de sua ruína, Rodrigo fugiu às escondidas. Ao longo da fuga e abrigando-se em esconderijos, Rodrigo conhece um camponês de nome João Mateus, a quem se apresenta e promete fazer rico caso o ajudasse a se esconder dos credores que estavam dispostos a “fazê-lo morrer na prisão”. Quando opta pela fuga, Rodrigo assume para si que está arruinado ao ponto de chegar ao nível mais elementar da matéria: camuflar-se em meio aos estrumes — uma imagem que em si mesma revela o grotesco. Para Bakhtin ([1965]; 2010, p. 17),

[...] o traço marcante do realismo grotesco é o rebaixamento, isto é, a transferência ao plano material e corporal, o da terra e do corpo na sua indissolúvel unidade, de tudo que é elevado, espiritual, ideal e abstrato.

É como se, ao camuflar-se nos estrumes, Belfagor deixasse sua forma humana e passasse à forma diabólica espiritual. Porém, a partir desse momento, o narrador nos leva a crer que Belfagor e Rodrigo se fundem em uma unidade material e corporal; Inferno e Terra.

Embora simples camponês, João Mateus era esperto; vendo que nada teria a perder se decidisse aceitar a proposta de salvá-lo, prometeu que o faria e o escondeu num monte de estrume que tinha diante de sua casa; cobriu-o com juncos e outros gravetos que havia recolhido para fazer fogo. Mal Rodrigo havia conseguido se acomodar em seu esconderijo, que logo chegaram seus perseguidores; mas, por mais que ameaçassem João Mateus, não conseguiram arrancar dele a confissão de que o tivesse visto. Continuaram então seu caminho, intensificando as buscas por todo aquele dia e ainda o dia seguinte, mas em vão; cansados, voltaram todos para Florença (MAQUIAVEL, 2007, p. 20).

Após sair dos esterco, Rodrigo contou ao camponês quem era de fato: um arquidiabo saído do inferno à Terra em busca de compreender o matrimônio; contou-lhe sobre sua esposa Honesta e lhe falou sobre as condições impostas que precisou acatar para viver no mundo terreno. Contou-lhe ainda o modo como pretendia enriquecê-lo:

[...] sempre que ouvisse falar de alguma mulher possessa, deveria acreditar que era ele, Belfagor, que a estava possuindo; além disso, jamais deixaria o corpo da possuída se não fosse ele, João Mateus, que viesse exorcizá-la; com isso teria a oportunidade de cobrar o que quisesse dos parentes da mulher pelo serviço. (MAQUIAVEL, 2007, p. 21).

Quando o pacto é firmado, Belfagor passa a fazer uso de seus poderes diabólicos como o de possuir corpos humanos. Agora, há uma guinada. Rodrigo já colheu a experiência necessária sobre a vida em matrimônio, objetivo central de sua ida ao mundo terreno, porém a história não se encerra aí; continua o enredo, e o protagonista deixa de ser Belfagor e passa a ser João Mateus. Ou seja, agora, Belfagor está liberto das regras estipuladas pelo mundo infernal sobre sua permanência no mundo terreno; ele é um demônio em forma imaterial, dotado dos seus poderes demoníacos. Apenas um louco seria capaz de fazer um acordo com um diabo. Na teoria maquiaveliana, o agente é livre para decidir sua ação a partir do tempo presente e com isso conta com o cálculo estratégico visando a otimização dos resultados, mesmo que sua decisão seja audaciosa, corajosa ou louca. O sujeito maquiaveliano, portanto,

[...] pensa o universal no particular, decifra no presente os signos do que será a figura dos conflitos por vir e, assim, na prática da antecipação, é capaz de pensar pela experiência do cálculo infinito, pois não só o acontecimento constantemente põe em causa os resultados adquiridos, como ainda precisa contornar os efeitos. (LEFORT, 2003, p. 47).

É como se um universo de possibilidades infinitas fosse aberto ao agente, cabendo-lhe a escolha, a decisão a ser tomada. Nesse sentido,

é possível aproximar a figura de João Mateus a esse agente maquiaveliano, mas também ao louco renascentista. Isto porque o louco era identificado como o mais esperto, como aquele que zomba das convicções e convenções sociais. O louco era visto como a própria encarnação do pecado e, no caso de João Mateus, era a ação astuta em relação a uma oportunidade que se abria frente ao ganho material, uma vez que seu acordo com o diabo lhe prometia riquezas. Não por acaso que as representações do louco no Renascimento estavam atreladas aos signos de instrumentos óticos como o espelho ou a luneta, simbologias do observar, seja o mundo a fora, seja a si mesmo (PACHECO, 2017). Assim, o louco opera como aquele que desvela o mundo como ele é, em sua forma crua de julgamentos e por isso ri de sua condição. O louco no Renascimento era aquele que partia em barcos para provar que a terra era redonda, o era também o próprio mundo em sua loucura carnavalesca (BAKHTIN, [1965]; 2010; HELLER, 1982; PACHECO, 2017). Nas cortes europeias, se viam situações irônicas nas quais os bobos ou loucos eram mais sábios que os próprios reis ou em que um rei tido por sábio era aconselhado por bobos — tal era o apreço da relevância do louco ou do bobo nas cortes (MINOIS, 2003; BURCKHARDT, 1991; KLEIN, 1998). E, sob a “capa da loucura”, eram os únicos que podiam falar qualquer coisa aos reis, provocando o riso, e, com isso, desenvolvendo a consciência crítica sobre a coisa objeto da zombaria. A loucura é uma característica do grotesco, pois “permite observar o mundo com um olhar diferente, não perturbado pelo ponto de vista ‘normal’, ou seja, pelas ideias e juízos comuns” (BAKHTIN, [1965]; 2010, p. 35).

Após o acordo de João Mateus com Belfagor, houve um burburinho em Florença sobre a filha de Ambrúgio Amidei, casada com Bonaiuto Tabalducci, que estava possuída pelo diabo. A família da moça recorreu a todos os tipos de remédio e nada a livrou do mal.

Rodrigo escarnecia de todas as coisas. Para deixar claro a todos que a moça estava realmente possuída pelo demônio e que aquilo não era uma fantasia da imaginação, falava em latim,

discutia questões filosóficas e revelava os pecados de muitos: entre os quais, revelou aqueles de um frade que havia mantido uma mulher, vestida como um fradezinho, por mais de quatro anos em sua cela. (MAQUIAVEL, 2007, p. 21).

O astuto camponês foi procurar o senhor Ambrogio e prometeu curar a moça do mal, desde que lhe pagasse quinhentos florins, quantia suficiente para comprar uma propriedade. Após o falso exorcismo, João Mateus recebe sua recompensa; mas Rodrigo-Belfagor afirma não ser o suficiente para fazê-lo um homem rico:

[...] logo que sair daqui, vou entrar no corpo da filha do rei Carlos de Nápoles; nunca sairei dela sem tua interferência. Pede então uma boa soma segundo tuas necessidades. Depois espero que não me incomodes mais (MAQUIAVEL, 2007, p. 22).

Não passou muito tempo e a filha do rei de Nápoles estava possuída; não tinha cruz que fizesse o diabo correr daquele corpo, chamaram João Mateus para exorcizá-la: “depois de algumas falsas cerimônias, a curou” (MAQUIAVEL, 2007, p. 22). O camponês retorna para Florença a fim de desfrutar da quantia conquistada, mas sua paz é abalada quando uma das filhas do rei da França, Luís VII, é possuída pelo diabo. João Mateus é convocado pela corte francesa e ameaçado de morte caso não curasse a moça. Atordado com a ameaça, João apresenta-se humildemente ao arquidiabo, que, por sua vez, retrucou: “vou mostrar a ti e a todos como eu sei dar e eu sei tirar tudo ao meu bel-prazer; e, antes que possas partir daqui, vou fazer de qualquer maneira com que sejas enforcado” (MAQUIAVEL, 2007, p. 23). João Mateus tentou a sorte por outro caminho, pediu para falar com o rei, longe da jovem endemoniada, e disse-lhe:

Majestade, como lhe havia confidenciado, há muitos espíritos que são tão malignos que é impossível conseguir algo de bom com eles. E este é um daqueles! Quero, portanto, fazer uma última tentativa: se eu tiver êxito, Vossa Majestade e eu teremos alcançado nossos propósitos; se não tiver êxito, estarei em suas mãos e espero usará de compaixão como o merece minha inocência (MAQUIAVEL, 2007, p. 23).

João Mateus pede que se erga na praça de Notre-Dame um palco ornamentado no qual estejam presentes o clero e os barões da cidade. Além disso, João pediu musicistas que tocassem instrumentos musicais dos mais variados tipos, desde tambores a trompas, desde cravos a címbalos — instrumentos de várias naturezas que provassem ruídos estrondosos.

O Rei deu imediatamente todas as ordens. Domingo de manhã, com o palco repleto de personalidades e o povo aglomerado na praça, depois da celebração da missa, a possuída pelo demônio foi conduzida ao palco por dois bispos e muitos nobres. (MAQUIAVEL, 2007, p. 24).

E, com o sinal, houve uma grande algazarra — um verdadeiro barulho dos diabos! Quase que uma balburdia carnavalesca. O diabo riu das tentativas “fúteis” de João Mateus. Sem muito entender e quase ensurdecido, Rodrigo-Belfagor perguntou a João Mateus o que era aquilo. Respondeu que era Honesta que estava ali para buscá-lo de volta para casa e, tomado pelo medo de ver a esposa novamente, o arquidiabo deixou o corpo da moça e retornou ao inferno — porém só foi possível executar tal plano louco porque o casamento com Honesta deixou no arquidiabo a marca de tormento. É como se, nessa comédia, ao invés do diabo “correr da cruz” ele corresse da esposa.

Mais uma vez, João Mateus se assemelha à figura do louco: apenas um louco tentaria enganar o diabo. Se, no cálculo do agente, a solução ótima era exatamente a do desfecho cômico do riso carnavalesco em que Belfagor volta ao inferno, então é possível ver nessa atitude também uma identificação com o signo do louco renascentista. O riso diabólico e o riso do louco se confundem porque ambos fazem parte de um jogo de enganos. Ver um diabo ser enganado por alguém mais esperto que ele, afinal rir do diabo também é exorcizá-lo. Ao passo que o inferno passa a ser ridicularizado, o louco passa a ser associado ao próprio diabo. Nesse sentido, o diabo é uma espécie

de porta-voz de opiniões não comuns, uma espécie de santidade às avessas, longe de remeter a uma figura sombria, trágica e melancólica.

O louco e o diabo têm em comum o fato de terem transgredido uma regra, uma norma: a norma da razão, a norma da moral. Eles são associados um ao outro, como bodes expiatórios carregados com o mal, a loucura, a feiura, com tudo o que há de pior no mundo e além disso eles riem e fazem rir. (MINOIS, 2003, p. 200).

Nessa altura da fábula, o riso que se presencia é o da farsa, que arranca a gargalhada do auditório mediante resoluções astutas:

[...] o riso farsesco, egoísta e amoral, é o único meio de o indivíduo ter uma desforra sobre as coletividades nas quais ele é integrado à força e que o oprimem e o protegem, ao mesmo tempo: paróquia, religião, família, senhoria, corporação, bairro, [...] (MINOIS, 2003, p. 204).

De fato, não houve uma razão para a ação diabólica. Belfagor é um diabo em sua forma livre, livre inclusive para possuir os corpos. De aliados, os personagens se tornam inimigos sem razão aparente, o camponês agora sabia o que era a artimanha diabólica, o que significava selar acordos com o diabo e o quão cruéis poderiam ser. Mas foi exatamente a posição de inimigos que colocou João Mateus a agir conforme a *necessità*, e com *virtù*, que, naquele momento, significava agir com coragem e astúcia.

Agora o arquidiabo poderia retornar ao inferno e contar aos outros sua experiência como diabo, marido e vítima da sua esposa e como as queixas das almas masculinas tinham veracidade. A misoginia, como foi visto até aqui, é algo marcante na *favola*; pode ser associada à construção dos personagens/protagonistas ou à própria narrativa textual (MATTEO, 2002). Assim como as outras personagens mulheres de suas obras literárias, como Clízia²⁹ e Lucrecia

29 *Clízia* é o nome de uma peça de teatro escrita por Nicolau Maquiavel na qual a protagonista de mesmo nome da peça também é deixada de fora do enredo, aparecendo pouquíssimo.

da *Mandrágora*³⁰, aqui também a mulher permanece de fora da construção da história, apesar de todo o enredo girar em torno de sua figura. Não há diálogos nos quais Honesta aparece. Todas as ações de Honesta são descritas por terceiros que não ela mesma; Honesta, portanto, só tem voz por meio do narrador ou da própria interpretação de Rodrigo em relação à vida cotidiana. O mesmo ocorre quando o arquidiabo possui os corpos das mulheres que são meios utilizados por ele para falar com os outros — aqui mais uma vez a mulher continua sem voz ativa na trama: “Parece ser uma clara alegorização da apropriação e exploração masculina tanto do corpo feminino quanto do discurso feminino” (MATTEO, 2002, p. 12)³¹. As três mulheres possuídas são identificadas na sua relação com os homens, seja como esposas ou filhas. Os sintomas da primeira possuída foram justamente os comportamentos masculinos, como o falar em latim e discutir temas de filosofia. É possível afirmar, então, que o que se revela aí não é senão uma sociedade patriarcal e falocentrada, que constrange determinados comportamentos, mesmo que para isso seja necessário o exorcismo³².

Não se sabe ao certo o porquê de Belfagor optar por possuir apenas corpos femininos, mas o fato é que, ao travestir-se na forma humana, o arquidiabo surge na figura de um homem (Rodrigo), já, quando se apossa dos corpos, estes são de mulheres. Com isso a obra sugere uma identificação entre o diabo e a figura masculina, até porque o narrador opta por chamar o arquidiabo de Rodrigo, mesmo nos momentos da ação de possessão demoníaca. É como se os diabos e os homens falassem uma mesma língua e tivessem uma mesma prática (o latim e a discussão filosófica), ambas intimamente atreladas

30 Lucrécia é uma das personagens da famosa comédia *Mandrágora*. Nela a personagem aparece em poucas cenas também e o enredo se desenrola a partir do desejo de Calímaco possuí-la, tê-la nem que seja por uma noite.

31 «It seems to be a clear allegorization of male appropriation and exploitation of both the female body and female discourse» (*ibidem. loc. cit.*).

32 Para aprofundar a leitura feminista, ver PITKIN, Hanna Fenichel. *Fortune Is a Woman: Gender and Politics in the Thought of Niccolò Machiavelli*. Chicago, London: The University of Chicago Press, 1999.

ao movimento humanista. À primeira vista, o universo maquiaveliano é gerido por figuras e imagens masculinas, mas podemos observar que as figuras femininas também se fazem presentes: se não em uma relação de dominação, ao menos aparecem como uma imagem ameaçadora (PITKIN, 1999). Entretanto, um olhar mais profundo nos possibilita identificar que nem sempre é o caso, como com a atitude astuta de Honesta, mesmo que através do olhar de Rodrigo: Honesta consegue influenciar nas decisões de Rodrigo e, ao mesmo tempo, consegue tirar proveito da sua situação conjugal para melhorar o *status* de sua família. Dentre as possibilidades da fábula, uma delas é a análise do estranhamento que passa a existir quando mulheres vivem papéis considerados como masculinos, mesmo que seja apenas um traço de personalidade. Rodrigo estranha a soberba de Honesta e a compara a Lúcifer, uma vez que o homem via de regra está em posição de pretensão em relação aos outros, seja como provedor da família ou até mesmo a arrogância na vida política. Abrindo espaço para o imaginário de mulheres infernais, mulheres poderosas e capazes de julgar, chefiar e fazer uso, com astúcia, de suas habilidades para atingir seus objetivos. Isto porque o lugar da mulher era consagrado a reprodução, delicadeza e volatilidade. A própria representação da *virtù* e da *fortuna*, ambos conceitos centrais do pensamento maquiaveliano, remete à dualidade entre o homem e a mulher. De um lado, há a virilidade masculina, identificada na ideia de *virtù* do governante, e, por outro, a figura da deusa *fortuna* que é caprichosa e volúvel. Honesta fugiu dos paradigmas de mulher ideal, assim como todas as outras citadas como responsáveis por infernizar os homens no início da fábula. Ao passo que Belfagor demonstrou que não agiu com *virtù*, seja por se deixar influenciar por Honesta, seja por se deixar enganar por João Mateus. Ao mesmo tempo, Belfagor não soube fazer bom uso das oportunidades, das ocasiões e utilizar a contingência ao seu próprio favor. E é nesse sentido que a misoginia da fábula é relativizada.

Enfim, a fábula termina com duas morais da história, uma misógina e outra sobre a audácia: “de volta ao inferno, Belfagor testemunhou sobre os males que numa casa uma mulher causava. E João Mateus, que foi mais sabido que o diabo, regressou todo feliz para casa”. Mas Ruggiero (2007) chama-nos a atenção para a incongruência entre o texto ser chamado de fábula, uma vez que, mesmo contendo ao final uma moral da história, o desfecho sugere que há um imbricamento entre o mundo material e o metafísico; Belfagor foi testemunha do mal da esposa, do casamento e do quanto a astúcia é necessária para o sucesso das empreitadas, como no caso da sua parceria com João Mateus. Desde o início da fábula, a narrativa é conduzida por um contexto sexista em que a responsabilidade pelo fim do matrimônio e pela insuportável convivência a dois recai sobre as esposas. Pode-se perceber, então, que a questão colocada em Belfagor, o Arquidiabo é aquela própria do pensamento maquiaveliano: qual a relação entre o agente e a contingência? Quais os limites e consequências das ações humanas?



5

Arlei de Espíndola

**Contos
de Voltaire
e de Lopes Neto**

DOI: [10.31560/pimentacultural/2023.96511.5](https://doi.org/10.31560/pimentacultural/2023.96511.5)

Voltaire e João Simões Lopes Neto — estes porta-vozes de um modo próprio de afirmar a vida e se realizar.

CONSIDERAÇÕES INTRODUTÓRIAS

O que pretendo é utilizar-me deste recurso da comparação de textos para introduzir a perspectiva aberta, especulativa, difusa, própria, da filosofia neste trabalho, sendo ela o centro maior de meu interesse. Para tal, medito desde o princípio colhido por Sócrates, quando visitou o templo de Delfos, segundo Platão, atendendo o chamado, logo após, do oráculo, tendo este definido, vale dizer, a máxima maior *conhece-te a ti mesmo* enquanto pedra de toque, aos projetos, certo de que se precisa considerar avaliar-se, ou, melhor dizendo: autoavaliar-se sempre, almejando o saber também sobre nossa cultura, local e regional, a fim de abrir um horizonte a mais de compreensão, tanto do mundo como da vida, firmando esta identidade.

Buscando a sabedoria, o indivíduo acha a oportunidade de alcançar a alma popular, a qual, na medida em que se revela a este último, pelo agir, permite maior certificação, por conseguinte, sobre nós mesmos; por este esforço pessoal originariamente, aliás, impulsionam-se as ideias do lugar, solidificando-se um pouco mais nossa tradição, no sentido especulativo, sempre em vias de ser melhor definida, nesta construção que é permanente, embora passe quase sem ser notada. Ora, compreende-se o porquê a cultura brasileira, aliás, ficou resistente ao impulso para este bom estabelecimento, pois temos potencialidade e somos suficientemente criativos.

No horizonte especulativo da Ilustração, trata-se mais de caber afirmar a presença, todavia, de uma verdade, ao final, enquanto demanda, ao invés de algo que possa ser visto enquanto elemento acabado, terminado, definitivo, quer dizer, um dogma fechado, ainda

que se persiga esta conclusão final sempre, a completa amarração do discurso de forma ininterrupta.

Sendo a hermenêutica livre, a vontade é igualmente tirar proveito das reflexões já desenvolvidas, almejando, pois, sanar, agregar, ampliar, alargar as incursões, no sentido de um fazer contínuo, realizando-o desde sempre, por uma espécie de inclinação natural aprimorável, cabendo-se definir, então, o propósito, especificamente, a fim de viabilizar o percurso. Tendo espaço curto, limitado, igualam-se em importância *logos* e *mito*, uma vez que importa a potencialização da vida, e nestes pode radicar a plasticidade necessária do discurso, da linguagem, da oratória. Sob o ponto de vista especulativo, a estes vêm caber as variações internas no texto, não sendo tais formas discursivas uma maior do que a outra. E, nestas, reside o valor, alternadamente, aí encontrando-se, quando cabível, o critério de utilidade, de acordo com a demanda colocada, estabelecida, retirando-se a chance de carregar a importância absoluta.

Deseja-se propor, mantendo-se o acordo com a ideia posta pela coordenação-geral dos trabalhos, uma leitura, uma interpretação livre de dois autores, escritores, literatos, filósofos, contistas, no modo como entendo eu o que sejam estas figuras, responsáveis pela escrita, aliás, de textos pertinentes, tópicos alegóricos chaves, lendários, míticos, mesmo críticos, servindo enquanto referências para um ato criativo, no sentido de uma busca de outros significados, podendo ainda ser trazidos, contendo, portanto, inesgotável riqueza, passível de ser valorizada, alcançando, com seu resgate, promoção, caso experimente ostracismo, sendo alvo, realmente, de nossa homenagem, pois não é o fato de ser poética ou literária que a priva de filosofia, isto é, de metafísica, de sentido especulativo verdadeiramente!

Na origem, ante o drama do existir, da crise e da dor, ao invés de querer-se guerra, violência, derramamento de sangue, a opção é incentivar o viver, potencializando este viver, sem retirar o feito, muito próprio, da crítica racional, mas sem o esquecimento de que o recurso à sátira pode crescer, reverberando, sem ser deboche, e nem mesmo representar uma utopia. Ora, daí emerge um pensar, uma filosofia, enraizada, firme, que é filosofia, literatura e arte, tal como se apreende na rua necessariamente.

Mais aberta, esta filosofia, similar ao originário, é representada, nos escritos de Voltaire, e mesmo na poesia popular, de um João Simões Lopes Neto, e por isso, curiosamente, estes, também, se fazem pré-críticos, das Luzes, apontando seu possível dogmatismo nos excessos da razão, ao mesmo tempo, indicando, muito bem, o caráter da Ilustração, destacando seus limites, talvez sem o querer. Então, afirma, por exemplo, Voltaire à Madame du Deffand, conclusivamente, convidando a fazer pouco caso dos riscos existentes na dramaticidade do viver: “Exorto-vos a gozar enquanto puderdes esta vida que é bem pouco, sem temerdes a morte que é nada” (*Cartas de Voltaire*)³³.

Satírico e irônico, apesar do sofrimento real; isso no âmbito da escrita; às vezes, revelando-se tomado pela fé, pelo sentimento de esperança, de otimismo, que é racional, enquanto se faz também cético. Carregando este impulso, portanto, do desejo, das paixões, notando-se este bradar da intensidade; é identificado, repetidamente, o panorama vívido, deplorável, porém, outras tendendo-se a ignorar, desconhecendo o palpável, de fato. De nada serve, contudo, este

33 Ainda que apresente aqui essa referência, e que se trate de uma interlocução famosa de Voltaire, tenho-a enquanto um universo a ser desbravado. Por enquanto, a própria carta citada ainda não foi lida, limitando-me a referir o trecho presente na aba do volume traduzido, para nosso idioma, dos *Contos e novelas* em 2004, publicado pela Editora Itatiaia, texto este de Voltaire, somando-se ao volume, da própria autora, também vertido para o português; este último o dispunha, sem saber do valor nele contido; sua referência apresento ao leitor ao final deste meu ensaio.

sucumbir, pois este resultado é que é sem volta, de modo que vale se protelar o fim da experiência!

Desejado é o viver bem, com todo o grau de bem-estar maior possível, mas é necessário se aprender, digamos, a dança e o canto, mesmo que não se queira cantar profissionalmente e nem mesmo ser bailarino exímio, de performance do tipo irreparável, irretocável. Ora, para aqueles que cogitam declinar, saindo de cena, ante a dor intensa, que a nós nos acomete, sem pudor, sem piedade, vale ir ao poeta agora, por exemplo, ao poeta inglês, Shakespeare, aterrissando no seu poema colhido, em algum de seus escritos, que nos convida, aliás, a se resignar não reduzindo tudo ao sombrio e deplorável, convidando-nos a seguirmos em frente. Segundo este, conforme vemos, em resumo: “No mesmo instante em que recebemos pedras em nosso caminho, flores estão sendo plantadas mais longe...” (William Shakespeare). Mas o que acontece, então, com aqueles que terminam desistindo? “Quem desiste não as vê” (*Id. Ibid.*)

Essa forma de apreender o existir dos humanos contempla esta conexão, este elo de pensamento e vida, em uma ideia que serve para o bem ou para o mal, quer dizer, carrega seu problema, mas é concreta, difusa, móvel, multifacetada, rica, valorosa, mostrando-se, portanto, enquanto algo instigante realmente.

Neste, podemos mesmo notar, a consciência mítica e a razão crítica estão aqui, presentes, conosco, delas dependendo esta indiferença verdadeira, sobremodo, diante da finitude e da miserabilidade de nossas limitações, portanto, que nos caracterizam. Ora, daí acata-se o imperativo, então, de buscarmos viver, tendo qualidade de vida, qualidade boa, exemplar, e não somente o agir em torno do ato de conservação. Se renunciarmos a isso, vale perguntar, a responsabilidade é de quem? Ou: pode-se tudo fazer? Fato preliminar, básico, é que não se deve renunciar a esse “despertar” manifesto, originariamente, nos começos, em cada um de nós, independentemente

do nível em que se coloca, pois, a bem da verdade, é a natureza do movimento o que interessa aqui: se é de tipo especulativo ou não?

Na base, o que está em jogo [sendo tolerante com o conceito de filosofia que se desenvolve com a vocação de chegar-se mais facilmente ao público, mas sem se descaracterizar] é a natureza desta, quer dizer, o ato de imprimir aquilo que Karl Jaspers chamava de “orientação filosófica da vida” que, malgrado parte de uma inquietação individual do sujeito, se volta à universalidade de uma iniciação feita, aliás, desde o começo, não podendo contar com o “artifício de uma procuração”, sendo essa uma descoberta do que seja filosofar decorrendo do mérito de cada um.

Está-se, neste nosso caso, no atual século, no presente, no século XXI, mas é preciso destacar que, ainda que escolas de pensamento registrem, notadamente, seu tempo, sua época e seu espaço, enquanto outras ainda nem sejam reconhecidas como tais, ou mesmo não passem de escrita literária ou poesia popular, sofrendo séria discriminação, é possível falar-se de: pensamento racional, empirismo, Iluminismo, filosofia existencial, enquanto se revelar sempre que se tenha o homem, o ser humano, envolvido, diferenciando-se as características de cada momento histórico e lugar, ponto geográfico, etc. E a atitude filosófica será sempre, por sua vez, a negação do agir dogmático em prol da autonomia da vontade, mesmo enquanto ideal a atingir.

Ou seja, há a busca de uma dimensão filosófica em qualquer discurso ou linguagem movidos pela pergunta, mesmo que estes possam conter outros valores e interesses na ação de outros agentes especulativos, outros pesquisadores, mesmo movendo e enfatizando outros propósitos e interesses.

A potencialização do esforço milenar gera, na modernidade, uma confiança extrema, sem limites, nos poderes da razão e da ciência no ponto de produzir a fragmentação do saber e sua especialização, intensificando a polaridade teoria e prática, fazer e pensar, mas a crise da metafísica é consequência, justamente, desta afetação no plano epistemológico! Mas a retomada dos esforços com a aposta na razão prática, atendendo o terreno da ética, serve para problematizar, assim: o poder que mantém, será ele todo o poder, fazendo-se ilimitado?

Em torno da superação deste mito, no sentido negativo, é que desejo aqui trabalhar um pouco mais, não para negar a razão, ou valorizar somente esta, mas para afirmar as formas de saber que visam, na verdade, superar os obstáculos e produzir a potencialização da vida, considerando que todas carregam, portanto, ao final uma racionalidade que se organiza de acordo com seus critérios próprios, ligados ao bom senso.

A hipótese que tendo a acolher, a aceitar, bem, de muito bom grado, é que o “despertar originário”, a fonte geral da sabedoria, em sentido especulativo, que estabelece em níveis diferentes de profundidade, isto sendo correto pensar, dependem da força e da espontaneidade e do desprendimento, efetivamente, com que se faça.

Basicamente, em nossa cultura, a do Ocidente, é costumeiro, por tradição, distinguir entre mito e razão, ou logos, para definir dois níveis distintos de racionalidade e cientificidade. Ninguém desconhece, entretanto, o valor, de início, do mito, da consciência originária, sensível. Todavia, hierarquizar-se faz parte desta cultura, e dizer que o logos, a racionalidade lógica, abstrata, fica, portanto, acima, nesta relação, é normal, compreensível, apesar de questionável, desde o enfoque de outra cultura!

Minha ideia aqui é suspender esta hierarquia, no entanto, para dizer que o saber que daqui brota é razoável, importante, da mesma maneira. Chego até a pensar que é tratado de formas de produção do conhecimento que são complementares, pois temos de convir que se carece de todas as frentes de ação, de trabalho, para não se sucumbir, antes, aliás, de uma possível reta de chegada.

Um homem e uma mulher, na plenitude de sua vida, de sua existência, precisam daquilo que os alimente de forma integral, reque-rendo o sujeito humano ser contemplado com a prosa, a ciência, mas também arte, poesia, isto é, com o alimento que atende suprimindo a densidade do que carece de: lógica, matemática; mas também do simples, leve, precisando desta abertura e deste desprendimento, cujo relax é: imperativo, necessário!

Focalizando obras literárias, pequenos contos, narrativas que, em função desta cultura do mundo ocidental, atingem uma unidade identificada por aqueles que os leem e geram o racionalismo próprio do Iluminismo, este tanto peculiar, mas também o mesmo passando-se com a escrita, notadamente, regionalista da literatura que desenvolve, igualmente, perfeita unidade na pena das duas obras maiores de João Simões Lopes Neto, agora já no começo do século XX. Ora, daí a prova de que por detrás, na base, funciona uma filosofia, um ato especulativo, um “despertar originário”. Pode-se notar que a consciência mítica e a racionalidade são apenas níveis, em síntese, de lida, de absorção, do espanto, da perplexidade, algo gerador de um evento dramático ora estabelecido. Quer dizer, sonhar, imaginar, desejar, raciocinar, calcular são apenas maneiras de administrar o que a vida apresenta.

A espiritualidade, a religiosidade, tal como a crítica que se realiza, por outro lado, da própria religião, da cultura esotérica, mítica, é recurso legítimo para se preservar, tal como se faz com a sátira, a ironia, e até mesmo o instrumental, o recurso, do pensamento utópico.

As referências literárias com seu contributo filosófico sendo aqui focalizado, desta literatura, têm por base dois autores de interesse que se cruzam diretamente em algum ponto. Em especial, Voltaire, que define bem o coração, o cerne, do Iluminismo, sendo este associado por força do chavão, deste otimismo, até questionável, nele mesmo, em torno da razão, mas também de suas nuances, diversidade, multiplicidade, e, por outro lado, João Simões Lopes Neto, escritor sul-rio-grandense e brasileiro, portanto, publicando os *Contos gauchescos* (1912) e *Lendas do sul* (1913).

Vindo a alcançar um prestígio muito mais postumamente enquanto escritor, não como algo que traz propriamente uma filosofia, com suas narrativas fidedignas aos modos populares do gaúcho, da cultura campesina do extremo sul do Brasil, ao passo que Voltaire se mostra um escritor universal acessado, em parte, pelo grande público, mas rompendo com a ideia mais clássica de filosofia já que é composta de vários gêneros, sabendo-se dele menos ainda do que realmente nos oferece de original, por fim, enquanto filosofia.

Com a escrita de dois autores diferentes, repercussões outras, ambientes e linguagens distintas, percebe-se que a redação produzida ao acaso, em um primeiro momento, e com diferentes intenções, presta, pelo presente motivo, para esta atitude avaliativa, questionadora, visando desfazer-se, por um lado, a efetividade de um mito, seja para fortalecê-lo, de acordo com o convite feito pela ocasião, isto é, pelo ambiente posto, sendo algo positivo, mas também pronto, portanto, para conduzi-lo e desmascará-lo.

São estampadas claramente saídas para imbróglis que vão permitir formas de solução ambíguas, indicando que o posicionamento antes fechado, rígido, não atende aos chamados trazidos pela

necessidade quando se leva o encaminhamento para o plano ético, ao final, por exemplo.

Ora, fica bastante claro daí que a consciência mítica pode não ser um mal dependendo da ocasião; como, dependendo da ocasião, podem significar uma necessidade o olhar e o conceito definidor mais crítico e analítico, lógico, matemático, de outro quadro, de coisas, que se apresenta instantaneamente.

Ernst Cassirer, autor neokantiano, falecido, em 1945, no ambiente da Segunda Guerra Mundial, sofrendo de um mal cardíaco súbito, um infarto, por não suportar a pressão exercida pelo nazismo, trabalha, primorosamente, antropologia filosófica ao avançar a teoria, o panorama, das formas simbólicas, disposto em denunciar o arbítrio do despotismo e da perspectiva totalitária. Ele explora de maneira eficiente a relação entre: homem, linguagem, mito, racionalidade, entre demais aspectos deste plano, buscando resgatar o lugar correto, acertado, da filosofia do Iluminismo, dizendo de sua intensidade e amplitude na conexão realizada entre pensamento e vida, ligando-se o mundo e a dimensão da existência comum.

No livro *O mito do Estado*, aparece o registro do questionamento, por exemplo, sobre esta pretensão de fazer-se ou julgar-se pobre, equivocadamente, a especulação dos iluministas, que acolhem o dinamismo, na verdade, cotidiano, rejeitando certo tipo de purismo da filosofia racionalista, abstrata, teórica. Ainda que a unidade se produza com a existência do núcleo irradiador que impulsiona a busca da ordem da natureza, estabelecendo uma espécie de moldura a priori, mas sem deixar de ser um turbilhão, e dinâmico.

Veja-se o que pode ser, segundo a passagem do texto do autor, acolhido e dispensado de sua posição, enquanto ainda deve seguir-se enquanto movimentação concreta, vívida, e propriamente humana, tendo-se as alternativas que são próprias do humano no ponto de fazer-se correto e verdadeiro como exegese:

O espírito do século XVIII é geralmente descrito como 'intelectualista'. Mas se por intelectualismo se entende uma atitude fria e abstrata, um desligar dos problemas da vida prática, social e política, nenhuma afirmação se poderá fazer menos adequada e mais enganadora. Tal atitude era inteiramente estranha aos pensadores do iluminismo. (CASSIRER, 1976, p. 195-196).

Pois entre o pensamento tornado popular, ou que busca alcançar o grande público, do sábio de Ferney, mas que poderia ser apresentado com a pena de um Diderot ou mesmo Rousseau, partindo do ambiente mais sofisticado, no velho mundo, naquele que é o centro cultural europeu no século XVIII, e a escrita, digamos, apenas literária, para alimentar o convencional, que a oportunidade bem nos permite conhecer um pouco melhor, mas em um pequeno quinhão, um fragmento, uma gota restrita, desta forma de poesia, de literatura, tornada ou feita comum, do escritor gaúcho, nota-se um elo. Essa narrativa é colhida das vozes do povo, nos lugares que visita, utilizando sua fértil imaginação, com o faro especulativo, indo aos espaços internos, geográficos, reunindo detalhes do viver, dos costumes, no mundo rural, do extremo sul do Brasil, como é encaminhado por João Simões Lopes Neto, nos seus dois célebres livros, passíveis de serem aproximados, a fim de alimentarem aqui nosso pensamento.

No ponto-chave de transição de nossa história, de conflitos culturais e políticos intensos, com as narrativas que vêm fazer Lopes Neto produzir este imaginário, talvez sem o querer, de um indivíduo, um sujeito humano, que aparece jogado, no fundo, à própria sorte, neste espaço, no mundo, que avança, deseja esquecer a tradição devido ao advento da modernidade, por um lado, a morte de Deus,

o esquecimento do homem, por outro, etc. Em certo instante, com *Lendas do sul* (1913), representada pela fábula *Negrinho do pastoreio*, tomada aqui enquanto objeto, o desejo do autor, parecendo Feuerbach, na sua crítica da alienação religiosa produzida com o avançar do cristianismo, é ver o ser humano, ainda mais, enquanto Deus, imperecível, imutável, eterno, absoluto, mas sem lhe dar as condições para sua correta, certa, segura, afirmação, sem entrar no mérito se seria ou não de direito o personagem em questão reivindicar isso.

Tem-se este impasse, assim, que une os dois escritores que tomamos aqui enquanto referência, apesar de tocarmos no ponto de vista crítico de Feuerbach e mesmo lembrarmos de outros iluministas franceses, ou quem sabe passarmos por outros literatos e poetas. Para nós aqui, as referências centrais para ilustrar nosso ponto de vista neste tratamento, que é especulativo, são, reiteremos, Voltaire e Lopes Neto. Ou seja, estes, enquanto autores, literatos, filósofos, contistas, um, do sul do Brasil, e outro, o ilustre pensador francês, setecentista, do Iluminismo.

Pusemos mais uma vez, em outros termos, suas perguntas: Quem é este homem no livro de que falo? O que ele, este homem, pode realmente? Na origem do pensamento, de ambos, está uma reflexão daquele que identifica, no ápice, os limites da razão teórica, pondo em xeque, aliás, a metafísica. Agora, no eixo da filosofia prática, é questionado se podemos fazer de fato qualquer coisa, alcançar todas as metas que desejamos.

Cassirer, ajudando a compreender a ideia de unidade não só da filosofia do genebrino Rousseau, mas das Luzes e da própria pré-crítica estabelecida também por Voltaire, extensiva às narrativas, inicialmente, regionalistas, do escritor gaúcho, no ensaio *A Questão Jean-Jacques Rousseau* (1999), deixa claro o problema, no ponto de partida, ser algo subjetivo ao homem, ficando este abandonado à própria sorte, no mundo civilizado. Mas esta problemática ganha a dimensão universal e objetiva no momento seguinte quando se torna uma dificuldade

geral da humanidade, mas com a virtude de não recusar, inclusive, o apego que tem pelo solo natal, seu lugar de nascimento, sua cultura, sem entrarmos no mérito de ser isso possível no sentido prático na medida em que o tratamento aqui é o da filosofia estritamente, naquele que é seu propósito, embora aqui muito fragmentado, ou seja, no sentido especulativo, movendo-se no seu campo, abstrato, conceitual, que é o teórico, em última análise, baseado na pergunta.

João Simões Lopes Neto, escritor nascido em Pelotas/RS, em 1865, foi um homem, segundo seus biógrafos, de hábitos urbanos. Ainda que tenha vivido no grande centro, jamais tendo vestido uma “bombacha”, faleceu em 1916 na sua própria terra, quatro anos antes de editar seus maiores livros, sendo três anos antes, o segundo deles, enquanto que o maior, por sua vez, saiu um ano antes, ou seja, em 1912; este é chamado *Contos gauchescos* e tornou-se, então, um evento literário, quando se deu o bicentenário do nascimento de Rousseau, e mesmo as comemorações dos 100 anos da fundação de Pelotas, produzindo impacto, descrevendo o modo de ser, majoritariamente, do homem que vive nas estâncias, nos campos, em torno da criação de gado, da lida com cavalos, nestas regiões afastadas do sul do Brasil, fruto das pesquisas e informações que colhe, antes de chegarmos aos tempos atuais, sem este plano de criar esta unidade, própria da obra, tal qual se identifica depois.

De toda maneira, neste último, Blau Nunes, o narrador das histórias, dos *Contos gauchescos*, pronunciando-se na primeira pessoa, retirando a impessoalidade do texto, observa o que delinea e fornece esta unidade aos trabalhos gerando este nexos, elevando aos problemas universais do homem, isto é, aos dilemas que são próprios de qualquer ser humano, sendo coisa comum, pois, neste mundo de transição entre uma época e outra.

Questionando-se se podemos qualquer coisa, o mundo civilizado apresenta suas dificuldades e, mesmo que Voltaire (1694-1778), o autor do primeiro livro de bolso que se tem notícia, o *Dicionário filosófico* (1752), opte pela sátira, pela fina ironia, ele não debocha de si mesmo, fazendo prova da presença da crítica, da presença inexorável dela, assim como Lopes Neto pretende potencializar a vida, sem abandonar o fazer crítico, condenatório da opressão, da negativa do homem de carne e osso, prova está o correto uso do elemento enquanto referência, de seu principal livro, no chamado *Trezentas onças*, o primeiro dos pequenos contos, aparentemente isolado, no interior do livro, de vários pequenos contos, completos e incompletos.

Se este conto, o inicial dos *Contos gauchescos*, reivindica a alma poética do gaúcho, seu desejo de liberdade, de reconhecimento público, o iluminista francês vai questionar no *Cândido ou do otimismo* que se esteja no melhor dos mundos possíveis, duvidando da perfeição que não pode, aliás, existir eternamente, mesmo que ele condene o fanatismo religioso criando a máxima “esmagai a infâmia” desenvolvendo sua crítica da Igreja Católica desde a década de sessenta, nos setecentos, no seio, pois, do século XVIII.

Abriu-se espaço, assim, para viajar com João Simões Lopes Neto construindo uma imagem do gaúcho tal qual a recepção que realiza, universalmente, de suas possibilidades, e mesmo conquistas já feitas, alimentando um sentido especulativo próprio que aceita nosso delineamento inicial. Entendo que se trata de uma demanda, de um projeto, assentando-o no tempo e no espaço presente, estabelecendo um diálogo, sem o valor talvez almejado, com a figura mítica, do *Memnon ou a sabedoria humana*, e mesmo a construção *História de um Brâmane*, de Voltaire, nas duas referências maiores deste pensador, aqui, neste texto, que são utilizadas, e os personagens de *Contos gauchescos* e *Lendas do sul*, do escritor gaúcho, ao final, cumprindo o papel de um próprio filósofo e pensador regional, situado, que se identifica culturalmente.

Simões Lopes publica seus *Contos Gauchescos* em 1912, ou seja, quando, reitere-se, Jean-Jacques Rousseau completa o bicentenário de seu nascimento, quando festeja-se seu importante aniversário, e a terra natal daquele, isto é, Pelotas/RS, município ao sul da província, completa um século de existência, sendo daqueles lugares, daquelas cidades, das mais desenvolvidas à época; ou seja, muito importante culturalmente e economicamente, vale muito bem dizer, do Estado.

Neste mesmo ano, mesmo momento histórico, Miguel de Unamuno publica seu livro *Do sentimento trágico da vida*, tendo a companhia de Ortega y Gasset nesta senda, nesta atmosfera. Quer dizer, o existencialismo cristão, dos espanhóis, ganha corpo. Rousseau, que muito contribui com essa tradição, extensiva àquela que é produzida, é claro, em outras línguas, inclusive mesmo a sua própria, começa, então, a ser entendido enquanto filósofo que carrega uma unidade em sua obra mesmo trazendo a presença de ambiguidades, dos paradoxos enquanto mola propulsora do desenvolvimento.

No início de uma reflexão como esta, não se pode imaginar que fosse haver chances destes encontros teóricos tão latentes, vivos, intensos, mas vejo que carregam mesmo sentido. É lícito afirmar que o espírito bravio, determinado, somando-se este interesse e cobranças pelos direitos humanos se mostram presentes, é certo, na reflexão de Voltaire. Mas exigir que razão e bom senso nos conduzam não significa iludir-se sobre seus poderes, pensando-se que são todos poderes aceitáveis e de uma monta que os faz suscetíveis de serem geridos tranquilamente. O saber está justificado, por certo, desde que não impeça o curso da vida e da felicidade.

Não se pode cogitar que a ignorância que permite a felicidade da senhora hindu em a *História de um Brâmane* não atende

aos ditames de uma sabedoria suficiente para aquele momento. A ideia de nossa finitude acompanha Voltaire e, também, a ciência de que desfrutamos de um rápido ciclo. Certo de que possuímos limitações, fica depois a moral controversa da história ali, a qual reverbera no que é apresentado a sua amiga Madame du Deffand em uma de suas cartas que lhe envia para dizer que o que vale mesmo é viver e não exatamente se reduzir a se conservar, pois, se tivesse de temer “a morte que nada é”, faltaria para se gozar, o que é o aconselhável, neste piscar de olhos, nesta “que é bem pouco”, e que termina findando, em seguida, seu curso (*Carta de Voltaire*).

Pode incomodar o leitor vê-lo advogar em prol de uma menor austeridade, de uma recusa ou renúncia da mágoa, do ressentimento, mas a sabedoria implica assumir essa conduta própria de “estrela bailarina” como diria Nietzsche. A saída implica esta contradição, pois a felicidade pode contemplar antes do esclarecimento pleno, do concurso da razão e do entendimento, e não seria sensato negar o bem-estar por preferir a razão teórica enquanto meta maior. Isso porque, às vezes, o carecer de conhecimento ou o não querer pensar que se carrega a verdade *a priori* consigo representa mesmo a liberdade moral. Assim, com o olhar crítico, propõe os termos adequados para a condição que rebaixa o homem ferindo sua dignidade, firmando, então, o que seria uma saída provisória.

A figura do gaúcho dos contos de Simões Lopes Neto terá estas mesmas duas faces, nas suas manifestações humanas que revelam o prosaico e o poético. Não se pode desconsiderar que o homem rústico, seco, bruto, ao mesmo tempo, é o sujeito que sonha, conta histórias, causos, faz-se hospitaleiro, é um amante da vida, da liberdade, do bom entrosamento com a família. Busca ele a harmonia no seu entorno, nas relações com os outros, disposto em obter, em alcançar bem-estar, paz, felicidade, saúde, disseminando a virtude da coragem, defendendo

a força, mas é leal, ama a justiça, enfim, conserva a ideia de cultura que se constrói pela síntese, de unidade dos hábitos, de costumes, de línguas, buscando delinear sua identidade, sua história, seu pensamento, incansavelmente, destes longos, sucessivos e desafiadores encontros.

Agora nas *Lendas do sul* (1913) aparecendo a versão mais original, segundo dizem alguns, da lenda *Negrinho do pastoreio* que vários escritores terminam por reconstruir, é chamada a atenção, sim, para o problema da desigualdade social, da condição do afro-descendente na nossa cultura, em tal tempo, da escravidão dos negros à época, da violência e destruição da cultura indígena implícita noutros pequenos contos, se considerarmos criticamente o quadro apresentado. Também mostra a exigência da capacidade de trabalho de ambos, da necessidade de eficiência, dos homens sem posses, que contribuem, aliás, diretamente para a construção do país, intervindo nos afazeres pesados, braçais, conservando-se enquanto alvo por vezes, ainda, de séria discriminação.

A saída para suas dificuldades ante a ameaça de violência passível de gerar traumas pelas vias identificadas, ao caminho, da fé, do exercício religioso, mostrando ser esta uma saída útil para aquele momento aos desfavorecidos, mostrando-se uma herança da cultura.

É o seu coração, pensando o negrinho do pastoreio, falando ali, expressando o desejo de viver, de ser livre, alegre, mantendo acesa sua capacidade de lutar, pela sobrevivência sem devolver com a arbitrariedade própria de seu patrão que não a tem em situação de igualdade, mas deseja mantê-lo subjugado, movido sob custódia, pelo que é visto, mas ativo.

Voltaire cumpriu sua meta e habita a parte subterrânea do Panteon, após a remoção de suas cinzas mortais para lá, ficando em frente de Rousseau, seu declarado oponente, rival, inimigo, sendo também

encaminhado para o mesmo espaço após sua morte, fazendo-se igualmente objeto de homenagem com o surgimento do Estado republicano francês, depois de levar-se abaixo as torres da Bastilha, donde emanavam as vozes do supremo poder político.

João Simões Lopes Neto, pelo *Negrinho do pastoreio* com lugar reservado nas suas *Lendas do sul*, habita, após a abolição da escravidão, figurativamente falando, a Rua João Alfredo, esquina com a Rua da República, na Escola da esquina destas duas ruas, no Bairro Cidade Baixa, próximo ao centro da antiga Porto dos Casais, escola essa pública, da educação básica, do ensino fundamental, batizada por nossa anotação, abreviadamente, com o nome de Profa. Leopolda Barnewtz, onde iniciei minha vida escolar, meus primeiros anos de desenvolvimento, no primeiro grau, cumprindo ali uma boa parte dele.

Define-se o fator de solução contraditória aqui onde se instalaram os açorianos, os ilhéus, que terminaram por fundar a cidade que nos viu nascer, juntamente com os nativos e imigrantes ali presentes.

Enfim, o direito, a legitimidade política, pensa-se, coloca questões, sobre a liberdade e não liberdade, e define seu habitat, sua residência, a do *Negrinho do pastoreio*, que obviamente trata-se aqui da abordagem de uma lenda, de *Sepé Tiaraju*, tematizando no livro de Simões Lopes a figura dos indígenas, identificados no seio do colégio do bairro, no interior de sua biblioteca, pelo fato de a escola carregar o nome de seu autor, o autor dos livros maiores em questão, e que mais nos representam pela proximidade — claramente, é um modo de brincar, de ironizar, de rir — perseguindo aqui uma solução criativa enquanto fecho da reflexão.

A biblioteca desta escola, dirigida pela Profa Maria Helena, que auxiliou no desenvolvimento deste amor pelos livros, chama-se realmente João Simões Lopes Neto, tendo este registro de quando fui seu aluno bem atento, nos anos 70, do século passado; e até de uma peça

de teatro amador podendo participar, numa oferta destas pessoas in-críveis, verdadeiros heróis, em defesa da vida digna para todos.

Hoje recupero esta memória viva em mim e assisto, com alegria, vibro, mais ainda, com esta oportunidade de ouro, podendo entender melhor o fenômeno da ponte de pedra, por exemplo, que marca o Largo dos Açorianos e o porquê daquelas fotos tiradas ali comigo quando era criança, antes de chegar neste espaço escolar, completando a má-gica presente no sentido parcial.

CONSIDERAÇÕES FINAIS

Toda essa construção imaginária, em parte, deste final confere, tem relação, com este iluminismo feito às avessas, em uma espécie de pré-crítica, das Luzes, suficiente, aliás, em uma construção poética, uma obra literária, edificada desde a perspectiva popular, mas com toda essa força de quem busca, notadamente, a vida e a sua potencialização ainda maior, fazendo-se criativo, o bastante para quem era um mero sobrevivente nos começos.

Trata-se de imagens presentes que procuram nexos com o plano das letras no sentido acadêmico até desta dita república, mas conservando este lugar que julga ser seu no mundo e, por isso, tem estes que preservam este conceito mais amplo de filosofia para o bem ou para o mal.

Penso ter encontrado oportunidade de trabalhar contra a deprecição desta forma de entender a filosofia, de render homenagem a seus autores, pois não temos aqui algo pobre e trivial, sabendo-se que, muitas vezes, são amplamente desrespeitados.

Cassirer, muito decisivo no despertar do interesse por este tema, revela, na sua obra *Filosofia do Iluminismo*, incomodar-se com a difusão do conceito de trivialidade e banalidade deste pensamento, e especulações afins, terminando por se popularizar, caindo, às vezes, na vulgaridade plena, que não têm na originalidade seu forte, no ponto de que atrapalhar esta ideia já lhe surge enquanto uma realização suficiente e importante: “basta que nos seja permitido impor o silêncio a esse gênero de julgamento para pensarmos ter alcançado o nosso objetivo” (1970, p. 36), o que não é, aliás, de se admitir completamente.

Enfim, a verdade do caminhar na direção desta finalidade requer que não seja feito um dogma, aceitando-se seu modo livre e aberto de se mover, de se conduzir, dando a esta seu caráter diverso e multifacetado. Neste caso, mito e razão não podem ser previamente excludentes, visto que razão crítica e consciência mítica são nada mais do que espécie de signos sendo legitimados alternadamente, de acordo com as imposições da vida que retiram o estado de inércia, impondo o movimento gerado pela eterna busca de saídas desde que se aceite que tudo se revela na situação de projetos, mas necessitando-se que estes existam, pois o contrário significa, grosso modo, ausência de sentido.

É imprescindível que isso parece se adequar no caos deste drama que é o presente, e nele viver esta mesma abertura para a sátira, o riso e outros recursos imaginários, criativos que muito se ajustam ao propósito de se encontrar possibilidades de reagir, de ter forças, saúde, e aspirar-se a viver feliz, ao contrário do que se passaria com o dogmatismo, o rigor moral, a austeridade, a vida de ressentimento que imobilizaria, e o total incentivo à guerra, ao estado belicoso, longe de este representar, este estado que ganha a cena, ausência de qualquer crítica, mostrando-se rebaixado, fazendo-se produto de alienação da consciência, muito embora possa se pensar isso perfeitamente.

Enfim, o espírito das Luzes, ainda encontrando-se por ser realizado, pode causar todo engano, fazendo-se sua realidade algo ainda

que não foi consumado, seguindo ausente, para nós, do modo como a entendemos, isolada de dogmatismos, e não sendo reduzida a elementos *a priori*, fazendo parte do seu universo algo que poderia ser definido enquanto contendo de tudo um pouco.



6

José Vicente Medeiros da Silva

A Náusea de Sartre

DOI: [10.31560/pimentacultural/2023.96511.6](https://doi.org/10.31560/pimentacultural/2023.96511.6)

Escrita em 1938, por Jean Paul Sartre, *A Náusea* antecipa em muitos aspectos a filosofia de Sartre. Escrita às vésperas da Segunda Guerra Mundial, é um romance filosófico que retrata a condição humana frente às angústias da existência naquilo que ela tem de mais contingente. A primeira grande resenha da obra foi elaborada por Albert Camus, filósofo argelino e contemporâneo de Sartre, que teceu vários elogios ao romance.

A obra foi o primeiro romance de Sartre e seu objetivo é refletir sobre a contingência e a transitoriedade da vida humana. Neste sentido, no contexto de barbárie da Segunda Guerra, Sartre expressa a pergunta sobre a náusea que permeia o sem sentido da existência. O enfrentamento do mundo, a relação com os outros, a relação consigo mesmo são questões que o livro aborda. A náusea, de alguma maneira, estará presente na história humana. Mas como conviver com ela?

Sartre viveu a náusea e era preciso que ele a escrevesse. Sob muitos aspectos, nós vivemos a náusea e por isso devemos ler essa obra. Esta dupla experiência e esta dupla necessidade são as verdadeiras razões desta obra. Estas são a força e a virtude da escrita de Sartre.

Se considerarmos que o pensamento de Sartre é uma busca incansável pela liberdade como condição fundamental para o ser humano, *A Náusea* é, sem dúvida, a expressão da experiência que desafia e problematiza toda condição humana que busca ser livre. Neste sentido, é possível afirmar que a filosofia e a literatura de Sartre são faces da mesma moeda, são práxis da liberdade.

Sartre foi um dos principais filósofos do século XX. Influenciado pela fenomenologia, faz uso dela como arma de guerra para se engajar nos profundos problemas do século XX. As guerras, o mal-estar, a crise e a decadência do Ocidente trouxeram desafios enormes para a filosofia e a literatura. Sartre fez uso de ambas para expor seu pensamento sobre o mundo e suas contradições.

O objetivo principal de Sartre era afirmar o caráter contingente do mundo. Tudo é errático, transitório e sem fundamento. Por isso é necessário engajar-se politicamente para lutar contra todo absurdo e tudo que nos aprisiona enquanto ser humano em busca da construção da liberdade.

A primeira versão da obra era demasiadamente filosófica, segundo Simone de Beauvoir. Foi reescrita durante quatro anos.

A Náusea é um romance que tem como principal protagonista a figura de Roquentin, historiador solitário e burguês que não sabe bem o que há de errado com a ordem do mundo. Sua única certeza é a do incômodo provocado por uma presença que ele observa no mundo, nos outros e em si mesmo. Em um diário, Roquentin passa a narrar todos os seus sentimentos, que culminam com uma sensação avassaladora: a náusea.

Roquentin encontra-se consigo mesmo, encontra-se com a liberdade de ser. Na vida, nada é programado, não há razão de ser para nada, tudo é contingente e nada é necessário. Ele tenta superar a náusea através da arte.

Este protagonista vive de rendas, solteiro e solitário e estava há três anos em Bouville, cidade fictícia da França, onde se instalara para fazer suas pesquisas biográficas sobre certo diplomata francês do século XVIII chamado Marquês de Rollebon, que lhe despertara a atenção pelas peripécias amorosas e pelas aventuras políticas. O objetivo de Roquentin é escrever uma biografia desse marquês.

Mas, aos poucos, Roquentin encontra na sua pesquisa um mal-estar geral. Mal-estar cujo solo era a própria realidade absurda do homem na história. É possível afirmar que Roquentin é a própria náusea.

Roquentin vai sendo levado pela existência sozinho. Não consegue se homogeneizar na massa que cultiva os mesmos padrões

e comportamento. Ele sente medo, vazio. Não é ausência de vida que o acompanha, são traços de uma vida estranha.

Outro personagem importante da obra é a figura do autodidata. Esse é um personagem que Sartre utiliza para criticar um tipo próprio de ser humano. O autodidata diz que devemos amar todo ser humano, um humanista que busca construir um sentido para a própria existência. O sujeito fica na biblioteca estudando todo o Humanismo. Há um sentido, uma teleologia, um caminho...

Para Camus, o livro de Sartre não se apresenta como um romance, mas como um monólogo. Um homem julga a sua vida e, a partir dela, julga a si mesmo. Analisa sua presença no mundo e não encontra nenhum fundamento. Uma revolta toma conta de todo o seu ser, e a revolta do corpo chama-se náusea.

A vasta obra de Sartre implica pensar para além de normas e padrões sociais, tendo o compromisso com a liberdade e o combate a toda forma de alienação, de exploração e opressão. Tudo deve ser posto em questão sob o signo da imaginação subversiva, da consciência crítica e da ação transformadora.

O homem não está determinado a ser. Ele tem o enorme desafio de tornar-se o que ele fizer de si mesmo. Neste sentido, a construção da liberdade é, talvez, a sua principal tarefa. Qual a saída para se livrar da náusea?

Roquentin aposta em escrever seus delírios, emoções e medos em palavras. Talvez, assim, mantenha um pouco da sua sanidade. A narrativa é uma postura poderosa para enfrentar os absurdos da existência, as perdas, a angústia e a náusea. E a arte se torna uma arma poderosa contra o sem sentido da existência. A arte suspende a náusea.

Roquentin descobre que a música, um filme, um livro nos fazem aproveitar o instante, é tudo o que ele pode fazer. Neste sentido.

A náusea sou eu, a náusea somos nós. Então, importa narrar nossa náusea, nossa história, delineando assim seus limites, suas realizações e lutas frente às demandas do mundo.

A náusea, no contexto das reflexões filosóficas posteriores, abre caminho para um tema importante que foi relegado pela tradição filosófica clássica: o problema do outro. Na experiência do próximo e do estranho que nos dá o contato objetivo, desenvolve-se uma náusea do contato do outro semelhante à náusea que se estabelece no contato com as coisas e consigo mesmo.

Aprender a conviver com a náusea e a angústia que nos acompanham nessa vida contingente, vulnerável, e muitas vezes solitária, talvez seja uma das tarefas relevantes do ser humano no contexto do mundo atual.

7

Arlete da Silva Castro

**A Terceira
Margem
de Guimarães
Rosa**

DOI: [10.31560/pimentacultural/2023.96511.7](https://doi.org/10.31560/pimentacultural/2023.96511.7)

“O crocodilo vem ao mundo como um magister da metafísica, pois para ele cada rio é um oceano, um mar da sabedoria, mesmo que chegue a ter cem anos de idade. Gostaria de ser um crocodilo, porque amo os grandes rios, pois são profundos como a alma do homem”³⁴. (ROSA, Guimarães, 1965).

Este texto tem como objetivo desenvolver algumas reflexões acerca do conto *A Terceira Margem do Rio*, de Guimarães Rosa, considerando sempre as dificuldades neste percurso devido à riqueza polissêmica desse conto, como nas demais obras rosianas. Será feito um esboço de diálogo entre a personagem — o pai — e algumas teorias e mitos platônicos: a busca do autoconhecimento, o caminho para o mundo das ideias, a teoria da reminiscência e a alegoria da caverna.

DO AUTOR

João Guimarães Rosa viveu 59 anos, nasceu em 27 de junho de 1908 em Cordisburgo, Minas Gerais, e faleceu em 19 de novembro de 1967 no Rio de Janeiro. Graduiu-se em Medicina, profissão que exerceu em Minas Gerais, mas depois tornou-se diplomata.

Entre suas obras, estão *Sagarana*, seu primeiro livro (1946), *Primeiras Estórias*, *Manuelzão e Miguilim*, *Tutaméia – Terceiras Histórias*, *Estas Estórias* e *Grande Sertão: veredas*.

A tentativa de situar Guimarães Rosa e suas obras em um espaço temporal, geográfico e histórico é apenas um recurso para apreender alguns aspectos que serão observados nesse movimento de navegar-ancorar-navegar nas possibilidades do texto rosiano, pois

34 Trecho de entrevista concedida ao jornalista Günter Lorenz, em Gênova, em janeiro de 1965, intitulada *Diálogo com Guimarães Rosa*, *apud* CIVITA, Richard (ed.) *Literatura Comentada – Guimarães Rosa*. 2. ed. São Paulo: Nova Cultural Ltda., 1988. p. 14.

é o próprio Guimarães que diz em uma entrevista³⁵ “[...] Que nasci no ano de 1908, você já sabe. Você não deveria me pedir mais dados numéricos...”. O que se estende para as suas obras,

sobretudo minha biografia literária não deveria ser crucificada em anos. As aventuras não têm tempo, não têm princípio nem fim. E meus livros são aventuras; para mim são minha maior aventura [...] (LORENZ, Günter, *apud* CIVITA, Richard, p. 14).

PRIMEIRAS ESTÓRIAS

O livro *Primeiras Estórias*, publicado em 1962, com 21 contos pequenos, convida o leitor a muitas travessias por questões da existência humana – o autoconhecimento, a finitude da vida, a expressão dos afetos, a razão, a anormalidade, a ancestralidade, a transcendência... O transporte por estes textos é a palavra, quase que encantada, ressignificada por neologismos, arcaísmos, regionalismos que alcançam o universal por abarcar questões da condição humana.

Nesses contos, o autor dá visibilidade a mistérios, estranheza, insólito, perplexidade, magia, mitos e a uma pluralidade de sentidos despertados através de seus personagens e entorno. São contos povoados de personagens que desafiam o leitor que faça juízo superficial das existências que ali se enredam. Um exemplo de convite a não ver apenas a *mesmez* é o conto *A benfazeja* em que a protagonista, apelidada por todos de *Mula-Marmela*, vai se mostrando a toda a comunidade pelo olhar curioso e paciente do narrador, um olhar de escuta e sem pré-julgamento para as vidas que se entrelaçam na comunidade, perto geograficamente, mas longe do interesse e da atenção. E o narrador expõe a indiferença dos vizinhos:

35 Trecho de entrevista concedida ao jornalista Günter Lorenz, em Gênova, em janeiro de 1965, intitulada *Diálogo com Guimarães Rosa*, *apud* CIVITA, Richard (ed.). *Literatura Comentada – Guimarães Rosa*. 2. ed. São Paulo: Nova Cultural Ltda., 1988. p. 14.

Soubessem-lhe ao menos o nome. Não; pergunto, e ninguém o intéira. Chamavam-na de a ‘Mula-Marmela’, somente, a abominada. A que tinha dôres nas cadeiras; andava meio se agachando; com os joelhos para diante. Vivesse embrenhada, mesmo quando ao claro, na rua. Qualquer ponto em que passasse, parecia apertado. Viam-lhe vocês a mesmez – furibunda³⁶ de magra, de esticado esqueleto, e o se sumir de sangue-xuga³⁷, fugidos os olhos, lobunos³⁸ cabelos, a cara – ; as sombras carecem de qualquer conta ou relevo. [...] E nem desconfiaram, hem, de que poderiam estar em tudo e por tudo enganados? [...] (ROSA, 2019, p. 115).

E, pelo olhar atento do narrador, a “Mula-Marmela” vai se revelando, vai se despiando do estereótipo do aleijão e da aparente maldade atribuída a ela pelo “crime” cometido, então, surge a dimensão maior do amor:

Se eu disser o que sei e pensam, vocês inquietos se desgostarão. Nem consintam, talvez que eu explique, acabe. A mulher tinha de matar, tinha de cumprir por suas mãos o necessário bem de todos, só ela mesmo poderia ser a executora [...] (ROSA, 2019, p. 118).

Dialogar com o universo rosiano também requer esta atenção, o cuidado de não ver a palavra pela mesmice do cotidiano, exige considerar a recriação que o autor faz do idioma por meio de neologismos, arcaísmos, estrangeirismos, de um revisitar a oralidade para transitar do regional ao universal. E Guimarães Rosa explica uma das suas estratégias:

Primeiro, há meu método que implica na utilização de cada palavra como se ela tivesse acabado de nascer, para limpá-la das impurezas da linguagem cotidiana e reduzi-la a seu sentido original. Por isso, e este é o segundo elemento, eu incluo em minha dicção certas particularidades dialéticas de minha região, que são linguagem literária e ainda têm sua marca

36 Cheio de raiva, de fúria; furioso; enraivecido, segundo o *Dicionário on line Caldas Aulete*.

37 S. f. (ant. e pop.) o mesmo que sanguessuga, segundo o *Dicionário on line Caldas Aulete*.

38 MG S Diz-se de equino ou bovino de cor cinza-escura; libuno, segundo o *Dicionário on line Caldas Aulete*.

original, não estão desgastadas e quase sempre são de uma grande sabedoria lingüística. (LORENZ, 1965 *apud Revista Templo Cultural Delfo*, 2022).

Assim, considerando este trato da palavra que em cada texto acaba de nascer, vamos navegar – ou mesmo ficar na margem que nos for possível – por um dos contos de Guimarães Rosa mais discutidos pela crítica literária, pois, segundo Lorenzo Pappete, “*A Terceira margem do rio* é o conto mais famoso, talvez aquele de maior intensidade, mas sem dúvida alguma o mais críptico de ‘*Primeiras estórias*’”. E, prossegue:

A partir deste conto é possível delinear várias interpretações, e é nele que mais forte é o estranhamento entre o desenrolar da estória e a percepção da existência de algo mais, de fundamental por entre ou mais além das linhas. Este fugir do sentido profundo do texto é a condenação dos leitores, mas é também o único ensino que se pode colher, deixando-nos presos àquela única realidade, incluída entre as duas margens: o facto de estarmos conscientes da presença de algo que ainda temos que procurar para poder compreender e nos entender. (PAPPETE, 2022, p. 2).

Assim, pelas dificuldades em ser original ao discorrer sobre este texto e, diante dos desafios que se apresentam a cada leitura, a cada tentativa hermenêutica, recorro, como passagens por esta travessia, às palavras da professora de Literatura da USP Yudith Rosebaum³⁹ (2022), diante das possibilidades de abordar este conto tão polissêmico, e me proponho a

Pegar, a minha, vou dizer, a canoinha de leitura e passear pelas margens, algumas mais seguras, outras nem tanto... desse rio-texto maravilhoso, para isso os remos serão os meus interlocutores, com quem eu dialogo nessa leitura, mas não dá para entrar sozinha nessa canoa não..., eu tenho que ter muitos ajudantes, falaram coisas maravilhosas sobre ele, e tentar caminhar junto. (ROSEBAUM, 2022).

39 Em palestra proferida durante o *Colóquio Internacional Primeiras Estórias - 60 Anos*.

DAS TRÊS MARGENS DO RIO — UMA GEOGRAFIA DA ESTÓRIA

Os desafios na leitura do conto *A Terceira Margem do Rio* começam no título, quando o leitor é deslocado, bruscamente, das suas noções do que é um rio e suas delimitações geográficas (duas margens) para se questionar. Que terceira margem é esta? Onde se localiza? E de que margem poderia acompanhar e perceber o desenrolar dessa estória? O número ordinal, terceira, sugere, ainda, uma relação de espaço e ou de tempo ou mesmo uma hierarquia. Perplexidade que se intensifica com o uso do artigo definido (A) para demarcar, especificar, um espaço que nem cabe em nossos conhecimentos lógicos, pragmáticos, já que o artigo definido (o, os, a, as) é usado, conforme a gramática normativa, “anteposto ao substantivo para indicar que se trata de um ser já conhecido do leitor ou ouvinte, seja por ter sido mencionado antes, seja por ser objeto de um conhecimento de experiência”. (CUNHA; CINTRA, 1985, p. 199).

Diante desses deslocamentos e estranhezas, uma das orientações possíveis, uma das possíveis cartografias, pode ser observada com um esboço de topografia das margens elaborado a partir da composição da família, uma topografia que também integra o leitor.

O núcleo familiar que compõe o conto distribui-se entre as três margens possíveis da narrativa rosiana: mãe, irmã e irmãos do lado de lá do rio, longes; o filho (personagem-narrador), do lado de cá e o pai, no meio, rio adentro, na terceira margem. Temos, portanto, Lá (onde estão os que negam a escolha do pai), Cá (o narrador, conosco, os leitores, buscando o sentido da atualidade do pai no rio) e o meio, onde permanece o pai. (OLIVEIRA, 2009 *apud* PIMENTEL, 2014, p. 34).

Nas buscas de possíveis leituras do conto *A Terceira Margem do Rio*, deparei-me com as mais diversas tentativas de leitores e críticos

para aproximar-se da polissemia expressa, ou apenas insinuada no conto: religiosidade (arca de Noé, alusão a Deus, padre-nosso), aproximações filosóficas (Platão, Heidegger), psicanalíticas (Édipo, luto, melancolia), jurídicas (direito ao esquecimento), esotéricas (sacrifício, jejum, voto de silêncio), estilísticas (articulações língua-literatura)...

De tantas variedades de chaves de leitura, arrisco-me a um recorte de aproximar aspectos do conto a algumas teorias platônicas: a busca do autoconhecimento, o caminho para o mundo das ideias, a teoria da reminiscência e a alegoria da caverna.

Assim, concebo a imagem do pai que, abdicando dos prazeres do amor, do conforto material, “sem alegria nem cuidado” (ROSA, 2019, p. 37), deixa a convivência de familiares, parentes e vizinhos sem se preocupar com as provisões básicas à sobrevivência, pois “não pegou matula e trouxa, não fez a alguma recomendação” (ROSA, 2019, p. 37).

É possível que esta decisão de romper com o mundo material, com os vínculos sociais seja uma tentativa de busca da Verdade, assim vai se libertando do mundo das aparências em direção ao *mundo das ideias*, da *forma* e o filho-narrador adianta para os leitores este desapego ao mundo sensível pois “[...] sabia que ele agora virara cabeludo, barbudo, de unhas grandes, mal e magro, ficado preto de sol e dos pelos, com aspecto de bicho, conforme quase nu [...]” (ROSA, 2019, p. 40).

Em uma leitura desse afastar-se do mundo de aparência, dos objetos físicos, na sua “canoa especial, de pau de vinhático” (ROSA, 2019, p. 37), faço uma associação desse pai com alguém na busca das causas inteligíveis, do mundo incorpóreo e arrisco-me a uma aproximação com os conceitos platônicos de forma, ou ideias:

Através dos diálogos, Platão vai caracterizando essas causas inteligíveis dos objetos físicos que ele chama de ideias ou formas. Elas seriam incorpóreas e invisíveis – o que significa dizer justamente que não está na matéria a razão da sua inteligibilidade. Seriam reais, eternas e sempre idênticas a si mesmas,

escapando à corrosão do tempo, que torna perecíveis os objetos físicos. Merecem, por isso mesmo, o qualitativo de ‘divinas’, qualitativos que os filósofos anteriores já atribuíam à ‘arquê.’ (Vida e Obra, Apresentação do livro *Platão*, 1999, p. 19).

Não se tem registro evidente do que, no âmbito familiar e ou social, provoca este desejo de afastamento do pai, sabe-se que “era homem cumpridor, ordeiro, positivo; e sido assim desde mocinho e menino” (ROSA, 2019, p. 37), mas que, mesmo quando na convivência com os familiares, era quieto, a mãe era quem assumia a função da ordem com os filhos. É como se não se sentisse à vontade no ambiente social e, na busca de autoconhecimento, de conviver apenas com ele mesmo, “mandou fazer para si uma canoa” (ROSA, 2019, p. 37). Era uma “canoa especial, de pau de vinhático, pequena, mal com a tabuinha da popa, como para caber justo o remador. Mas [...] escolhida forte e arqueada em rijo, própria para dever durar na água por uns vinte ou trinta anos.” (ROSA, 2019, p. 37). O pai, que “era homem cumpridor, ordeiro, positivo; e sido assim desde mocinho e menino, pelo que testemunharam as diversas sensatas pessoas” (ROSA, 2019, p. 37), agora, anuncia a desordem, a ruptura com o mundo das relações sociais, com o corpóreo, com o visível a todos.

Esta ruptura com os vínculos sociais e familiares, o distanciamento dos contratos de convivência, é evidenciada na narrativa, pelo discurso da mãe, com a materialização da distância que se fazia, no uso gradativo do pronome *ocê*. A cada vez que se acrescentava uma letra, ia se caracterizando a passagem da intimidade para o distante, o estranho, a ruptura: “Nossa mãe, a gente achou que ela ia esbravejar, mas persistiu somente alva de pálida, mascou o beijo e bramou: — ‘Cê vai, ocê fique, você nunca volte!’ Nosso pai suspendeu a resposta”. (ROSA, 2019, p. 37).

E a distância se evidencia, aumenta: “Nosso pai entrou na canoa e desamarrou, pelo remar. E a canoa saiu se indo — a sombra

dela por igual, feito um jacaré, comprida longa. Nosso pai não voltou.”. (ROSA, 2019, p. 37-38).

Esta imagem de “desamarrou, pelo remar” (ROSA, 2019, p. 37) nos traz várias possibilidades de leitura: o pai, sujeito social que se desamarra das convenções sociais, dos papéis que assumira até então; a canoa que deixa a âncora na terra movida pelo remo que o navegador movimenta; a canoa que “saiu se indo” (ROSA, 2019, p. 37), como que autônoma, integrada à vida contínua e eterna dos rios.

A associação do rio com a alma humana, com a eternidade, é validada por Guimarães Rosa ao expressar o desejo de

ser um crocodilo vivendo no rio São Francisco. O crocodilo vem ao mundo como um magister da metafísica, pois para ele cada rio é um oceano, um mar da sabedoria, mesmo que chegue a ter cem anos de idade. Gostaria de ser um crocodilo, porque amo os grandes rios, pois são profundos como a alma do homem. (LORENZ, 1965 *apud Revista Templo Cultural Delfo*, 2022, p. 18).

É ainda o autor de *A Terceira Margem do Rio* que propõe, pela literatura, este retorno à alma pela palavra em sua origem, quando expressa querer “voltar cada dia à origem da língua, lá onde a palavra ainda está nas entranhas da alma [...]” (LORENZ, 1965 *apud Revista Templo Cultural Delfo*, 2022, p. 19).

E, na terceira margem,

Nosso pai passava ao largo, avistado ou diluso, cruzando na canoa, sem deixar ninguém se chegar à pega ou à fala. Mesmo quando foi, não faz muito, dos homens do jornal, que trouxeram a lancha e tencionavam tirar retrato dele, não venceram: nosso pai se desaparecia para a outra banda, aproava a canoa no brejão, de léguas, que há, por entre juncos e mato, e só ele conhecesse, a palmos, a escuridão daquele. (ROSA, 2019, p. 39).

O homem e a canoa distanciam-se da realidade da família, dos parentes, dos vizinhos, da igreja, do jornal, das palavras. O pai agora

é apenas avistado ou diluso, expressões que são enfatizadas pelo professor José Miguel Wisnik na videoaula *A Terceira Margem do Rio* (Guimarães Rosa):

Avistado que dizer entrevisto neste não lugar e diluso, palavra inventada, existe diluto, por exemplo, dicionarizada... que está próximo por sua vez de dilúvio, mas diluso, diluso é mais diluído, mais dissolvido do que diluto... corresponde a esta, esta passagem a um lugar, um não lugar que é perto e radicalmente longe e que, portanto, provoca estarecimento, estarecimento que se abate como o golpe, com este não voltar...

Configura-se uma integração homem-canoa-rio, todos sem nome, como que universais, o pai que não permite “ninguém se chegar à pega ou à fala” (ROSA, 2019, p. 39), “silencioso sério / nosso pai não diz, diz: / risca terceira / água da palavra / água parada pura / água da palavra” (VELOSO, 1991) e o silêncio parece ser o grande encontro consigo mesmo.

Mas este silêncio todo do pai-navegador chega ao leitor pela descrição e narração dos acontecimentos e sentimentos através da palavra do filho-narrador que vive o contraditório de usar a palavra para contar a estória, contar de si mesmo, contar-se e o convite a substituir o pai nesta viagem ao mundo do grande encontro no silêncio, no despir-se da concretude do mundo.

A figura do filho é aquela que mais usa a palavra, é ele que dá voz ao rio-texto: aqui se compreende o surreal da sua missão que lhe exige por um lado de ser como o pai e por outro fornece-lhe os instrumentos que do mesmo o afastam. É evidente a dificuldade de quem, usando a palavra para contar e contar-se, tem que entrar no silêncio, no absoluto no qual é mergulhado o pai, onde a linguagem é só sentido e som de palavras que perde a sua fisicidade. (PAPPETE, 2022, p. 8).

TEORIA DA REMINISCÊNCIA — CONTATO COM A ALMA — O QUE FAZ SE TER A REMINISCÊNCIA

Platão considera que se chega a um olhar contemplador, o que alcança o âmago das coisas, *a forma, a alma*, diante do contato com os elementos sensíveis, despertando as lembranças das verdades eternas que já foram admiradas no mundo inteligível.

Em *Mênon*, Platão expõe a doutrina de que o intelecto pode apreender as idéias porque também ele é, como as idéias, incorpóreo. A alma humana, antes do nascimento – antes de prender-se ao cárcere do corpo –, teria contemplado as ideias enquanto seguia o cortejo dos deuses. Encarnada, perde a possibilidade de contato direto com os arquétipos incorpóreos, mas diante de suas cópias – os objetos sensíveis – pode ir gradativamente recuperando o conhecimento das idéias. Conhecer seria então lembrar, reconhecer. A hipótese da reminiscência vem, assim, sustentar a hipótese da existência no mundo das formas. (Vida e Obra, Apresentação do livro *Platão*, 1999, p. 20).

Em uma aproximação com esta condição de ir “gradativamente recuperando o conhecimento das idéias”, observa-se o autor, Guimarães Rosa, que diz em uma entrevista:

[...] creio já ter vivido uma vez. Nesta vida, também fui brasileiro e me chamava João Guimarães Rosa. Quando escrevo, repito o que vivi antes. E para estas duas vidas um léxico apenas não me é suficiente. (LORENZ, 1965 *apud Revista Templo Cultural Delfo*, 2022, p. 18).

DA SAÍDA DA CAVERNA

Poderia se considerar nesta jornada do pai, desde a decisão de mandar construir uma canoa e aventurar-se numa navegação solitária, uma analogia com a *Alegoria da Caverna*, de Platão?

Seria o pai — que rompe com o mundo das aparências, das sombras, na busca da completude da alma, misturando-se ao fluxo eterno do rio — um homem-filósofo que, devagar, vai se habituando, aprendendo a ter consciência das sombras para, então, ter condições de olhar para:

[...] as imagens dos homens e dos outros objectos, reflectidas na água, e, por último, para os próprios objectos. A partir de então, seria capaz de contemplar o que há no céu, e o próprio céu, durante a noite, olhando para a luz das estrelas e da Lua, mais facilmente do que se fosse o Sol e o seu brilho de dia. (PLATÃO, 2001, p. 316).

No prosseguir do seu navegar, o homem-rio, o homem-silêncio, já tendo conhecimento das suas ilusões quanto à sombra da luz, quanto à sombra dos objetos, quanto à sombra dos sons, contemplaria a Verdade:

— Finalmente, julgo eu, seria capaz de olhar para o Sol e de o contemplar, não já a sua imagem na água ou em qualquer sítio, mas a ele mesmo, no seu lugar.

— Depois já compreenderia, acerca do Sol, que é ele que causa as estações e os anos e que tudo dirige no mundo visível, e que é o responsável por tudo aquilo de que eles viam um arremedo. (PLATÃO, 2001, p. 318).

E este homem que parte sob um possível estigma de doido, que sai a descobrir-se, alcançando — ou criando ele mesmo e sua canoa — a terceira margem aproxima-se do habitante da caverna que faz sua viagem para compreender que o que via antes era “um arremedo”?

Referências

A MÁSCARA, a fenda e o duplo espelho. Palestra de Alfredo Bosi. São Paulo: Departamento de Letras Vernáculas da USP, 16 jul. 2015. 1 vídeo (ca. 113 min), color., pt., s/leg. son. Publicado pelo canal do Programa de Pós-Graduação em Literatura Brasileira da USP – Ciclo de Palestras Machado de Assis: leituras e pesquisas atuais. Disponível em: <https://youtu.be/kPtqVIAjXxA>. Acesso em: 19 out. 2021.

A TERCEIRA margem do rio. Intérprete: Caetano Veloso. Compositores: Milton Nascimento e Caetano Veloso. *In*: CIRCULADÔ, 1991. Disponível em: <https://www.letras.mus.br/mpb/caetanoveloso>. Acesso em: 10 ago. 2022.

ACTEÃO. *In*: DICIONÁRIO de Mitologia Greco-Romana. São Paulo: Abril Cultural, 1973. p. 2-3.

ADOLFO, Hansen João – **Aula A terceira margem do rio de Guimarães Rosa**. Disponível em: <https://youtu.be/1WLIJ6v64bM>. Acesso em: 22 set. 2022.

ANEL de Giges. Intérprete: Fabio Brazza. Compositores: Fabio Brazza. *In*: EPOPEIA da Poeira Cósmica. Intérprete: Fabio Brazza. São Paulo: Casa1, 2016. 1 EP em formato digital, faixa 3. Disponível em: <https://youtu.be/JjwVRxcsQiE>. Acesso em: 5 set. 2021

ARENDR, Hannah. **A condição humana**. 9. ed. Tradução Roberto Raposo. Rio de Janeiro: Forense Universitária, 1999.

ARENDR, Hannah. **A dignidade da política**: ensaios e conferências. Tradução Helena Martins *et al.* Rio de Janeiro: Relume Dumará, 1993.

ARENDR, Hannah. **Eichmann em Jerusalém**: Um relato sobre a banalidade do mal. Tradução José Rubens Siqueira. São Paulo: Cia das Letras, 1999.

ARNAUDO, Marco. “Belfagor” come casistica: una lettura della “favola” machiavelliana. **Italianistica**: Rivista di letteratura italiana, v. 34, n. 2, maggio/agosto, 2005. Disponível em: <http://www.jstor.org/stable/23937520>. Acesso em: 6 set. 2022.

BAKHTIN, Mikhail Mikhailovitch. **A cultura popular na Idade Média e no Renascimento**: o contexto de François Rabelais. 7. ed. São Paulo: Hucitec, 2010.

BELEZA. Intérprete: Fagner. Compositores: Raimundo Fagner/Brandão. *In*: BELEZA. Intérprete: Fagner. Rio de Janeiro: CBS, 1979. 1 LP, faixa 4. Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=Jd4tMAbb-wY>. Acesso em: 20 jun. 2022.

- BERLIN, Isaiah. A originalidade de Machiavelli [1953]. *In*: Machiavelli, N. **O Príncipe**. Tradução Lívio Xavier. Rio de Janeiro: Ediouro, 2000.
- BLACKBURN, Simon. **Ética**: uma brevíssima introdução. Tradução Renato Prelorentzou. São Paulo: UNESP, 2020.
- BURCKHARDT, Jacob Chistoph. **A cultura do Renascimento na Itália**: um ensaio. Tradução Sérgio Tellaroli. São Paulo: Companhia das Letras, 1991.
- CASSIRER, Ernst. **A questão Jean-Jacques Rousseau**. Tradução Erlon J. Paschoal. SP: UNESP, 1999.
- CASSIRER, Ernst. **La philosophie des lumières**. Traduction et présenté par Pierre Quillet. Paris: Fayard, 1970.
- CASSIRER, Ernst. **O mito do Estado**. Tradução Álvaro Cabral. Rio de Janeiro: Zahar Editores, 1976.
- CIVITA, Richard (ed.). **Guimarães Rosa** — Literatura Comentada. 2. ed. São Paulo: Nova Cultural, 1988.
- COSTA, Alexandre. A fábula de Higino em Ser e tempo: das relações entre cuidado, mortalidade e angústia. *In*: MAIA, Marisa Schargel (org.). **Por uma ética do cuidado**. Rio de Janeiro: Garamond, 2009. p. 29-52.
- CUNHA, Celso; CINTRA, Lindley. **Nova Gramática do Português Contemporâneo**. 2. ed. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1985.
- DOROTHEUM. **Der Ring des Gyges** [O Anel de Gíges], de Francesco Rizzi da Santacroce (1500-1541): Óleo sobre painel de 89 x 89 cm, do séc. XVI. 2012. 1 fotografia. 3031 x 3082 pixels, 300 dpi, 1,5 Mb, RGB, formato jpeg. Disponível em: https://upload.wikimedia.org/wikipedia/commons/8/8a/Der_Ring_ddes_Gyges_%28Ferrara_16_Jh%29.jpg. Acesso em: 6 set. 2021.
- DU DEFFAND, Marie Anne. **Cartas a Voltaire**. Tradução Cristina Murachco. São Paulo: Mandarim, 1996.
- ESPÍNDOLA, Arlei de. **Escopo do admirável**: ensaio filosófico e político. Porto Alegre, RS: Phi, 2022. Disponível em: <http://www.editorafi.org>. Acesso em: 19 set. 2022.
- ESPÍNDOLA, Arlei de. **Rousseau** — iluminista às avessas. Campinas, SP: Phi, 2019.
- FAORO, Raymundo. **Os Donos do Poder**: formação do patronato político brasileiro. 3. ed. rev. São Paulo: Globo, 2001.

FERREIRA, Moisés Olímpio. A lírica grega arcaica: Arquíloco de Paros – Estudo do Fr. 19. **Classica (Brasil)** 20.1, 125-148, 2007. Disponível em: <https://revista.classica.org.br/classica/article/view/139/129>. Acesso em: 5 set. 2021.

FONTENELLE, Bernard de. **Nouveaux dialogues des morts**. Paris: Jean Dagen, 1971.

FREUD, Sigmund. **O Futuro de uma Ilusão**. Tradução José Octávio de Aguiar Abreu. Rio de Janeiro: Imago, 1997.

FREYRE, Gilberto. **Sobrados e mucambos**: Decadência do patriarcado rural e desenvolvimento do urbano. 12. ed. Rio de Janeiro; São Paulo: Record, 2000.

GAUTIER, Theophilo. O Rei Candaule. In: GAUTIER, T. **O Rei Candaule; Fortunio**. Tradução Salvador de Menezes Drummond Furtado de Mendonça. Rio de Janeiro: B. L. Garnier, 1873. 288 p. p. 5-81.

GIANNETTI, Eduardo. **O anel de Gíges**: Uma fantasia ética. São Paulo: Companhia das Letras, 2020.

GOOGLE CULTURAL INSTITUTE. **Das Gastmahl des Plato** [O Banquete de Platão], de Anselm Feuerbach (1829-1880), criado em 1869: óleo sobre tela de 598 x 295 cm. 5 mar. 2015. 1 fotografia, color., Altura: 1864 pixels. Largura: 3840 pixels. 96 dpi. 24 BIT RGB. 1,97MB. Formato JPG. Permissão: domínio público. Disponível em: https://pt.wikipedia.org/wiki/O_Banquete#/media/Ficheiro:Plato's_Symposium_-_Anselm_Feuerbach_-_Google_Cultural_Institute.jpg. Acesso em: 14 jun. 2022.

HEIDEGGER, Martin. **Carta sobre o humanismo**. Rio de Janeiro: Tempo Brasileiro, 1967.

HEIDEGGER, Martin. **Être et temps**. Tradução François Vezin. Paris: Gallimard, 1986.

HEIDEGGER, Martin. **Ser e Tempo**. Tradução Márcia de Sá Cavalcante. 9. ed. Petrópolis, RJ: Vozes, 2002. 2 v., v. 2.

HELLER, Agnes. **O Homem do Renascimento**. Lisboa: Editorial Presença, 1982.

HESÍODO. **Os trabalhos e os dias**. Tradução de Mary de Camargo Neves Lafer. 3. ed. São Paulo: Iluminuras, 1996.

HOBBS, Thomas. **Leviatã, ou Matéria, Forma e Poder de um Estado Eclesiástico e Civil**. Tradução João Paulo Monteiro e Maria Beatriz Nizza da Silva. 2. ed. São Paulo: Abril Cultural, 1979.

HOMERO. **Ilíada**. [S. l.]: eBooksBrasil, 2003. Disponível em: <http://www.dominiopublico.gov.br/download/texto/eb000012.pdf>. Acesso em: 4 jan. 2021.

HOMERO. **Odisseia**. [S. l.]: eBooksBrasil, 2003. Disponível em: <http://www.dominiopublico.gov.br/download/texto/eb000013.pdf>. Acesso em: 4 jan. 2021.

HOWLAND, J. The mythology of philosophy: Plato's Republic and the Odyssey of the Soul. *Interpretation: A Journal of Political Philosophy*, v. 33, n. 3, p. 219-241, 2006. Disponível em: https://www.academia.edu/31017371/The_mythology_of_philosophy_Platos_Republic_and_the_odyssey_of_the_soul?auto=download. Acesso em: 5 set. 2021.

JASPERS, Karl. **Caminhos para a sabedoria**: uma introdução à vida filosófica. Tradução Cláudia Dornbusch. Petrópolis, RJ; Goiânia, GO: Vozes; Vida Integral, 2022.

KLEIN, Robert. **A Forma e o Inteligível**: Escritos sobre Renascimento e a Arte Moderna. Tradução Cely Arena. Rev. Tec. Leon Kossovitch, Elisa Angotti Kossovitch. São Paulo: EDUSP, 1998.

LARIVAILLE, Paul. **A Itália no tempo de Maquiavel**: Florença e Roma. Tradução Jônatas Batista Neto. São Paulo: Companhia das Letras, 1988.

LECHEVALLIER-CHEVIGNARD, Edmond. **Ananke, the personification of Necessity**. [S. l.: s. n.], 1857. Disponível em: https://pt.wikipedia.org/wiki/Ananke#/media/Ficheiro:Ananke_by_Platone.jpg. Acesso em: 5 jun. 2022.

LEFORT, Claude. Sobre a lógica da força. *In*: QUIRINO, Célia Galvão; SADEK, Maria Tereza. **O Pensamento Político Clássico**. São Paulo: Martins Fontes, 2003.

LESHER, James. Feuerbach's Das Gastmahl des Platon and Plato's Symposium». *In*: CASTILLO, S. Knippschild; MORCILLO, M. G.; HERREROS, C. **International Conference**: Imagines: The reception of antiquity in performing and visual arts. Logroño: Universidad de La Rioja, 2008, p. 479-490. Disponível em: <https://philosophy.unc.edu/wp-content/uploads/sites/122/2013/10/New-Feuerbach.pdf>. Acesso em: 19 jun. 2022.

LEVINAS, Emmanuel. **Ética e Infinito**. Tradução João Gama. Lisboa: 70, 2013.

LOPES NETO, João Simões. **Contos gauchescos**. Prefácio Carlos Reverbel. Porto Alegre, RS: Martins Livreiro, 1991.

LOPES NETO, João Simões. O negrinho do pastoreio. *In*: LOPES NETO, J. S. **Contos Gauchescos e lendas do sul**. Ed. anotada por Luís Augusto Fischer. 3. ed. Porto Alegre, RS: L&PM, 2020.

LOPES NETO, João Simões. Trezentas onças. *In*: LOPES NETO, J. S. **Contos Gauchescos e lendas do sul**. Ed. anotada por Luís Augusto Fischer. 3. ed. Porto Alegre, RS: L&PM, 2020.

LORENZ Günter, Diálogo com Guimarães Rosa. **Revista Templo Cultural Delfo**, Ano XII, 2022. Disponível em: <http://www.elfikurten.com.br/2011/01/dialogo-com-guimaraes-rosa-entrevista.html>. Acesso em: 30 ago. 2022.

MACHADO DE ASSIS, Joaquim Maria. **O Espelho**: esboço de uma nova teoria da alma humana. São Paulo: Biblioteca Virtual do Estudante Brasileiro / USP, ca. 2015. 6 p. Disponível em: <http://www.dominiopublico.gov.br/download/texto/bv000240.pdf>. Acesso em: 10 nov. 2020.

MACHIAVELLI, Niccòlo. **Tutte le opere**: A cura di Mario Martelli. Firenze: Sansone Editore, 1971.

MAQUIAVEL, Nicolau. **A arte da Guerra; A vida de Castruccio Castracani; Belfagor, o Arquidiabo; O Príncipe**. 2. ed. Tradução Sergio Bath. Brasília: Editora Universidade de Brasília, 1982.

MAQUIAVEL, Nicolau. **Belfagor, o Arquidiabo; A mandrágora**. Tradução Ciro Mioranza; Rev. Tec. Mariza Nazaré de Souza Lima Baracho. São Paulo: Escala, 2007.

MAQUIAVEL, Nicolau: **O Príncipe**. Tradução Lívio Xavier. 4. ed. São Paulo: Nova Cultural, 1987. (Os Pensadores).

MATTEO, S. To Hell with Men and Meaning! Vesting Authority *In*: Machiavelli's «Belfagor.» **Italica**, v. 79, n. 1, 2002. doi:10.2307/3655969

MAUSS, Marcel. Ensaio sobre a Dádiva. *In*: MAUSS, M. **Sociologia e Antropologia**. Tradução Mauro W. B. de Almeida. São Paulo: E.P.U.; EDUSP, 1974. 2 v., v. 2., p. 37-184.

MENEZES, Luiz Maurício B. R. Poderia a narrativa do Gyges de Platão ser uma ficção baseada em Heródoto? **Trans/Form/Ação**, Marília, v. 36, n. 3, p. 9-22, set./dez., 2013. Disponível em: https://www.scielo.br/j/trans/a/6tSrFdDtc_mYSBQmHKRZxT5K/?format=pdf&lang=pt. Acesso em: 4 set. 2021.

MILTON, John. **Paraíso Perdido**. Tradução António José Lima Leitão. São Paulo: W. M. Jackson, 1956.

MINOIS, Georges. **História do Riso e do Escárnio**. Tradução Maria Elena O. Ortis Assumpção. São Paulo: Unesp, 2003.

MONTAIGNE, Michel de. **Os ensaios**. Tradução Rosemary Costhek Abílio. São Paulo: Martins Fontes. 2000. 3 v. (Coleção Paidéia).

MUSEU DE ARTE DE PONCE. **El rey Candaules**, de Jean-Léon Gérôme (1824-1904): óleo sobre tela de 67 x 100,1 cm, do ano de 1859. 2012. 1 fotografia. 1532 x 1000 pixels, 144 dpi, 477,6 Kb, RGB, formato jpeg.

Disponível em: https://upload.wikimedia.org/wikipedia/commons/thumb/fe/Jean-L%C3%A9on_G%C3%A9r%C3%B4me_-_El_rey_Candaules.jpg/1280px-Jean-L%C3%A9on_G%C3%A9r%C3%B4me_-_El_rey_Candaules.jpg. Acesso em: 6 set. 2021.

NÊMESIS. *In*: DICIONÁRIO de Mitologia Greco-Romana. São Paulo: Abril Cultural, 1973. p. 129.

NIETZSCHE, Friedrich Wilhelm. **Humano, demasiado humano**: um livro para espíritos livres. Tradução Paulo César de Souza. São Paulo: Companhia das Letras, 2000. 2 v., v. 1. Tradução de Menschliches, Allzumenschliches.

OLIVEIRA, Silvana. Entre margens — uma leitura para o conto “A terceira margem do rio”, de João Guimarães Rosa. *In*: PIMENTEL, Luanda Moraes.

As terceiras margens: um estudo da rememoração em primeiras estórias, de João Guimarães Rosa. Dissertação (Mestrado em Letras). 2014 — Universidade Federal do Espírito Santo, Centro de Ciências Humanas e Naturais, Programa de Pós-graduação 2014. Disponível em: <https://repositorio.ufes.br/handle/10/3286>. Acesso em: 22 ago. 2022.

PACHECO, Marina Rute de Aquino Marques. **O riso do demônio**: o inferno irônico n’O *Príncipe* de Maquiavel. Dissertação (Mestrado) – Universidade Federal da Bahia. Faculdade de Filosofia e Ciências Humanas, Salvador, 2017.

PAPETTE, Lorenzo. **A canoa e o rio da palavra**. Bologna – Itália. Disponível em: https://www.lai.fuberlin.de/disziplinen/brasilianistik/veranstaltungen/symposium_jgrosa/essaywettbewerb/Lorenzo_Papette_A_canoa_e_o_rio_da_palavra.pdf. Acesso em: 10 ago. 2022.

PARCAS. *In*: DICIONÁRIO de Mitologia Greco-Romana. São Paulo: Abril Cultural, 1973. p. 143-144.

PEREIRA, Maria Helena Rocha. Introdução. *In*: PLATÃO. **A República**. Tradução Maria Helena da Rocha Pereira. 9. ed. Lisboa: Fundação Calouste Gulbenkian, 2001. p. v-lliii.

PIMENTEL, Luanda Moraes. **As terceiras margens**: um estudo da rememoração em primeiras estórias, de João Guimarães Rosa. Dissertação (Mestrado em Letras). 2014 – Universidade Federal do Espírito Santo, Centro de Ciências Humanas e Naturais, Programa de Pós-graduação, 2014. Disponível em: <https://repositorio.ufes.br/handle/10/3286>. Acesso em: 22 ago. 2022.

PITKIN, Hanna Fenichel. **Fortune Is a Woman**: Gender and Politics in the Thought of Niccolò Machiavelli. Chicago, London: The University of Chicago Press, 1999.

- PLATÃO. A alegoria da caverna. *In*: PLATÃO. **A República**: Livro VII, 514-517b. Tradução Maria Helena da Rocha Pereira. 9. ed. Lisboa: Fundação Calouste Gulbenkian, 2001. p. 315-319.
- PLATÃO. **A República**. Tradução Maria Helena da Rocha Pereira. 9. ed. Lisboa: Fundação Calouste Gulbenkian, 2001.
- PLATÃO. **As leis, ou da legislação e epinomis**. Tradução Edson Bini. 3. ed. Bauru, SP: Edipro, 2010.
- PLATÃO. Eutífron ou da Religiosidade. *In*: PLATÃO. **Diálogos**. Tradução Márcio Pugliesi e Edson Bini. São Paulo: Ática, 1997. p. 11-34.
- PLATÃO — **Diálogos, Fedon**. São Paulo: Nova Cultural. 1999. (Os Pensadores).
- PLATÃO. **Górgias**. Tradução Carlos Alberto Nunes. Belém: Editora Universitária, 2002.
- PLATÃO. O Banquete. *In*: PLATÃO. **Diálogos**: Tradução José Cavalcante de Souza. 5. ed. São Paulo: Abril Cultural, 1972. p. 13-59. (Os Pensadores).
- PLATÃO. Político. *In*: PLATÃO. **Diálogos**. Tradução Jorge Paleikat e João Cruz Costa. 5. ed. São Paulo: Nova Cultural, 1991. p. 331-442. (Os Pensadores).
- PLATÃO. **Teeteto**. Tradução Adriana Manoela Nogueira e Marcelo Boeri. 3. ed. Lisboa: Fundação Calouste Gulbenkian, 2010.
- PLATÃO. **Timeu-Crítias**. Tradução Rodolfo Lopes. Coimbra: ECH, 2011. (Coleção Autores gregos e latinos).
- POMEAU, René. **Voltaire par lui-même**. Paris: Éditions du Seuil, 1957.
- POPPER, Karl Raimund. **A Lógica da Pesquisa Científica**. Tradução Leonidas Hesenberg; Octanny Silveira da Motta. São Paulo: Cultrix, 1972.
- REALE, Giovanni; ANTISERI, Dario. **História da Filosofia**: Filosofia pagã antiga. Tradução Ivo Storniolo. São Paulo: Paulus, 2003. 7 v.
- RIDOLFI, Roberto. **Biografia de Maquiavel**. Tradução Nelson Canabarro. São Paulo: Musa, 2003. (Ler os clássicos, 9).
- RODRIGUES, Fidel Garcia (dir.). **Bíblia**. Tradução Ecumênica (texto integral). São Paulo: Loyola / Les Éditions du Cerf et Societé Biblique Française, 2002.
- ROMANO, Roberto. Voltaire e a sátira. **TRANS/FORM/AÇÃO**: Revista de Filosofia, São Paulo, n. 20, p. 7-38, 1997. Disponível em: <https://doi.org/10.1590/S0101-31731997000100001>. Acesso em: 30 set. 2022.
- ROSA, João Guimarães. **Primeiras Estórias**. São Paulo: Global, 2019.

ROSEBAUM, Yudith. A Terceira Margem do Rio. *In*: COLÓQUIO INTERNACIONAL PRIMEIRAS ESTÓRIAS - 60 ANOS. **Anais** [...]. Maio-agosto 2022. Disponível em: <https://siruiz.com.br/primeiras-estorias>. Acesso em: 2 set. 2022. YouTube: Siruiz. Palestra de 30 de maio de 2022.

ROUSSEAU, Jean-Jacques. Discours sur les sciences et les arts. *In*: ROUSSEAU, J.-J. **Œuvres complètes**. Paris: Gallimard, 1964. 5 v., v. 3, 1979 p., p. 3-30. (Bibliothèque de la Pléiade).

ROUSSEAU, Jean-Jacques. Discours sur l'origine et les fondements de l'inégalité parmi les hommes. *In*: ROUSSEAU, J.-J. **Œuvres Complètes**. Paris: Gallimard, 1964. 5 v., v. 3. 1979 p., p. 131-194. (Bibliothèque de la Pléiade).

ROUSSEAU, Jean-Jacques. Émile ou de l'Éducation. *In*: ROUSSEAU, J.-J. **Œuvres Complètes**. Paris: Gallimard, 1969. 5 v., v. 4, 1959 p., p. 241-868. (Bibliothèque de la Pléiade).

ROUSSEAU, Jean-Jacques. Le Lévitte d'Éphraïm. *In*: ROUSSEAU, J.-J. **Œuvres Complètes**. Paris: Gallimard, 1961. 5 v., v. 2, 2051 p., p. 1205-1223. (Bibliothèque de la Pléiade).

ROUSSEAU, Jean-Jacques. Les rêveries du promeneur solitaire. *In*: ROUSSEAU, J.-J. **Œuvres Complètes**. Paris: Gallimard, 1959. 5 v., v. 1, p. 993-1100.

RUGGIERO, Guildo. How Machiavelli put the Devil Back in Hell. *In*: **Machiavelli in love: sex, self, and Society in the Italian Renaissance**. Baltimore: The Johns Hopkins University Press, 2007.

SARTRE, Jean-Paul. **A Náusea**. Tradução Rita Braga. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 2006.

SARTRE, Jean-Paul. **L'être et le néant**. Paris: Gallimard, 1976.

SCHWAB, Gustav. **As mais belas histórias da Antiguidade Clássica**: Os mitos da Grécia e de Roma: Metamorfoses e mitos menores. Tradução Luís Krausz. 5. ed. São Paulo: Paz e Terra, 1997. 3 v., v. 1.

SÊNECA. **Consolação à minha mãe Hélvia**. Tradução Giulio Davide Leoni. São Paulo: Abril Cultural, 1980.

SIMAS, Luiz Antonio; RUFINO, Luiz. **Fogo no mato**: as ciências encantadas das Macumbas. Rio de Janeiro: Mórula, 2018.

TATE BRITAIN. **Candaules, King of Lydia**, Shews his Wife by Stealth to Gyges, One of his Ministers, as She Goes to Bed [Candaules, rei da Lídia, mostra sua esposa furtivamente a Gyges, um de seus ministros, enquanto ela vai para a cama], de William Etty (1787-1849): pintura a óleo em tela de 45,1

x 55,9 cm, do ano de 1830, atualmente no Tate Gallery, Londres. 1 fotografia. 976 x 796 pixels, 144 dpi, 94,1 Kb, RGB, formato jpeg. Disponível em: https://upload.wikimedia.org/wikipedia/commons/6/62/Etty-Candaules_King_of_Lydia_Shews_his_Wife_to_Gyges.JPG. Acesso em: 6 set. 2021.

TODOROV, Tzvetan. **O espírito das luzes**. Tradução Mônica Cristina Corrêa. São Paulo: Barcarolla, 2008.

TRABATTONI, Franco. Reminiscência e metafísica em Platão Franco Trabattoni. **Rev. Archai**, n. 26, Brasília, 2019, e02607. Disponível em: <https://www.scielo.br/j/archai/a/YpVVtp5sHb5nKCnYZLYfj4F/?format=pdf&lang=pt>. Acesso em: 10 set. 2022.

VAROTTI, Carlo. Prefazione agli scritti letterari in prosa. *In*: MACHIAVELLI, Niccòlo. **Tutte le opere**: secondo l'edizione di Mario Martelli. Coordinamento di Pier Davide Accendere. Firenze: Bompiani, 2018.

VERNANT, Jean-Pierre. **As Origens do Pensamento Grego**. Tradução Ísis Borges B. da Fonseca. 9. ed. Rio de Janeiro: Bertrand Brasil, 1996.

VOLTAIRE, François-Marie Arouet. **Cartas iluministas**: correspondência selecionada e anotada. Tradução, seleção, organização e notas: André Telles e Jorge Bastos. RJ: Zahar, 2011.

VOLTAIRE, François-Marie Arouet. História de um Brâmane. *In*: VOLTAIRE, F-M A. **Contos e novelas**. Tradução Mario Quintana. Plano da edição e introdução biográfica de Roger Bastide; Prefácio de Sergio Milliet. Porto Alegre: Globo, 1951.

VOLTAIRE, François-Marie Arouet. Memnon ou a sabedoria humana. *In*: VOLTAIRE, F-M A. **Contos e novelas**. Tradução Mario Quintana. Plano da edição e introdução biográfica de Roger Bastide; Prefácio de Sergio Milliet. Porto Alegre: Globo, 1951.

VOLTAIRE, François-Marie Arouet. **Poema sobre o desastre de Lisboa**: ou Exame deste axioma: 'Tudo está bem'. Tradução Luis Valle e José Alberto Valle. Lisboa: Cadernos de Divulgação, 1984. p. 15-22.

WINNICOTT, Donald Woods. Le traumatisme de la naissance et l'angoisse. *In*: WINNICOTT, D. W. **De la pédiatrie à la psychanalyse**. Tradução J. Kalmanovitch. Paris: Payot, 1969.

WISNIK, José Miguel. **A terceira margem do Rio** (Guimarães Rosa). Disponível em: <https://www.youtube.com>. Acesso em: 26 set. 2021.

Sobre os autores e autoras

Arlei de Espíndola

Professor Associado no Departamento de Filosofia da UEL, pós-doutor pela Pontifícia Universidade Católica do Rio Grande do Sul (PUC), RS, doutor e mestre pela Universidade Estadual de Campinas (UNICAMP), SP, especialista pela Universidade Estadual de Londrina (UEL), PR, licenciado em Filosofia pela Universidade do Vale do Rio dos Sinos (Unisinos), RS.

E-mail: earlei@sercomtel.com.br; earlei@uel.br

ORCID: <https://orcid.org/0000-0002-2126-8933>

Arlete da Silva Castro

Graduada em Comunicação – com Habilitação em Jornalismo, pela Universidade Federal da Bahia (UFBA) e licenciada em Letras Vernáculas pela Universidade Federal da Bahia (UFBA).

Israel Alexandria Costa

Colaborador organizador da 1ª Edição da Série HNC (Hermenêutica de Narrativas Clássicas) do GP GEINFO (Grupo de Pesquisa Gnosiologia, Ética e Informação) e leitor de Filosofia com graduação, mestrado, doutorado e pós-doutorado na área. Atualmente, trabalha como Professor Associado na Universidade Federal de Alagoas (UFAL), onde atua junto ao Curso de Educação Física, ao Núcleo de Estudos Humanísticos Transdisciplinares e ao Grupo de Pesquisa Gnosiologia, Ética e Informação.

José Vicente Medeiros da Silva

Professor Associado na Universidade Federal de Alagoas (UFAL). Doutor em Filosofia.

Marina Rute Pacheco

Doutora em Ciência Política pelo IESP-UERJ e, atualmente, é Professora Substituta no Centro de Artes, Humanidades e Letras (CAHL-UFRB).

Índice remissivo

A

Alegoria 8, 12, 50, 51, 144
Anel do Poder 8, 12, 16
autoconhecimento 14, 135, 136, 140, 141

C

carnavalesca 13, 101, 103
Caverna 8, 12, 50, 51, 144
caverna de Platão 14
ciência positiva moderna 90
Ciências Humanas 15, 151
compromisso identitário 14
comunicação 11

D

diálogo platônico 12, 31, 61
diálogos humanos 11

E

ensaio interpretativo 14
escravos negros 13
existencialismo sartriano 14
existência social 13
experiência fundamental 14

F

fertilidade especulativa 13
Filosofia 12, 14, 15, 54, 84, 127, 151,
152, 155
filósofo 13, 19, 55, 85, 86, 121, 122,
130, 145
fundamentos históricos 18

G

graça divina 13

H

hermenêutica 11, 12, 13, 14, 21, 74,
110, 138
história humana 130

L

leitura moderna 13
literatura clássica 11

M

material didático 15
mitologia nórdica 19
múltiplas significações 11

N

narrativas clássicas 11, 15
narrativas literárias 11

P

postulado polissêmico 14
produção intelectual 15

R

representações míticas 12
republicanismo maquiaveliano 90
romance filosófico 14, 130

S

sujeito humano 29, 58, 73, 115, 118

T

teórica política 13

www.pimentacultural.com

Hermenêuticas de Narrativas Clássicas